

Lurelu

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



L'illustration

Élise Brunet

Volume 18, Number 2, Fall 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13442ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunet, É. (1995). L'illustration. *Lurelu*, 18(2), 44–45.

D'une certaine façon, l'enfant aime la sensation de peur. Celle-ci fait partie de son univers. Marie-Louise Gay l'a bien compris en illustrant le texte de Don Gillmor Pas encore des légumes ! traduit de l'anglais par Christiane Duchesne et publié en 1994 chez Héritage. Élise Brunet, l'auteur de cet article, a su, à son tour, saisir ce phénomène. Son étude défait l'un après l'autre les nœuds de lecture de cette double page et nous offre un contact privilégié avec l'illustration.

Bon regard et bonne lecture !

Francine Sarrasin

Une histoire de grands légumes

Dans le côté un peu excessif et inquiétant de l'imagerie de cet album, il y a aussi beaucoup d'humour. Et c'est ce qui m'a plu.

On voit d'abord les trois grandes formes horizontales dans la zone supérieure de l'image, énormes haricots jaunes qui plongent dans la page en même temps que notre œil. Vient ensuite Éva, personnage principal de l'histoire. Elle est placée au beau milieu de la «bonne page» (celle de droite) et se distingue du reste du décor par une teinte légèrement blanchie. Le lit apparaît ensuite, qui a son importance dans le déroulement de l'histoire mais aussi dans le lien affectif qu'il entretient avec l'enfant. Plutôt secondaires, le tigre et le lapin sont vus en même temps que le lit. À moitié cachés, ces animaux-jouets sont les complices de la fillette. Ils semblent presque animés : le lapin tient-il le lit ouvert pour accueillir Éva ? Le tigre ose-t-il à peine regarder, ou craint-il de se faire écraser ?

Le grand décor où sont posés tous ces motifs, c'est la chambre d'Éva. Une ouverture au bas de ce motif-lieu, plus passif que les autres mais certainement pas sans influence dans la lecture de l'image, permet l'insertion du texte. Celui-ci est donc lu après l'image, à la fin de la trajectoire effectuée par notre regard.

Le mouvement dans l'image

La disposition des personnages (les trois haricots et l'enfant) trace une longue courbe descendante à travers la double page que notre œil met facilement en mouvement, et ce pour plusieurs raisons. D'une part, si on applique la théorie de Bernard Lamblin¹, cette pente descendante va dans le même sens que le mouvement naturel de l'œil,

c'est-à-dire de gauche à droite et du haut vers le bas. D'autre part, le haricot de gauche est coupé à mi-corps par le bord de la page (sorte de cadre obligé) ce qui, selon Meyer Schapiro², augmente la valeur expressive et dynamique de la composition. Ici, le haricot n'est encore entré qu'à moitié dans l'image mais il semble «ramer» avec ardeur. Son apparition laisse croire qu'il y en aura encore d'autres après lui ! Guidé par ses réflexes naturels de lecture mais aussi par la gestuelle du personnage et son inclination vers la droite, l'œil du lecteur tirera ce haricot vers la droite et, ce faisant, enclenchera tout le mouvement de la page. Pareil déplacement se trouve d'autant facilité que les bras et les corps longilignes des haricots sont dans l'axe des têtes pointées en avant comme des flèches. Il y a enfin l'apport supplémentaire de couleur en petits traits qui souligne la rapidité du mouvement : bleu derrière la fillette, jaune et blanc près des haricots.

La fin de cette grande courbe descendante (de cette folle course aérienne) est marquée par le personnage d'Éva qui tend de toutes ses forces vers son oreiller. Le lit forme un rectangle horizontal stable au bas de la page de droite. Il se pose en bloc d'arrêt de la trajectoire rapide de l'image. Lieu d'atterrissage pour le mouvement, il marque en même temps le début d'une nouvelle étape de l'histoire.

Le moment montré

A-t-on remarqué qu'en dépit de toute cette activité, Éva se trouve apparemment suspendue au-dessus de son lit ? À la fin de sa course, son mouvement serait en effet freiné, ralenti. Il faut voir que l'illustration étale ici un moment très court de l'histoire mais que ce moment est étiré par le jeu des regards. Éva a presque atteint son lit quand elle risque un œil vers l'arrière. Et son regard croise celui du haricot juste au-dessus d'elle. Voilà ce qui la retient, la tire en arrière : cette ligne imaginaire mais ô combien puissante des regards ! L'intensité du moment est amplifiée par le choix de montrer la tête de l'enfant exagérément ronde, avec ses petites tresses dressées d'effroi et sa bouche qui voudrait crier mais qui, comme dans les pires cauchemars, ne produit aucun son... La tension augmente encore davantage quand on remarque une ressemblance inquiétante entre poursuivants et poursuivie : le haricot du bas a des jambes comme

celles d'Éva, il a une couette sur la tête et, à l'autre bout, une pointe qui rappelle fort bien la chemise de nuit de l'enfant... Si le haricot est le double d'Éva, qu'arrivera-t-il lorsqu'elle aura enfin touché son lit ?

La chambre fait figure de cadre à la fois pour l'image et pour le drame. En effet, les lignes verticales du mur évoquent un peu les barreaux d'une prison. Ils sont fixes et stables. Pendant que les haricots surgissent de l'extérieur vers l'intérieur de la chambre, eux ne bougent pas, témoins silencieux du drame. Cette position fait écho à celle du lecteur qui voit la scène se dérouler de façon latérale, et qui observe, impuissant.

Cauchemar ou peur

Le texte de l'album raconte l'histoire d'un cauchemar. Il est facile de repérer certains des éléments qui, dans l'illustration, contribuent à installer et surtout à amplifier cet aspect terrifiant du récit : le choix des couleurs, les ombres, la taille et l'allure des haricots. Il y a aussi, bien sûr, ce mouvement arrêté, les barreaux du mur-prison et l'imminence d'une capture : les haricots avançant sans équivoque et la fillette suspendue, muette de peur, bien isolée dans sa portion d'image... Il n'est pas écrit que les haricots sont plus gros que la fillette. Il n'est pas écrit non plus que les haricots volent comme elle dans l'air de la chambre. Cette portion de l'histoire est seulement montrée dans l'image. En fait, image et texte se relaient dans la narration. Le texte de la page précédente dit que les haricots sont rapides et qu'ils talonnent Éva. Notre image met en scène le vol plané des haricots qui sont sur le point d'attraper l'enfant. Et le texte qui est lu à la fin du parcours visuel de cette double page parle du moment où tous ont atterri dans le lit. Cette double page marque un point culminant de l'histoire, un moment très intense, et l'enchaînement serré texte-image-texte y est très efficace.

L'image nous conduit vers ce lieu d'atterrissage qu'est le lit et le texte, judicieusement placé au bout de ce nouveau lieu de l'action, parle justement de la prochaine étape de l'histoire. Bref, le texte donne la suite de l'image tant sur le plan visuel (on lit les mots après avoir lu l'image) que sur le plan narratif (le contenu de l'écrit succède au raconté de l'image).

Le texte et l'image de cette double page n'ont rien de vraiment réaliste : ils expriment plutôt une sorte de fantaisie, voire une certaine distorsion. Sous ce rapport,



texte et image livrent leur part réciproque de charge émotive pour l'enfant. C'est la nuit, le moment d'aller au lit, Éva est seule dans la chambre sombre. L'éclairage blafard est propice aux illusions d'optique et aux produits d'une imagination fertile...

Notons enfin qu'Éva n'est pas montrée couchée en train de rêver, elle est déplacée dans son rêve, ce rêve-cauchemar qui occupe toute la place. Cela donne à voir une séquence d'effroi beaucoup plus qu'une vengeance de la part des légumes. Le transfert de l'enfant dans son cauchemar, c'est plus fort comme peur, plus inquiétant. Et la peur est un phénomène qui fait vraiment partie du monde de l'enfant, qu'il soit imaginaire ou réel !

Il y a fort à parier que la peur de cette illustration fera frémir plus d'un enfant lecteur. On ne saura jamais si les légumes, eux, seront davantage appréciés !

Notes

1. LAMBLIN, Bernard. *Peinture et temps*, Paris, Klincksieck, 1983.
2. SCHAPIRO, Meyer. «Sur quelques problèmes de sémiotique : champ et véhicule dans les signes iconiques», *Critique*, août-septembre 1973, Paris, Minuit, p. 843-866.

Vite dit

Jeunesse-Pop : la deuxième centaine

En avril dernier paraissait le centième roman de la collection «Jeunesse-Pop» : *La traversée de l'apprenti sorcier*, de Daniel Sernine. Créée en 1971 par les Éditions Paulines (devenues Médiaspaul l'an dernier), Jeunesse-Pop est la doyenne des collections québécoises de romans jeunesse. Trente et unième livre de Daniel Sernine, *La traversée* marque aussi ses vingt ans de carrière littéraire.

Avec les six romans prévus pour l'automne, Jeunesse-Pop aura porté à onze titres sa production de 1995.

La bonne femme d'à côté... ?

Après le succès de *Petit Monstre*, qui a été présenté en version anglaise à Philadelphie et le sera cet automne en Ontario, après celui de *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, qui revient en octobre (Centre culturel de Belœil) et en décembre (Théâtre de la Ville de Longueuil), le Théâtre Bouches Décousues annonce un nouveau spectacle : *La bonne femme*. Sur un texte de Jasmine Dubé visant un public de quatre à huit ans, la pièce *La bonne femme* sera interprétée par Jasmine Dubé et mise en scène par Martin Faucher. Elle sera présentée pour la première fois en octobre à la Maison Théâtre de Montréal, puis en novembre au Centre national des Arts à Ottawa. Surveillez vos journaux locaux pour connaître les dates exactes.