

Lurelu

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



L'enfant et la ville

Françoise Lepage

Volume 9, Number 2, Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lepage, F. (1986). L'enfant et la ville. *Lurelu*, 9(2), 12–18.

par Françoise Lepage

L'enfant et la ville



De nos jours, la majorité des petits Québécois vit dans les centres urbains. Cosmopolite, diverse, bruyante, animée, étonnante, la ville offre à l'enfant un terrain propice à la découverte du monde moderne et à l'apprentissage de la vie sociale. La rue attire l'enfant, le fascine. Il nous a donc paru intéressant, d'une part, de se demander dans quelle mesure les albums québécois reflètent cette réalité sociale qu'est l'urbanisation des sociétés occidentales, et, d'autre part, d'essayer de cerner quelle image de la ville renvoient les albums pour enfants publiés au Québec!

L'apparition de la ville dans l'album québécois semble être un phénomène relativement récent, qui n'a guère plus d'une décennie et qui s'est à la fois accéléré et diversifié au cours des deux ou trois dernières années. Lorsque nous parlons «d'apparition de la ville», nous englobons les albums dans lesquels l'action se situe en ville, mais où la ville ne joue pas nécessairement un rôle de premier plan. Tel est le cas, par exemple, des albums de Bertrand Gauthier, *Hou Ilva* (1976), *Dou Ilvien* (1978) et *Hébert Luée* (1980)². Dans ces trois albums, et particulièrement dans le premier et le troisième, l'auteur situe son action en ville et nous présente des personnages ordinaires dans l'existence desquels va s'introduire l'insolite. Mais si la ville sert de cadre à ces trois albums, elle n'en est pas le sujet. L'auteur met l'accent sur les personnages, sur les aventures loufoques qui leur arrivent et sur le côté ludique de la vie urbaine.

Les mêmes remarques s'appliquent à un certain nombre d'autres albums dont l'action se déroule en ville, mais qui ne traitent pas à proprement parler de la ville. Mentionnons *Francis et Nathalie au supermarché*³, *Alfred dans le métro*⁴, *Histoire d'Adèle Viau et de Fabien Petit*⁵, et *La Machine à rêves*⁶. Au début de ce dernier, une brève description d'une ville imaginaire peut servir d'amorce à une réflexion sur l'espace urbain. L'illustration, originale et extrêmement soignée, apporte au texte un complément des plus intéressants, qui mériterait qu'on s'y arrête plus longuement.

Mais dans tous ces albums, la ville joue un rôle trop limité pour étayer de quelque façon une étude sur la ville. En

définitive, sept albums ont pu être retenus dans notre corpus⁷. Deux d'entre eux (H. Major et B. Gauthier) transportent le lecteur dans une ville imaginaire; quatre (S. Poulin, M.-J. Côté, C. Seyer, M. Tanobe) lui font découvrir des aspects connus ou moins connus de nos villes modernes; un seul (G. Bailey) lui révèle ce qu'était la vie d'un jeune garçon dans une petite ville du Québec dans les années cinquante.

La ville imaginaire

Comme le suggère la proposition conditionnelle qui lui sert de titre, l'album d'Henriette Major, *Si l'herbe poussait sur les toits*, nous entraîne dans le monde du merveilleux, de l'utopie, même si les aventures qu'il raconte trouvent leur origine dans le quotidien. Dans un quartier banal d'une cité non moins ordinaire, Bétonville, avec sa grisaille, son animation, son bruit, sa pollution, vont avoir lieu des événements extraordinaires. La verdure qui, grâce aux super-graines de Monsieur Chlorophylle, envahit du jour au lendemain les toits, les escaliers, les rues et les ruelles va transformer le quartier en une «réserve de verdure et de nature» où les habitants viennent se promener et où les animaux peuvent

vivre en toute quiétude. Cet album se révèle un heureux mélange de réalisme, d'aventure vécue, de suspense et de merveilleux. Le réel, un moment mis en veilleuse pour faire place au merveilleux, est habilement ramené tout à la fin de l'album. L'auteur précise qu'un tel miracle ne peut se reproduire, car la recette des super-graines a été perdue. Pour amener un peu de nature en ville, ajoute-t-elle, il faut se donner beaucoup de mal pour n'obtenir, en fin de compte, que quelques fleurs autour de la maison. Autrement dit, l'album avertit le lecteur que l'air parfumé, la flânerie, l'harmonie entre humains, animaux et végétaux ne peuvent aller de pair avec la ville. Ils sont incompatibles et, dans une vraie ville, il faut se contenter de moins. L'album offre au lecteur quelques minutes d'un rêve merveilleux avant de le ramener à la réalité.

Les illustrations de Suzanne Langlois servent à merveille les intentions de l'album. Par un procédé fréquemment utilisé dans la publicité destinée à vanter des produits censés transformer notre univers du jour au lendemain, l'illustration est fondée sur le contraste entre ce qu'était la rue avant l'utilisation des super-graines (grisaille, sécheresse, banalité) et ce qu'elle devient, comme par enchantement, après l'intervention de Monsieur Chlorophylle (couleur, débordement de vie humaine, végétale et animale), image idyllique de bonheur simple et de quiétude, comme le confirme le médaillon final empreint de douceur, de tendresse et de sérénité.

L'image de la ville présentée au début de l'album met l'accent sur la diversité des citadins, non seulement en ce qui concerne l'âge, mais aussi pour ce qui est des intérêts et des activités. Or les travaux de certains sociologues ont montré que la présence de cet éventail des âges dans l'univers de l'enfant est particulièrement importante pour la socialisation de celui-ci. Marie-Josée Chombart de Lauwe écrit à ce propos:

Un environnement qui offre une lec-



Tiré de *Samedi, rue Saint-Laurent*,
illustration: Michel Fortier

ture relativement complète de la société permet à l'enfant de situer son milieu, de se situer lui-même, d'effectuer des choix. Une structure cohérente spatiale et sociale le sécurise et facilite une socialisation active⁸.

Jacque Sélosse se fait plus explicite encore:

Lorsque la cité sociale ne fait plus une part équilibrée à tous les âges de la vie, la représentation de la destinée humaine devient distorse et n'offre plus une image cohérente et finalisée de la solidarité entre les êtres. L'identité et la maturité s'affaiblissent, car les modèles sont absents et les références disparates⁹.

La collaboration entre le vieux savant et les enfants, chacun selon ses capacités, illustre bien cette complémentarité des êtres qui est à la base de toute société. L'album d'Henriette Major et de Suzanne Langlois constitue donc un ensemble cohérent, efficace et bien fait.

Placer l'album de Bertrand Gauthier, *Un jour d'été à Fleurdepeau*, parmi les albums qui traitent de la ville imaginaire peut paraître arbitraire, mais l'auteur n'a-t-il pas situé l'action de son livre en 2061? En fait, rien ne distingue la ville représentée dans les

illustrations d'une ville d'aujourd'hui. On y trouve les mêmes rues, le même type de signalisation routière, les mêmes lampadaires, les mêmes maisons hérissées d'antennes de télévision. À la page consacrée à Toto Matique, le colleur d'affiches, la représentation du paysage urbain a de quoi étonner quelque peu: avec son esplanade bordée de balustres de pierre, ses lampadaires style 1900, elle évoque davantage les villes européennes que la réalité canadienne ou québécoise. Mais, au fond, le temps et l'espace importent peu dans cet album. Les personnages n'ont d'attaches ni spatiales ni temporelles. En situant son action en 2061, l'auteur introduit, d'une part, une distanciation entre ses personnages et le lecteur, et, d'autre part, il lui fait comprendre que vouloir fêter l'arrivée de l'été en s'amusant dehors entre amis est un désir universel. Plus qu'un album racontant une fête populaire, *Un jour d'été à Fleurdepeau* est un hymne à la liberté, et les illustrations contribuent fortement à véhiculer ce message implicite.

À la légèreté naturelle de l'aquarelle s'ajoute la pâleur un peu évanescence des teintes utilisées. Presque toutes les illustrations s'ouvrent soit sur un horizon à perte de vue, soit sur de vastes sections de pages laissées en blanc. Ce sont là autant d'invitations au lecteur à remplir par le rêve ou l'imagination ces espaces où tout peut théoriquement arriver, comme en témoignent, à certaines pages, les étoiles, les avions en papier, les notes de musique, les cerfs-volants, les chiffres qui fusent de part et d'autre, sans parler des innombrables ballons qui s'élèvent dans les airs. L'histoire se déroule dans une sorte d'apesanteur qui vient contrecarrer l'atmosphère de fête populaire. Les personnages sont fréquemment montrés seuls ou par

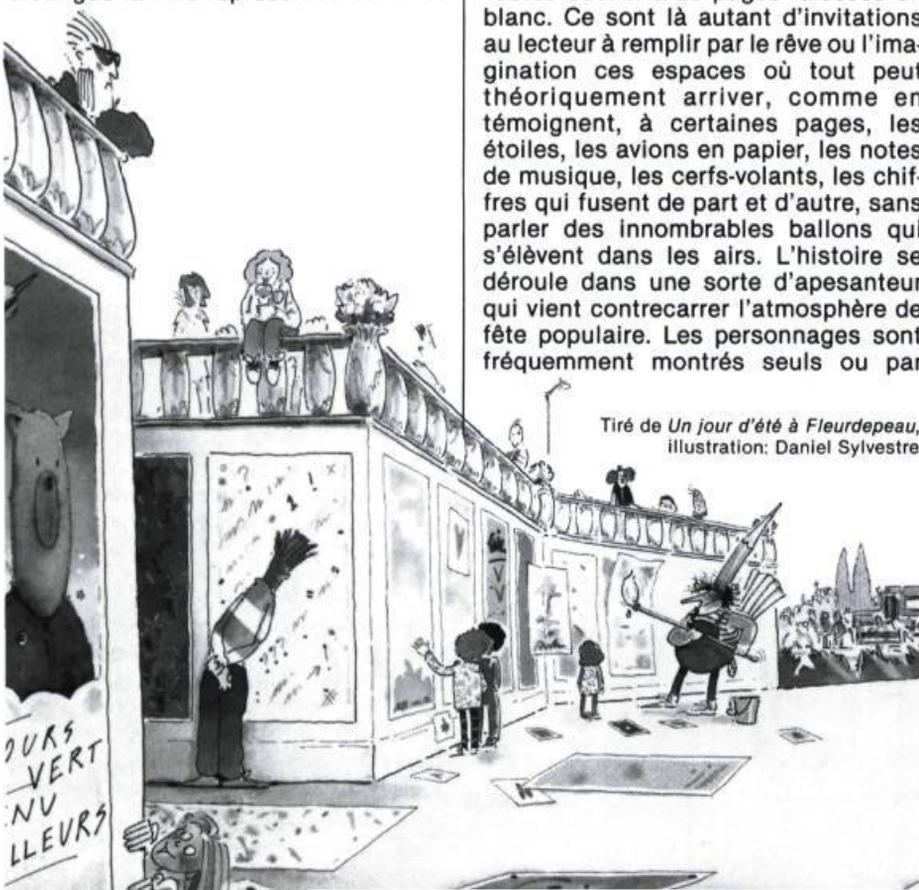
couples. Si l'on excepte le repas et le cortège du début, les activités sont le plus souvent solitaires; la foule ne participe pas: elle regarde. À la limite, l'album sanctionnerait même, sinon l'échec, du moins l'inutilité de la fête populaire. Il semble affirmer bien haut, comme le chante la grand-mère de Lili Coptère, que la joie, elle est «tout en dedans», et que nos talents (musicaux, poétiques, physiques, etc.) en sont à la fois l'expression et la source, soulignant ainsi le triomphe de l'individualisme sur l'esprit de fête et sur le sens de la collectivité.

L'album vaut par son côté humoristique et insolite, dans lequel excelle Bertrand Gauthier, et par le souffle de saine liberté (individuelle, intellectuelle) qui anime ses pages. Mais, curieusement, non content de laisser le lecteur sur sa faim (on ne s'amuse guère à cette fête)¹⁰, il suscite un certain malaise qui naît du fait que le texte et l'image ne véhiculent pas tout à fait le même message. L'individualisme qui s'exprime dans les illustrations et qui ressort, nous l'avons vu, d'une analyse plus poussée des personnages et des situations nuit à l'atmosphère de fête populaire que s'efforce en vain de créer le texte.

La ville actuelle

Ma rue de Marie-Josée Côté a été conçu pour des enfants d'âge préscolaire. La couverture et les pages (si l'on peut parler ici de pages) sont entièrement cartonnées, et le livre se déplie comme un accordéon. Cette ingénieuse présentation permet au lecteur d'avoir simultanément sous les yeux le spectacle de tout un segment de rue et de pouvoir en détailler chacune des scènes.

Cette rue fourmille de vie, et les images sont pleines de détails aptes à stimuler la curiosité de l'enfant. Plusieurs éléments (jouets dans la fenêtre, pâtisseries dans la vitrine, nombreux animaux) ont été placés là pour éveiller l'intérêt, et tous les groupes d'âge, du bébé à la grand-mère, sont représentés. Moderne (absence de sexisme, respect de la mode vestimentaire, vogue des patins à roulettes et des écouteurs), cet album présente une image rassurante de la ville et de la société. En effet, si l'on excepte quelques désordres mineurs (lettre tombée à côté de la boîte aux lettres, par exemple), rien ne détonne dans le paysage. L'agent de police distribue des contraventions (mais n'est-ce pas là un de ses rôles



Tiré de *Un jour d'été à Fleurdepeau*,
illustration: Daniel Sylvestre

les plus connus?), et chacun a les attributs qui lui reviennent traditionnellement (les boîtes à outils aux ouvriers, les journaux au petit camelot, etc.). La présence de nombreux animaux contribue à faire de ce paysage un milieu sans danger où tout est à sa place, et de l'album, un livre qui convient au groupe d'âge auquel il s'adresse.

On ne peut cependant s'empêcher de s'interroger sur la vraisemblance de ce qui nous est présenté. La présence de petits commerces à côté de maisons d'habitation est une réalité qui se fait rare dans nos villes nord-américaines où les règlements de zonage très stricts ont décidé qu'il devait y avoir des quartiers pour la vie familiale et des quartiers pour le commerce. Par ailleurs, les rues commerçantes où des êtres sans défense, comme les enfants et les animaux, peuvent vivre en toute liberté, appartiennent au mythe.

Enfin, pour être sécurisantes, les images qui nous sont présentées n'échappent pas à certains clichés: le chien qui vole un chapelet de saucisses au nez du boucher en est un, la vieille dame qui chatouille le bébé pour le faire rire en est un autre. Certes, il existe encore des vieilles dames attirées par les bébés, mais les grands-mères d'aujourd'hui ne sont plus nécessairement ce qu'elles étaient. On comprendra mieux l'objet de cette remarque si l'on compare *Ma rue* avec l'album de Robert Munsch, récemment traduit en français sous le titre *Le bébé*¹¹. L'auteur nous y

présente une histoire peu conformiste où la vieille dame n'a que faire des bébés. Le morcellement des couches sociales provoqué par la ville introduit dans la société l'égoïsme et l'indifférence à l'égard d'autrui. Bien que l'album de R. Munsch se termine par une note rassurante (le bébé finit par rencontrer une bonne âme qui l'accueille à bras ouverts) et qu'il s'achève par un échange aussi drôle qu'inattendu, il propose une image de la société urbaine à la fois plus inquiétante et plus conforme à notre expérience quotidienne. *Ma rue* tient plus du rêve ou du mythe que de la réalité. En fait, ces deux albums sont représentatifs des deux tendances que P. Ariès relève dans les descriptions de la ville, «une image archaïsante de fête et de familiarité, (et) une image moderniste d'insécurité, d'inquiétude¹²».

Des lecteurs un peu plus âgés découvriront avec ravissement *Ah! belle cité! / A Beautiful City* de Stéphane Poulin. L'abécédaire — car il s'agit bien là d'un abécédaire — est un genre difficile dans lequel il n'est pas aisé de faire oeuvre originale. Or Stéphane Poulin réussit le prodige de capter l'attention des lecteurs de tout âge, et de bien des façons. Tout d'abord, choisir le thème de la ville comme fil conducteur d'un abécédaire constitue en soi une idée nouvelle. En second lieu, l'artiste prend le parti de peindre le Montréal des enfants,

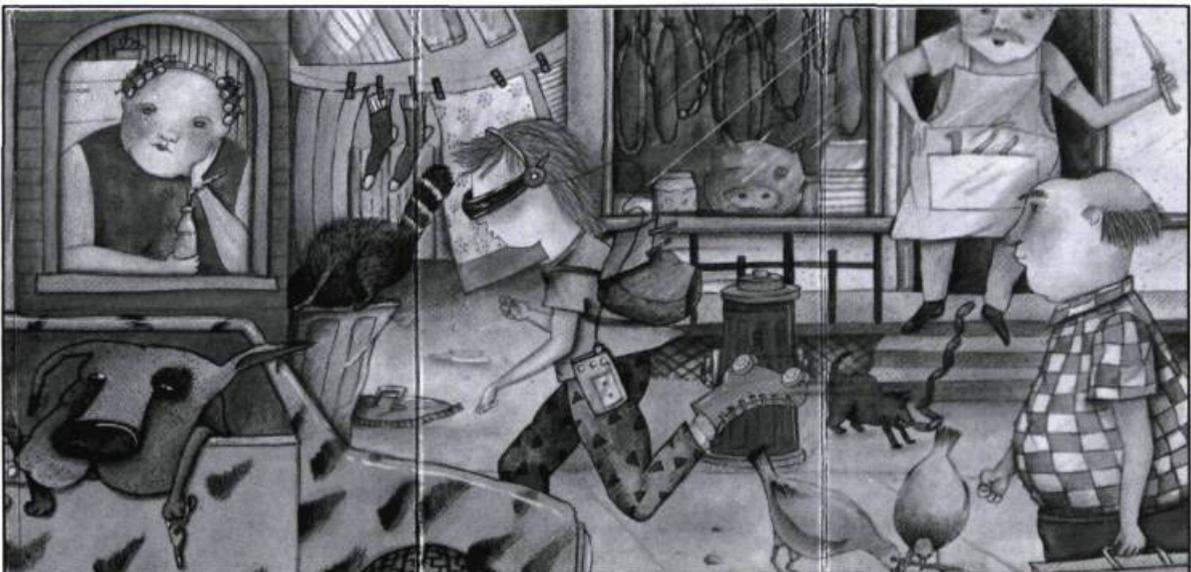
les ruelles et les arrière-cours, le dépanneur du coin, la montagne ou le parc dans l'île, les musiciens am-

bulants dans le métro ou dans la rue et, par-dessus tout, (...) les joies de l'hiver et la neige.

De plus, le regard qu'il pose sur la ville est un regard d'enfant, un regard neuf qui remarque ce qu'un adulte ne verrait même pas, qui s'arrête à des détails inattendus du paysage urbain ou à des scènes pourtant banales, mais qui intriguent les enfants: comment les deux hommes vont-ils faire pour sortir le gros réfrigérateur de la camionnette? As-tu vu ce drôle de monsieur qui joue du violon dans les couloirs du métro? Pourquoi tous ces gens défilent-ils sur le trottoir en brandissant des pancartes? Autant de situations immédiatement claires pour un adulte, mais énigmatiques pour un regard non averti qui fait l'apprentissage de la vie.

Stéphane Poulin ne cesse de nous surprendre, de nous étonner. Chacune de ces «cartes postales» de Montréal comprend souvent — troisième atout — des détails humoristiques qui viennent adoucir ce que l'environnement urbain pourrait avoir de trop sévère. Les paysages comme celui de l'île du Saint-Laurent, par exemple, aux contours renforcés, aux vastes surfaces amples et lisses ont beaucoup de grandeur et de majesté au point d'écraser quelque peu les humains. La couleur, travaillée en couches épaisses et très lisses, où les coups de pinceau semblent invisibles, donne à la nature un aspect d'éternité. Heureusement, les personnages qui animent ce paysage sont saisis sur le vif;

Tiré de *Ma rue*,
illustration: Marie-Josée Côté



ce sont des instantanés humoristiques qui font oublier la froide majesté de l'environnement. Stéphane Poulin a mis beaucoup de soin dans le portrait des enfants qui sont incontestablement les personnages les plus drôles et les plus expressifs de ses compositions, les adultes étant souvent des êtres ternes et sans joie.

Enfin, cet abécédaire est conçu comme un jeu. Dans chacune des illustrations, l'artiste s'est efforcé d'inclure plusieurs objets dont le nom commence par la lettre illustrée. Invité à trouver dans l'image le plus grand nombre de ces objets, le lecteur est incité à regarder les images avec la plus grande attention.

Bien que certains aspects de la ville ne soient guère représentés (cohue et animation de certains quartiers, intensité de la circulation), Stéphane Poulin ne tombe pas dans le piège d'une vision trop édulcorée, trop idéaliste de la ville. L'agglomération urbaine qu'il peint est révélatrice de malaises sociaux (pauvreté du musicien ambulancier, manifestations syndicales, alcoolisme (?) de la classe ouvrière). La technique utilisée, proche de l'hyperréalisme (contours très nets, lumière très crue qui fait ressortir tous les détails), accentue l'impression de réalité qui se dégage de chacun de ces tableaux.

Certes, on peut être plus ou moins sensible à l'atmosphère des illustrations et les trouver un peu froides. Cet abécédaire se distingue néanmoins par sa très grande originalité, son intelligence et sa sensibilité, et on ne peut se lasser d'en tourner les pages à la recherche d'un Montréal inattendu, redécouvert avec des yeux d'enfant.

De propos moins ambitieux, *Samedi, rue Saint-Laurent* de Claudette Seyer nous transporte dans une rue commerçante de Montréal. Les protagonistes qui s'y promènent vont de boutique en boutique et nous font découvrir toutes les richesses gastronomiques offertes à notre société de consommation. Le petit garçon qui guide ses deux invités dans la rue Saint-Laurent connaît plusieurs des commerçants, qui sont souvent d'origine étrangère. L'auteur met ainsi l'accent à la fois sur le cosmopolitisme de ce quartier et sur la familiarité susceptible de naître entre les fidèles clients de ces commerces et ces Néo-Canadiens. Par l'abondance de traits et de taches qui délimitent les formes

et les volumes, ces illustrations monochromatiques peuvent constituer une certaine difficulté de lecture, mais cette abondance même, l'imprécision qu'elle suscite, rend bien l'animation des trottoirs, des boutiques et des restaurants. Chaque lecteur a fait l'expérience de cette réalité: dans une rue très fréquentée, l'oeil perçoit une masse de gens en mouvement sans pouvoir distinguer réellement les détails. L'illustrateur, Michel Fortier, a su rendre cette impression de confusion qui se dégage d'un flot humain, mais en prenant le soin de faire ressortir, par plus de netteté, les trois protagonistes, qui nous entraînent à leur suite, rue Saint-Laurent. Contrairement à *Un jour d'été à Fleurdepeau*, qui n'arrive pas à nous faire sentir l'atmosphère de fête, cet album réussit à nous faire connaître et partager l'animation d'une rue commerçante de Montréal et à nous en révéler les richesses, voire l'exotisme.

C'est un peu dans le même esprit que l'on peut aborder l'album bilingue de Miyuki Tanobe, *Québec, je t'aime // Love You*, publié en 1976, et qui a mérité à son auteur de nombreux prix au Canada. Comme elle l'explique elle-même dans son avant-propos, cette artiste d'origine japonaise, mariée à un Canadien français et installée à Montréal, a été

plus particulièrement fascinée par les maisons des quartiers ouvriers de Montréal, avec leurs murs de bri-

ques rouges, leurs toits verts, les balcons et les escaliers extérieurs de toutes les sortes (...) Les petites épiceries et les restaurants du coin, les ruelles où retentissent les cris d'enfants pleins de vie, les cordes à linge sur les galeries, les mères de famille au travail et ne quittant pas des yeux leur progéniture, les enfants qui font du patin à glace, de la traîne sauvage et des bonshommes de neige¹³.

Ce sont ces quartiers colorés et leur population non moins haute en couleur que nous dépeint l'auteur, à des moments privilégiés de la vie personnelle, sociale ou politique: Noël, les élections dans Saint-Louis, la première communion, la noce, la Saint-Jean-Baptiste; ou dans la vie de tous les jours: les petits magasins, la lessive, les petits restaurants, etc.

L'auteur pose donc sur ces vieux quartiers, particulièrement sympathiques et caractéristiques de Montréal, le regard pénétrant d'une observatrice étrangère qui remarque des particularités que nous ne voyons même plus; elle nous les fait redécouvrir, transfigurés par l'enthousiasme de la découverte et le savoir-faire de l'artiste. L'univers de Miyuki Tanobe grouille de personnages, ses illustrations sont vibrantes de couleurs et de gaieté. On y retrouve tous les côtés sympathiques de la ville: le pittoresque des quartiers, l'animation de la rue, la

Tiré de *Ah! belle cité!*
illustration: Stéphane Poulin



familiarité qui semble exister entre les personnages qui s'interpellent dans la rue, où l'on ne voit trace de voitures, de danger ou de problème social de quelque nature que ce soit. Dans *Québec, je t'aime*, la rue n'est plus un lieu de passage, elle est lieu de séjour, de rencontres amicales et de jeux, terrain privilégié pour l'apprentissage de la vie collective. Comme le souligne Léo Rosshandler,

Miyuki ne conçoit pas une ville sans enfants. Elle les observe, les croque sur le vif et les dispose le plus souvent à l'avant-plan. L'ensemble des tableaux de l'artiste présente un éventail des jeux, des attitudes, des gestes, des rapports sociaux des enfants des quartiers de Montréal qu'elle a choisis pour sujets. Miyuki dépeint une enfance joyeuse et presque idéale. Les bagarres, les mauvais coups, les déboires des jeunes, elle n'en fait pas mention. De fait, c'est un véritable ballet de la jeunesse heureuse que Miyuki nous montre¹⁴.

Des images de Miyuki Tanobe se dégage une certaine sérénité due au fait que chaque personnage occupe la place qui lui revient et que ses faits et gestes n'appartiennent qu'à lui seul¹⁵. Les personnages, frais et rebondis, semblent heureux de leur sort; et, dans l'univers que créé l'artiste, tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. À la différence de l'image urbaine que nous renvoie l'abécédaire de Stéphane Poulin, le livre de Miyuki Tanobe reflète une conception idéalisée de la ville, où «la vérité est réinventée pour accentuer la nature de l'ensemble»¹⁶ et pour faire des ruelles et des arrière-cours le paradis de l'enfance retrouvée.

La ville d'autrefois

Également aux éditions Toundra dans une présentation bilingue, un artiste québécois, Guy Bailey, publiait en 1978 *Bienvenue chez nous / Welcome to Our Town*. Chez nous, c'est la petite ville du Cap-de-la-Madeleine au Québec, au moment de l'enfance de l'auteur, c'est-à-dire dans les années cinquante. Cet album adopte donc un point de vue historique et, fait important, autobiographique, renforcé par l'absence de lien entre les images, ce qui lui donne l'apparence d'un album de photos. Il apparaît cependant évident dès le début, que l'auteur bannit



tout sentimentalisme et semble se méfier des mots.

La place importante accordée à l'image indique que celle-ci est le moyen d'expression privilégié de Guy Bailey, et, pour reprendre une expression de Maurice Sendak décrivant sa propre méthode de travail, «il laisse dans le texte un espace de manière à ce que l'image fasse son oeuvre»¹⁷. Le texte de cet album n'a en effet qu'une fonction d'ancrage, c'est-à-dire qu'il aide à reconnaître les personnages et les situations, à faciliter la lecture de l'image. Objectif et froid, il est en outre exempt de toute trace de nostalgie passéiste. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de constater que ce sont les images qui transmettent l'émotion et sont porteuses de vie.

Comme Miyuki Tanobe, Guy Bailey a recours à des couleurs très vives, fondamentales, qui expriment la vie et l'animation mais ne révèlent pas une grande intériorité chez les personnages. Toutefois, contrairement à l'album précédent où les personnages semblent respirer la santé et la joie de vivre, chez Guy Bailey, les contours des visages sont souvent extrêmement déformés ou très marqués de cercles concentriques qui les vieillissent prématurément et dénotent un malaise, un sentiment de fatalité et d'accablement. En évoquant les noms de Jérôme Bosch, de Brueghel et de Goya, on se rappelle que la laideur a depuis longtemps fait irruption dans l'art avant de s'y installer de façon plus permanente avec l'expressionnisme et la



peinture contemporaine. Pourquoi choisir de représenter des personnages hideux, déformés? Si l'on en croit Murielle Gagnebin,

oeuvre du temps, la laideur apparaît comme la déformation négative d'un donné original simple et pur. En l'homme, la laideur n'est autre que l'usure, ou si l'on préfère, la marque du poids du temps, mais parallèlement elle suggère également que la vie humaine se situe dans le temps¹⁸.

Même les enfants — et ceux que représente Guy Bailey n'échappent pas à la règle — portent en eux la marque du temps et de leur destin:

Menace permanente, tapie en chaque individu, la laideur est aussi le symbole de la grandeur de l'homme. Destiné à s'accomplir dans le temps, l'homme est voué à mourir victime du temps. Dotée de toute la force démonstrative qui irradie, en général, d'un concept esthétique, la laideur illustre ainsi sur le plan artistique, la tragédie humaine¹⁹.

Ces quelques notes sur le sens de la laideur révèlent la dimension métaphysique de cet album: les personnages semblent porter le fardeau de leur destin. De plus, l'abondance des motifs décoratifs (dessins du plancher, des nappes, des murs, des vêtements, etc.) semble les écraser encore davantage.

Les personnages adultes sont vus à travers les yeux de l'auteur enfant. La vie de la classe ouvrière semble bien encadrée, bien endiguée: le travail à l'usine, la famille, quelques distractions collectives (cartes, bingo) et la religion, à quoi il faut ajouter, pour l'enfant, l'éducation, alors aux mains du clergé, et donc assimilable à la religion. En somme, cet album nous permet de cerner les grands pivots de la culture canadienne-française d'alors: la famille, le travail et la religion.

Conscient de s'adresser à des jeunes, l'auteur a inclus de nombreux éléments relatifs aux distractions. Comme nous l'avons déjà noté, ces distractions sont en général collectives, et l'individu est le plus souvent réduit à l'anonymat de la foule. D'ailleurs, la représentation des personnages échappant à tout réalisme, et les personnages eux-mêmes n'étant pas vraiment individualisés (d'une image à l'autre, il est difficile de reconnaître le père, la mère ou la soeur), ils acquièrent ainsi le statut de types. L'auteur ne nous peint plus sa

famille, il peint une famille ouvrière typique. Mais le message que nous livrent les illustrations va plus loin encore. Non seulement nous fait-il sentir le poids de la destinée humaine et connaître la vie d'une famille ouvrière dans les années cinquante, il se double d'une dimension satirique.

Profitant du défilé de la Saint-Jean-Baptiste, l'illustration présente et développe le thème du carnaval. Le mélange des registres profane (fanfare et clowns) et religieux (chars à thématique religieuse) désacralise les éléments religieux qui, privés de leur contenu spirituel, se trouvent réduits à des faits d'observation d'où naît la satire. Dans l'illustration consacrée au défilé de la Saint-Jean, on remarque au premier plan un clown dont le geste (les bras levés) et le regard fixe et sévère font de lui un double grotesque du curé qui, dans la même attitude, prêche l'Évangile sur le char allégorique. Ce comportement dirigiste et dominateur est également celui du prêtre chef de chorale (la fête de monsieur le Curé) ou celle du curé en chaire (le sermon du dimanche). Cette dernière image est d'ailleurs fort chargée émotionnellement: le curé se dresse du haut de sa chaire, violent et menaçant, comme une vraie «police de Dieu», pour reprendre les termes d'Alexandre Chenevert²⁰.

Mais le règne de la terreur et de la coercition ne peut durer qu'un temps, et il suffit d'examiner plus attentivement les illustrations de cet album pour percevoir l'existence de brèches aux valeurs traditionnelles de la société canadienne-française. Dénonciatrices d'une intrusion toujours croissante du profane dans le sacré, les images de la pratique religieuse révèlent la présence d'éléments perturbateurs (la bonne du curé qui court après le chat pendant le spectacle) ou d'éléments dissidents (personnage qui lit pendant la procession au lieu d'y participer, confesseur un peu trop penché vers la pécheresse, jeune couple qui s'éloigne dans la verdure, etc.) qui menacent la suprématie de l'Église et son action unificatrice. De même, le matérialisme fait son apparition sous la forme du téléviseur, seul objet digne d'être sauvé de l'incendie. La surcharge décorative des intérieurs peut également être interprétée comme un indice de la montée du matérialisme. Même la famille est atteinte en son centre névralgique. La mère n'est plus

aussi disponible que les mères d'antan: par le biais du téléphone, elle est irréversiblement aspirée vers l'extérieur.

Cette rapide analyse de l'album de Guy Bailey permet d'en mesurer toute la richesse. À l'aspect autobiographique et anecdotique viennent s'ajouter une dimension sociologique, qui ressort principalement de la richesse connotative des images, et une dimension métaphysique, qui découle des choix esthétiques de l'artiste. On mesure ainsi toute la distance qui sépare cet album de celui de Miyuki Tanobe. Vécu de l'intérieur par le narrateur-illustrateur qui a ressenti, dans sa chair, si l'on peut dire, les situations qu'il dépeint, *Bienvenue chez nous* constitue un véritable document d'histoire sociale. La violence des couleurs, la laideur des personnages qui reflètent la dureté de la condition ouvrière et la temporalité de la condition humaine, le message du texte et de l'image, où la brièveté de l'un est compensée par l'exubérance de l'autre, laissent entrevoir des manques, des peurs, des conflits, dérangent quelque peu le lecteur et lui demandent un effort d'analyse et de compréhension. On comprend, tout en le regrettant vivement, que la critique ait préféré, et honoré, l'album de Miyuki Tanobe, qui est un livre «charmant». Peint par un observateur étranger aux scènes représentées, cet

album ne nous présente que le pittoresque des quartiers ouvriers de Montréal où les personnages, à la mine gaie et joviale, sont sympathiques, insouciantes et attirants. Par son côté descriptif, *Québec, je t'aime* est un livre facile et attrayant, quelque chose comme un guide touristique, certes très fin et très pénétrant, mais qui ne peut, cependant, avoir la densité et la richesse du document autobiographique et sociologique qu'est *Bienvenue chez nous*. Tous les points de vue ont leur place, et tout ce qui est susceptible d'enrichir l'univers des jeunes, de leur mieux faire connaître «l'autre», vaut la peine d'être considéré, mais il est essentiel d'accorder à chaque chose sa juste valeur.

Ce tour d'horizon des albums québécois évocateurs de la vie urbaine nous amène à tirer quelques conclusions. Ce qui frappe d'abord, c'est le nombre limité d'albums où la ville tient une place un tant soit peu importante. Ainsi, même si la majorité des petits Québécois vit en ville, les livres qui leur sont destinés n'accordent pas beaucoup de place à leur milieu de vie. En second lieu, il convient de remarquer que la ville est souvent idéalisée, puisqu'elle prend fréquemment l'aspect d'un village où habitations et commerces se côtoient, où la rue est dépouillée de tout danger et réinvestie par le peuple qui en fait un lieu de rencontre et de fête. Il en est ainsi dans

Tiré de *Bienvenue chez nous / Welcome to Our Town*,
Illustration: Guy Bailey



Ma rue, Québec, je t'aime, Un jour d'été à Fleurdepeau. Cette constatation permet de mettre une fois de plus le doigt sur le côté conservateur de la littérature pour la jeunesse, souvent en retard sur le vécu des enfants. Ah! belle cité! et Samedi, rue Saint-Laurent sont plus proches de la réalité connue des petits citadins. Enfin, Si l'herbe poussait sur les toits et Bienvenue chez nous occupent chacun une place à part, le premier parce qu'il tient du conte merveilleux et de l'utopie, le second parce qu'il se situe, au contraire, dans un contexte historique, les années cinquante.

La parution en 1985 de deux albums (celui d'Henriette Major et celui de Stéphane Poulin) ayant pour thème la ville, serait-elle révélatrice d'un renouveau de l'inspiration? Le champ est libre et vaste, ouvert à tous les créateurs sensibles à la poésie de nos villes nord-américaines, capables, par la magie de l'art, de faire surgir le merveilleux de nos rues grises et de nos murs de béton.

Josseline Deschênes



Josseline Deschênes est décédée tragiquement d'un accident d'automobile le 31 août 1986. Cette nouvelle consternante a bouleversé le milieu de la littérature québécoise pour la jeunesse. Henriette Major rend ici un dernier hommage à cette auteure passionnée et dynamique.

Quand, en 1980 j'ai reçu le manuscrit *L'autobus à Margo*, signé Josseline Deschênes, j'ai eu la joie d'avoir découvert une nouvelle auteure pour la jeunesse. Le style vivant, le fourmillement des idées, tout y était. Et par la suite, Josseline Deschênes fut fidèle à ses promesses: avec *Barnabé la Berlué* et *Le cheval de Plume*, elle s'affirmait de plus en plus comme écrivaine. Sa mort brutale prive sa famille et ses amis-es d'une présence chaleureuse et dynamique. Elle prive la littérature québécoise d'une artisanne dont le talent n'avait pas fini de s'exprimer. Au nom de ses collègues et de ses lecteurs, je veux dire: Salut Josseline et merci pour les histoires que tu nous a laissées. Elles te survivront longtemps, et grâce à elles, tu resteras vivante et présente parmi nous.

Henriette Major
directrice de la collection
Pour lire avec toi.

NOTES

1. Cette question, en effet, n'est pas sans importance. Dans son article «La perception de l'espace urbain» (dans *La ville et l'enfant*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1977 (Catalogue de l'exposition «La ville et l'enfant»), p. 177), Raymond Ledrut affirme: «L'enfant se trouve socialisé d'une certaine manière au moment où il parvient à se former une certaine image de la ville. C'est un moment et un aspect de son éducation: quelque chose lui est inculqué avec cette image.»

2. Tous ces albums ont été publiés à Montréal, aux éditions La courte échelle.

3. Cet album, publié à Sherbrooke aux éditions Paulines en 1976, est de Paule Doyon. Encore faut-il souligner que la réalité urbaine évoquée dans cet album se limite au supermarché. L'histoire raconte plutôt la déception de deux enfants qui découvrent une fusée minuscule dans une boîte de céréales, alors qu'une publicité trop flatteuse leur promettait monts et merveilles.

4. Cécile Gagnon, *Alfred dans le métro*, Montréal, Héritage, 1983.

5. Cécile Gagnon, *Histoire d'Adèle Viau et de Fabien Petit*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1982.

6. Henriette Major, *La machine à rêves*, Laval, Mondia, 1984.

7. Ce sont Henriette Major, *Si l'herbe poussait sur les toits*, Montréal, Leméac, 1985. Bertrand Gauthier, *Un jour d'été à Fleurdepeau*, Montréal, La courte échelle, 1981. Marie-Josée Côté, *Ma rue*, Sillery, Ovale, 1984. Stéphane Poulin, *Ah! belle cité! / A Beautiful City*, Montréal, Toundra, 1985. Claudette Seyer, *Samedi, rue Saint-Laurent*, Laval, Mondia, 1984. Miyuki Tanobe, *Québec, je t'aime / I Love You*, Montréal, Toundra, 1976. Guy Bailey, *Bienvenue chez nous / Welcome to Our Town*, Montréal, Toundra, 1978.

8. Marie-Josée Chombart de Lauwe, «L'enfant dans la ville: oublié, enjeu ou messenger», dans *La ville et l'enfant*, p. 69.

9. Jacques Sélosse, «La ville et les jeunes: quelques réactions face à la dépossession et à la distorsion de l'espace de vie», dans *La ville et l'enfant*, p. 179.

10. Il en va tout autrement dans *Hébert Luée* où le cortège formé pour aller accueillir Hébert Luée à l'aéroport est apte à éveiller chez le lecteur le désir d'y participer.

11. Robert Munsch, *Le bébé*, Montréal, La courte échelle, 1983. Bien que ce livre campe d'intéressants spécimens de citadins, nous n'avons pu le retenir dans notre corpus, pour la simple raison qu'il s'agit d'une traduction et qu'il n'est pas censé représenter une réalité québécoise.

12. Philippe Ariès, «L'environnement urbain: l'enfant hors de la famille dans la cité», dans *L'enfant et la vie urbaine* (Actes du congrès international CQEE-UMOSEA, Conseil du Québec de l'enfance exceptionnelle, 1980), p. 49.

13. Miyuki Tanobe, *op. cit.*, Avant-propos.

14. Léo Rosshandler, *Tanobe*, Laprairie, Marcel Broquet, «Signatures», 1980, p. 27.

15. *Ibid.*, p. 30.

16. *Ibid.*, p. 23.

17. Walter Lorraine, «Une interview avec Maurice Sendak», *Des livres et des jeunes*, vol. 3, no 8 (hiver 1981), p. 7.

18. Murielle Gagnebin, *Essai sur la laideur: contribution à une philosophie du malheur*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1978, p. 57.

19. *Ibid.*, p. 80.

20. Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, 1954, p. 313.