

Lurelu

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



L'histoire d'un livre qui pourrait s'appeler Amitié

Francine Sarrasin, Lucie Haeck and Roger Fournier

Volume 20, Number 3, Winter 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sarrasin, F., Haeck, L. & Fournier, R. (1998). L'histoire d'un livre qui pourrait s'appeler Amitié. *Lurelu*, 20(3), 7–13.

L'HISTOIRE D'UN LIVRE qui pourrait s'appeler Amitié



Michèle Lemieux

La première fois que j'ai rencontré Michèle Lemieux, c'était au moment de l'exposition *La griffe québécoise dans l'illustration du livre pour enfants* : j'allais lui emprunter quelques œuvres. Dès nos premières conversations, nous avons pris conscience que nous manquions de temps : nos appels téléphoniques avaient toujours un but précis mais débordaient régulièrement sur d'autres sujets, une courte visite durait facilement des heures. En fait, je crois que nous avons surtout beaucoup à nous dire.

L'aventure du livre que nous venons de faire ensemble est arrivée comme un cadeau ! Nous disposions de très peu de temps, aussi, d'instinct, avons-nous misé sur l'intensité. Le défi était de s'astreindre à la discipline rigoureuse du projet qui nous était imparti et de ne pas dévier dans d'autres champs d'intérêt. Notre livre s'appelle *Double espace* et il parle de l'œuvre de Michèle Lemieux. C'est donc assises côte à côte devant les cahiers de croquis, les albums, les cartables de dessins et de collages que nous avons échangé sur son travail d'illustratrice.

Le titre *Double espace* n'a pas été long à s'imposer, car l'espace est une constante dans l'œuvre de Michèle Lemieux. C'est aussi le thème que j'ai choisi d'explorer pour ce dossier.

L'espace des mots : « Quel mot choisir ? »

L'illustration a pour mandat d'accompagner autre chose, un texte par exemple. Au début de sa carrière, l'illustratrice s'appuie sur les textes qu'on lui propose. Elle considère qu'elle n'a pas encore assez à dire. « Quand j'avais entre vingt et quarante ans, les histoires, je les trouvais plus intéressantes et mieux dites chez les autres. » Donner couleurs et formes aux mots d'un auteur est un peu comme en augmenter le sens. L'espace de création plastique s'articule donc à partir de mots qui viennent d'ailleurs. Et Michèle Lemieux, au gré des albums, acquiert du métier. C'est l'époque des premiers contes illustrés, ceux de Robert Soulières publiés chez Pierre Tisseyre : *Le bal des chenilles*, *La baleine fantastique* et *Une bien mauvaise grippe*.

Certes, le geste d'illustrer prend appui sur l'histoire et sur les mots. Mais s'il se soumet à la trame narrative, ce n'est pas de façon littérale : il s'inscrit de plus en plus dans une démarche globale qui est celle de l'évocation. « C'est une bataille que je mène contre moi-même et qui me pousse à dépasser la narration pour raconter l'histoire par le fond. L'évocation permet d'aller plus loin. En fait, j'aborde le livre par l'intérieur. Je veux, par mon travail d'illustration, rendre hommage au texte. » On peut comprendre qu'au contact d'une telle image, les mots basculent. L'espace de création s'agrandit.

Ce qui se dégage alors des aquarelles de l'illustratrice, par la douceur des formes et la transparence des couleurs qui se combinent, par ce jeu raffiné de nuances, c'est une impression de grande fluidité. Une représentation où le réel, bien que reconnaissable, s'entoure d'un halo d'idéal. Des images que l'artiste qualifie maintenant d'un peu « romantiques ou naturalistes » et qui correspondent à une phase plutôt contemplative de sa production. C'est le cas de *Magie d'hiver*, de *Quel est ce bruit ?* et de *Lieder von der Natur*. Pendant un temps, tous les livres qu'on lui propose de faire vont dans ce sens. À tel point, confie-t-elle, que « je me suis convaincue que le genre poéti-



que était celui qui me convenait le mieux. Mais je n'avais pas encore fait le tour de tout mon univers de création ».

En 1992-1993, c'est elle qui demande à son éditeur new-yorkais un texte drôle à illustrer. Réaction de surprise, puis de doute. On connaît son talent pour interpréter le rêve et l'imaginaire. L'humour, c'est autre chose ! Michèle

Lemieux insiste : « Je ne suis pas sérieuse, je suis timide ! » On accepte enfin de lui confier le mandat d'illustrer un album de *Limericks* d'Edward Lear. Il s'agit d'un recueil de petits textes aux allures de comptines où l'humour anglais côtoie l'absurde, le taquine, l'amplifie. L'illustration de Michèle Lemieux se révèle différente d'esprit et de facture. « Je m'étais retenue pendant des années. Je me sens très à l'aise dans l'absurde. » Il faut savoir qu'en parallèle à ses illustrations de livres pour enfants, depuis toujours, Michèle Lemieux travaille pour elle-même à une tout autre production. Une production qui n'est pas commandée, qui n'a pas non plus d'objectif précis à part celui d'exprimer ce qui se passe à l'intérieur de soi. Elle dessine librement comme au secret d'elle-même et cela lui donne confiance. Même si cette production reste longtemps discrètement privée, Michèle Lemieux, elle, sait mieux que quiconque que son champ d'expression est vaste. Du poème lyrique à l'ironie de l'absurde, le choix du mot peut donc changer.



Illustration tirée de *Magie d'hiver*.

Mais ce choix est aussi celui de la langue. Michèle Lemieux se dit très proche de l'âme slave. Elle la ressent aussi dans son art. Celui qui l'a formée en dessin, à l'université Laval, son vieil ami Milos, est tchécoslovaque. De 1979 à 1982, l'illustratrice séjourne à Fribourg, en Allemagne, où elle acquiert une formation en gravure (eau forte), perfectionne son dessin et s'initie à la faïence. C'est là qu'elle écrit aussi quelques histoires. Avec les années, elle devient une habituée de la foire du livre de Francfort et de celle de Bologne où elle rencontre les éditeurs potentiels pour ses livres. Pour toutes ces raisons et aussi à cause de celui avec qui, depuis nombre d'années, elle partage sa vie, notre Québécoise parle couramment l'allemand.

Le choix d'aller vivre en Allemagne n'avait rien d'arbitraire pour Michèle Lemieux. C'était une façon de s'approcher d'une Tchécoslovaquie encore peu accessible aux gens de l'Ouest. Une Tchécoslovaquie qu'elle avait découverte par l'énergie créatrice de son professeur devenu un peu son maître à penser. Michèle Lemieux n'a jamais parlé le tchèque mais elle saisit beaucoup de l'âme slave. Elle tend ainsi à plonger dans cette atmosphère particulière et à décrire choses et gens selon la psychologie qui leur est propre. L'âme slave a une sorte de résonance parfois nostalgique et qui ne ressemble pas tout à fait à nos musiques à nous. Pour entrer dans cette musique, il faut d'abord se détacher du quotidien connu. Le *Pierre et le Loup* de Prokofiev tel qu'illustré par Michèle Lemieux est un bel exemple de cela. Il n'est pas inutile de préciser ici que les illustrations de cet album ne sont plus des aquarelles. Elles imposent plutôt l'opacité et la densité d'un autre médium : l'acrylique et l'huile sur toile.



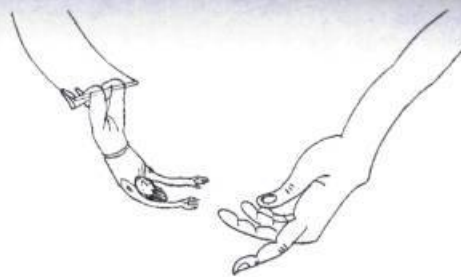
Illustration tirée de *Peter and the Wolf*.

L'espace des formes et des couleurs : « Penser ligne ou penser tache? »

Autant Michèle Lemieux refuse d'être confinée à un seul type d'inspiration, autant elle varie ses techniques de travail en changeant de médium, de support et de format. Pour certains, cette souplesse dans l'organisation du travail de création ressemble à un éparpillement, mais pour l'illustratrice, c'est une façon essentiellement ouverte de s'exprimer. Explorer de nombreuses possibilités, « se faire des surprises » comme lui répétait son cher professeur et rester à l'affût. « Les matériaux ont la magie de pouvoir livrer une grande variété de sentiments. On n'a pas idée de l'énorme différence entre tenir une plume ou tenir un pinceau dans ses mains. » On n'a pas idée non plus de la différence de préparation : car la technique choisie suppose aussi une approche spécifique. Ainsi, on ne pensera pas aquarelle comme on pense fusain. Certes, les outils sont tous là, sur sa table. Mais ce qui détermine qu'un matin Michèle Lemieux opte pour l'encre ou la gouache plutôt que pour l'huile, c'est quelque chose de fort et d'intérieur comme élan. Elle parlera d'instinct ou, mieux, d'intuition. « Et pour que l'intuition fonctionne, précise-t-elle, il faut une très grande concentration et une parfaite maîtrise de ses moyens. » À ce propos, la feuille de route de Michèle Lemieux est explicite. Le déroulement de sa carrière aussi.

À la question : « Suis-je ligne ou tache? » répond un geste, une attitude. On pourrait presque parler d'état d'âme. « C'est toujours un peu tortueux de raisonner. » Il reste que la maîtrise des moyens, de tous les moyens techniques revêt un caractère essentiel aux yeux de Michèle Lemieux. Son enseignement à l'Université du Québec à Montréal, au Département de design graphique, va dans ce sens. « C'est une erreur que de priver les étudiants de cette panoplie d'outils. Peut-être seront-ils inconsciemment brimés de ne pas connaître telle ou telle technique qu'ils ne pourront pas utiliser... Moi, dit-elle, j'ai pris le temps d'apprivoiser les techniques. Les moyens, je les connais. Il me reste à déterminer celui qui convient le mieux à l'idée que j'ai en tête. » C'est toujours de choix qu'il est question.

Évidemment, la technique n'est pas une fin en soi mais elle contribue grandement à la réalisation de l'œuvre. Quand on pense tech-



Dessin tiré de *Nachtgedachten*.

nique, on pense manipulation d'outils (pinceau, plume, crayon, etc.), choix du médium (gouache, acrylique, aquarelle, huile, etc.) et choix du support (papier, carton, toile, etc.). Michèle Lemieux utilise plusieurs techniques, parfois en les isolant, parfois en les combinant. C'est selon. Pour ce qui est du support papier, elle admet avoir un rapport particulier avec lui. « Je ne peux commencer à travailler, je ne peux tout simplement pas créer, si mon papier est trop beau ou si je n'en ai pas assez. » Aussi, dans ses grands tiroirs, y a-t-il une réserve permanente de papiers, des blancs, des rouges, des beiges, des bleus. D'une certaine façon, la couleur du papier de base influence un peu l'inspiration. Le travail de création, rappelons-le, est un tout. C'est donc en vue du geste prochain de l'artiste que les papiers sont sagement rangés par piles de différents formats et, qu'encore vierges, ils attendent.

Que ce soit sur ces papiers colorés ou dans des cahiers de croquis, la production personnelle de ces dessins n'a pas eu tout de suite d'autre statut que celui d'être de plus en plus stimulante. C'est peu à peu qu'elle s'est imposée et aujourd'hui, pour Michèle Lemieux, c'est devenu vital. Habituellement, les mois d'été sont consacrés à la création libre mais l'illustratrice ne se planifie pas vraiment de programme strict. Si elle était musicienne, elle jouerait tout cela par oreille! Il reste que l'exercice régulier de pratiquer la ligne, la tache ou la couleur a plusieurs effets bénéfiques qui s'ajoutent au caractère esthétique du projet. En effet, parce qu'il exige une grande concentration d'énergie, le travail du dessin, d'après Michèle Lemieux, réduit le stress en transformant de façon positive ce qui ne semble pas toujours l'être. « Dessiner, c'est bon pour la santé! » ajoute-t-elle en souriant. Le dessin permet en effet de prendre ses distances par rapport au quotidien. C'est comme si on replaçait les priorités aux bons endroits.



Illustration tirée du *Joueur de flûte d'Hamelin*.

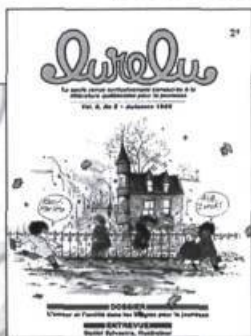
L'expérience qu'elle se donne à vivre, dans sa production personnelle, témoigne d'une forte dose de courage. Michèle Lemieux, pour découvrir quel est son imaginaire, a décidé de laisser courir sa main et l'outil du dessin. Sans prétention et sans jugement. Sans planifier l'agencement de la composition, elle met les formes sur papier directement, honnêtement. Elle regarde sa main aller et venir sur la page et ne corrige pas. Ensuite, elle s'impose d'accepter tel quel ce qui se présente. «L'intuition va chercher ce que j'ai en dedans, dit-elle. Je ne veux pas faire un beau dessin ni un beau livre, mais un bon livre.» Ce qui importe, ce n'est plus ce qui est agréable pour l'œil mais bien ce qui est cohérent et vrai. Vus sous cet angle, ses personnages, les récents et tous les autres, prennent leur vie bien en main et c'est pour cela qu'ils nous touchent.

L'espace du temps : «Pour enfants ou pour adultes?»

Au printemps 1997, Michèle Lemieux a gagné le grand prix de la Foire internationale du livre de Bologne pour son livre *Gewitternacht*. Une telle reconnaissance ne peut que confirmer l'artiste dans sa démarche, lui donner confiance face aux autres et face à elle-même. Et c'est tant mieux car, dans la plupart des milieux, même les plus savants, on accueille encore le travail du livre pour enfants avec un sourire bienveillant, comme s'il s'agissait de quelque chose de pas très sérieux. Or le livre primé est destiné aux jeunes. De quels jeunes s'agit-il? S'agit-il d'enfants ou de jeunes adultes? De gens déjà sérieux, de ceux qui rêvent de le devenir ou de ceux qui hésitent encore entre l'enfance et la maturité? À qui s'adresse ce recueil de petites questions simples et profondes sur le sens

de la vie? À qui s'adresse donc ces petits dessins à la plume, subtilement chuchotés d'une page à l'autre? Se peut-il que ce soit à tout le monde? À tous ceux qui vibrent d'une certaine sensibilité? Est-il si important que l'âge du destinataire soit préalablement fixé?

À deux reprises, Michèle Lemieux a vécu une excursion d'animation en Arctique, auprès d'enfants inuits. Elle s'est déplacée dans de nombreux petits avions de quelques places seulement et a survolé un territoire absolument blanc, immensément blanc. «Cela ne ressemble à rien de connu. Dans un lieu pareil, on perd tous ses repères : le haut, le bas, l'intérieur, l'extérieur... La terre et le ciel se confondent. C'est tout à fait déstabilisant.» Les enfants du Nord ont une culture différente de la nôtre. Ils ont aussi une façon particulière d'exprimer ce qu'ils ressentent, avec beaucoup de silences intercalés. Dans ces territoires nordiques, les éléments sont d'une puissance extrême et l'être humain devient vite accessible. Une petite chose sur un grand plateau. Même la rondeur de la terre est perceptible. La terre devient planète, le ciel devient univers et l'homme, le petit homme, n'a d'autre choix que de s'incliner humblement.



Dents de lait. Dents de loups...

Je suis entrée à *Lurelu* par la coulisse. Treize petits coups frappés à ma porte par Robert Soulières, alors chef de meute chez Lourelou, qui, montrant patte blanche, a beurré la galette en m'invitant à griffer une chronique théâtre dans *la seule revue exclusivement consacrée à la littérature jeunesse*. «Tire là, Bobinette et Bobino suivra... Je ne savais pas alors que je me jetais dans la gueule du loup. J'ai fait la connaissance d'une meute de mordus. Gamache, Soulières, Plante, Semine, Gravel et les

autres. À *Lurelu*, je me suis fait les dents à la littérature québécoise pour la jeunesse. Pendant six ans, je me suis ouvert le cœur et l'appétit. Maintenant j'ai la rage à jamais. Et je suis très contagieuse.

J'ai quitté Lourelou, côté jardin, avec une faim de loup et le goût de mordre à belles dents dans cette littérature bouillonnante. J'ai aiguisé mes griffes et mes crayons, et j'ai cédé la place à mon amie Gascon.

J'ai maintenant deux petits loups que je nourris d'albums et de romans succu-



lents, et je dévore *Lurelu* avec un plaisir toujours aussi féroce. *Lurelu* a vingt ans et de nombreuses dents. *Lurelu* est une louve en santé qui hurle haut et fort l'abondance et la qualité de notre littérature pour la jeunesse. Tourelou, ma *Lurelu*! À toi pour toujours! Ta Jasmine.

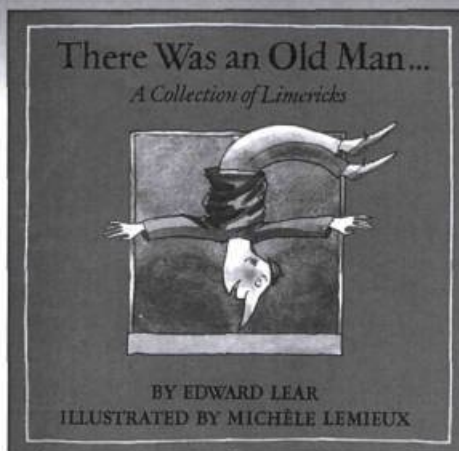
Jasmine Dubé,
dramaturge,
collaboratrice de 1985 à 1991

Dans le Grand Nord, on vit en présence de la mort. Il suffit de sortir, de traverser la route dans la mauvaise direction, d'entrer dans la bourrasque et c'est fini. La mort rend la vie aléatoire et fragile. Dans le silence qui ramène à soi, la mort rend la vie belle et précieuse. Elle en est la contrepartie. La mort est un des thèmes que Michèle Lemieux a depuis longtemps apprivoisé. «Pour le moment, je n'ai pas d'angoisse face à la mort. J'y pense très souvent. C'est une chose incontournable.» Elle la représente le plus souvent en squelette. Un squelette qui rappelle l'éphémère, le mystère de l'être et du non-être. Michèle Lemieux imagine facilement le squelette qui dort sous sa peau. Et pour l'enseignement de l'anatomie, à l'université (qu'elle a toujours appelée «l'école»), notre illustratrice utilise un squelette de plastique et un autre qui est vrai. Celui-ci est articulé de façon mécanique mais il est fait de vrais os. Michèle Lemieux se fait la gardienne de ce squelette et entretient avec lui une relation de profond respect : qui étais-tu, toi, l'humain qui vivait autour de ces os? À sa manière, le squelette est une portion d'humanité : en tant que squelette, il est autant du passé que du présent. Et s'il a été une personne en particulier, il est maintenant dénué d'identité, anonyme et universel. La représentation de la mort rejoint aussi l'universel.

C'est dans le même esprit que Michèle Lemieux élabore sa galerie de portraits. Des centaines de personnages, d'attitudes,



Dessin tiré de *Nachtgedachten*.



Kids Can Press, 1994.

d'hommes et de femmes sur des papiers colorés. «Mon rapport avec la figure humaine n'en est pas un de ressemblance. Dans mon dessin, je cherche plutôt à pénétrer l'intérieur des gens. Cet intérieur qui se manifeste par l'enveloppe extérieure du corps.» Elle travaille peu d'après le motif, se fiant davantage à la mémoire du regard, à l'intuition.

Cela comporte évidemment quelques risques. Ceux de l'incertitude entre autres. Ou ceux du déplaisir. Rappelons-le, son objectif n'est pas de faire beau mais bien de faire *vrai*. Pareille démarche a de l'audace, de la solitude aussi. On le voit, le cheminement de la création est complexe : depuis les premiers albums aquarellés en passant par les histoires illustrées à l'huile sur toile ou à l'acrylique jusqu'à cette production unique où texte et dessin se conjuguent en s'adressant à ceux qui veulent bien se laisser toucher. Michèle Lemieux serait de ceux et celles qui prônent l'ouverture de l'imaginaire et pour qui le travail se fait d'abord au fond de soi.

Cet espace intérieur vaut bien tous les autres dont je ne parlerai pas. Ceux de l'atelier, de la maison, de la ville. Ceux des parents, des amis et des autres. L'espace de la vie et celui du rêve. Et même l'espace plastique du diable, ce motif si fréquent dans la production artistique de Michèle Lemieux, qui se confond un peu avec le regard vif, vigilant et fécond que l'illustratrice porte sur la vie et sur tout. Au fond, l'espace est celui qu'on se fait.

Oui, il y a du regard dans le *Double espace* de notre livre. Il y a aussi du cœur. C'est comme ça que se noue l'amitié.

Note :

On trouvera en page 13 la liste des principaux ouvrages illustrés par Michèle Lemieux.

Pour compléter en beauté ce dossier, je cède la place à deux de mes étudiants du cours sur l'illustration du livre pour enfants donné à l'UQTR, l'été dernier. C'est avec un grand intérêt qu'ils se sont penchés sur l'univers iconographique de l'illustratrice Michèle Lemieux. Lucie Haeck propose un regard attentif et respectueux devant une page du *Cadeau de saint François*. La première crèche (Scholastic Canada, 1989). Roger Fournier, pour sa part, nous plonge avec beaucoup de sensibilité dans l'émerveillement du miracle d'Amahl et les visiteurs de la nuit, avec l'illustration qui fait la page couverture de *Lurelu*. Je vous convie donc au bonheur de les lire!

Comme une respiration calme et profonde, l'illustration que j'ai choisie invite à la méditation. Non seulement par l'espace de la page qu'elle occupe, mais aussi par celui qu'elle vient prendre dans notre esprit. Dans cette page du *Cadeau de saint François*, on évoque en effet certaines des valeurs spirituelles reliées à notre enfance. D'emblée, la zone floue de l'arrière-plan déjoue le réalisme de l'avant-plan et contribue au questionnement et au détachement. Après avoir commencé son parcours sur l'enfant Jésus, notre regard s'achemine vers l'infini suggéré à la fois par le bleu profond de la nuit, couleur qui sied à la spiritualité et par les bruns de la terre, couleur de l'humilité chez les catholiques.

Sur le plan spatial, il est difficile de décrire avec exactitude l'endroit qui est montré. Nous ne sommes nulle part et nous pourrions être partout. Effectivement, Michèle Lemieux réussit par son traitement de l'espace à nous détacher de celui-ci. Le dénuement des lieux physiques, l'aridité de la terre et des plateaux, l'absence presque totale de végétation et la présence de ces deux étranges bâtiments : tout cela rend notre perception des lieux ambiguë. Comme une huître qui cache sa perle, ce décor entoure une scène fabuleuse : la nativité de Jésus. Nous voici donc en présence de cet enfant lumière du monde. Paradoxalement, cette présence se vérifie aussi sur le plan temporel. En effet, bien que les costumes des personnages soient davantage du Moyen Âge, le positionnement de ces derniers (ils sont de dos par rapport au lecteur) fait que nous sommes tentés, maintenant, de nous joindre à eux pour contempler la scène.

Une image en couronne

La disposition des motifs vus en plongée s'articule à l'intérieur d'une large couronne. Ne s'agit-il pas d'évoquer la naissance d'un roi? Cette couronne formée par la clôture et le groupe de bergers se complète vers le haut par un resserrement des plateaux et s'ouvre à l'arrière vers l'infini. Dans l'histoire de la Nativité, ce sont les bergers qui, les premiers, se sont penchés sur cette crèche. On retrouve donc au premier plan un type de clôture qui leur ressemble. Simple de matériaux et patiemment tressée. Sa couleur or (couleur reliée à la divinité) nous permet de l'associer autant à la paille de la crèche de l'enfant Jésus qu'à la couronne d'un roi. Douce pour l'œil, sa forme arrondie et non fermée propose la courbe d'un berceau beaucoup plus que celle d'un enclos. Ni les bêtes, ni les gens ne sont captifs.

Dans l'ouverture se tiennent, blancs et bien visibles, deux agneaux. L'agneau, symbole de la victoire de la vie sur la mort, est associé à la fête de Pâques et à la fin de la vie du Christ. De la clôture berceau, nous passons à la clôture couronne d'épines. Une clôture dont les piquets ressortent. En un seul motif, Michèle Lemieux passe de la vie à la mort.

Au cœur de l'image

À cause du cercle formé par les éléments de l'image, le lecteur est amené directement dans la zone centrale, par ailleurs plus éclairée que le reste. La lumière semble en effet émaner de la crèche et baigne la scène d'une grande douceur. Moment de contemplation, de ravissement. Dans cette zone, un effet de stabilité est créé par le triangle du toit qui surplombe les acteurs. Un peu isolés de la foule, ces derniers interpellent les gens du regard. À gauche, un vieillard représente Joseph tenant un bâton et un gros livre (on parle de la lecture d'un passage de la Bible). Au centre, saint François vêtu de la bure (humilité) tient ostentatoirement un enfant personnifiant Jésus. Les langes blancs de l'enfant (pureté) ont la forme d'une flamme (Jésus lumière du



ples et d'une autre époque, ils se tiennent à une distance respectable du groupe central. Quelques-uns tiennent des flambeaux qui, dans la nuit, rythment notre vision de l'ensemble. Juxtant ce qui semble être une auberge, à gauche, un groupe immobile de villageois contemple la scène à la lumière d'un de ces flambeaux. De ce groupe se détache un vieil homme, posté debout, près de l'arbre. Il est facile d'établir une relation entre ce personnage qui regarde l'enfant nouveau-né, ce vieillard, témoin du temps qui passe et le feuillu vert foncé, signe incontestable de la vie qui se renouvelle. Ainsi perçu, l'arbre (s'agirait-il de l'Arbre de vie?) ferait le lien entre le monde spirituel évoqué par le sujet de l'illustration et le monde terrestre qui y est représenté.

Le tracé en spirale des pèlerins venant du haut et de loin ramène l'attention vers le centre lumineux. La teinte pâle des plateaux

sur le fond plus sombre contribue aussi à cet effet. On remarquera que, plus loin, le bleu profond de la nuit se confond presque au brun de la terre et que celle-ci ne présente aucune dénivellation. La Terre prend ainsi une rondeur spatiale. Elle a, elle aussi, de l'universel.

Un message cohérent

La prédominance des bruns donne le ton de l'humilité et du dénuement, deux valeurs chères à François d'Assise. En travaillant la palette des bruns en contraste avec les jaunes, Michèle Lemieux associe un climat de réjouissance à celui d'un grand calme. Les couleurs chaudes de la zone centrale produisent leur effet excentrique et nous rapprochent de la scène. Les bleus, les verts, les rouges et les gris des vêtements des paysans sont sans éclat. Le blanc est réservé à l'enfant Jésus, aux agneaux et à l'intérieur du voile des femmes. Traitées en aplat pour tout ce qui est inerte, les couleurs donnent un caractère presque irréel au décor. Ce qui importe ici, ce sont les gens. Ils sont donc traités avec plus de réalisme : jeux d'ombre pour les vêtements, absence de ligne contour. L'ensemble de la composition demeure cependant épuré et respecte le message que voulait transmettre saint François.

Comme si nous suivions la courbe d'un navire, notre regard va ensuite à la foule compacte adossée à la clôture. Gens sim-

«Avec amour, François leva le bébé dans ses bras», dit le texte qui mentionne aussi la Bible, l'auberge, l'étable, la mangeoire, les gens, la bonté, le soir. Le message d'amour universel que cette scène devait livrer correspond bien à l'œuvre de Michèle Lemieux. Tout est calme, serein. Tout y est rapprochement et profonde réjouissance. Dénuement du décor, confiance et sécurité de l'espace arrondi et importance indéniable donnée au centre. Un centre vital comme une priorité, intérieur et profond. Un centre qui parle à sa manière du spirituel et du sacré.

Lucie Haeck

«L'enfant que nous cherchons n'a pas besoin de notre or. Il bâtira son royaume uniquement sur l'amour. Sa main ne tiendra pas de sceptre, sa tête ne portera pas de couronne. Et sa puissance ne reposera pas sur la peur.»

Gian Carlo Menotti

C'est la dimension spirituelle de l'œuvre de Gian Carlo Menotti, son lien on ne peut plus étroit avec la musique et bien sûr la grande beauté des illustrations de Michèle Lemieux qui m'ont poussé vers cette page d'*Amahl et les visiteurs de la nuit* (Centurion, 1986). D'emblée, nous sommes accueillis par le regard de Gaspard qui partage avec nous sa surprise de voir Amahl, cet enfant infirme, marcher sans l'aide de sa béquille. Le mage est vêtu d'orangé, couleur chaude qui, plus que d'autres, a le pouvoir d'attirer l'œil. La corpulence du personnage et sa position en plein centre de l'image captent l'attention. Il semble en train de s'agenouiller. S'il était debout, ce mage serait colossal, ce qui ajoute à sa majesté. Gaspard est entouré de la mère d'Amahl et de Melchior, tous deux habillés de noir. C'est ainsi que se trouve circonscrite l'action du principal protagoniste, Amahl, mis en valeur par cette courbe sombre à laquelle participe l'ombre du groupe. Les pieds de l'enfant sont «montrés» par un subtil jeu de contraste : lumière et ombre.



Un geste d'union

La ligne noire de la tunique royale descend vers Amahl, plus près de nous, qui, par un rappel de couleur, dessine avec le roi sourd, donc handicapé lui aussi, un ovale presque parfait. Forme douce, s'il en est, mais également symbole universel de la naissance puisque apparenté à celle d'un œuf. Il y a d'ailleurs, au centre de cet œuf, la béquille, le don d'Amahl pour l'Enfant-Roi. C'est par cette offrande généreuse que se produit le miracle. «Je marche, maman, maman, je marche sans béquille.» Amahl est ainsi associé à l'Enfant-Christ qui donnera sa vie pour nous. Oui, Amahl marche et cette action vient dynamiser l'illustration.

La mère, dont les habits modestes et sombres contrastent avec le faste de ceux des mages, établit avec Melchior un jeu de symétrie qui équilibre la composition. Elle marque en effet un des coins du triangle qui, avec son fils et le roi, structure l'image. On observera en outre qu'elle pose un geste significatif en repoussant son voile noir, un peu comme si elle effaçait l'obstacle à la connaissance. Ce geste de la main s'associe à celui de

l'autre main et témoigne du lien maternel : la mère, ainsi positionnée, pourrait bercer un enfant nouveau-né. Ne s'agit-il pas pour Amahl d'une seconde naissance? Ainsi localisée, la mère est élevée au rang des rois : l'amour vaut bien l'or, l'encens et la myrrhe.

L'image entière est construite sur ce triangle renversé dont les lignes convergent vers Amahl. Cette forme dynamique guide les pas d'Amahl vers le centre de la page : «le centre des centres ne peut être que Dieu», lit-on chez Chevalier et Gheerbrant du *Dictionnaire des symboles*. L'enfant miraculé, aimé du Fils de Dieu, marche métaphoriquement vers son sauveur comme il le fera véritablement à la fin de l'histoire. Il se dirige vers la ligne de base du triangle, figure de stabilité et de sécurité. Nous observons la scène comme en plongée, notre regard se trouve au-dessus d'Amahl. La situa-

tion de l'enfant par rapport aux rois donne l'impression qu'il doit graver la page pour atteindre Gaspard : elle ajoute à la difficulté de sa progression. Notons également que le pied soulevé de l'enfant déséquilibre légèrement sa position.

Un enfant parmi les hommes

La verticalité de la page intensifie le respect que doit Amahl à ses figures d'autorité revêtues d'une dignité quasi sacerdotale. Le fait que l'enfant soit vu de dos, mains tendues dans un geste de générosité, constitue peut-être une invitation subtile à le suivre.

Il résulte de la composition globale de l'illustration une impression d'unité. Le geste de la main de Melchior en faisant écho à celui de Gaspard et de la mère vient renforcer l'impression de surprise devant le miraculé. Il intensifie une unité que la densité de ce groupe avait déjà installée. Lorsque l'on parcourt l'illustration en se concentrant sur la main droite des personnages vus de face, on a véritablement la sensation d'un geste lié, d'une cohérence entre les différentes figures.

On peut observer que le tracé des mains associé aux visages des adultes dessine une grande ellipse horizontale. De son côté, le pied levé de l'enfant répond comme en écho à ce triple geste d'étonnement et ses deux mains, bien visibles sous la béquille, forment avec celle-ci une autre petite ellipse. Pour graphique qu'elle soit, l'ellipse de l'illustration confirme le procédé littéraire en exprimant la réalité en raccourci. Le raccourci serait ici d'ordre temporel puisqu'il permet de capter dans une grande densité un moment infiniment court.

Raccourcie aussi la définition du lieu : on remarquera que le décor de cette illustration est absent. Seuls les personnages captivent l'attention. L'action se déroule sur une toile de fond à dominante d'ocre orangé, couleur essentiellement chaleureuse et accueillante. Le vert, localisé dans le haut de la page, est associé à l'attitude du groupe d'adultes et produit une sorte d'arrêt, d'immobilité. Le vert compense l'intensité plutôt vibrante de l'orangé, et, avec l'effet de symétrie de la structure, il équilibre à son tour la composition.

Cette composition met en scène cinq personnages. Or, le chiffre cinq est porteur d'une grande signification symbolique. Somme de trois, principe céleste (les Rois mages) et de deux, principe terrestre (la mère et l'enfant), il incarne l'union. Le cinq est aussi le chiffre du centre et symbolise l'harmonie et l'équilibre. C'est la volonté divine, désirant l'ordre et la perfection, qui s'exprime dans ce chiffre.

Une musique qu'on voit

Dans l'opéra comme dans l'album, cette scène représente le point culminant de l'œuvre de Menotti. Par une simplicité émouvante, l'illustratrice réussit à rendre toute la magie rattachée à ce miracle dans cette image hors texte. L'entracte ainsi proposé permet à l'esprit de se perdre (ou de se retrouver) dans la profondeur du mystère de ce Dieu attendu, initiateur d'une humanité nouvelle. L'utilisation du modelé dans le traitement des personnages, le rapport vraisemblable des grandeurs, l'absence de contours marqués rendent la représentation réaliste, et ce malgré la suppression de li-

gnes d'horizon. La perspective de ce tableau est créée par le choix des couleurs de la «toile de fond», le traitement des ombres et la réunion des «personnages-observateurs». Ce caractère «imbriqué» des Mages est d'ailleurs soutenu par le texte : «Il marche... dirent ensemble les trois rois» ou encore «et les trois rois reprirent en écho». L'emploi du présent : «Je marche» convient parfaitement au mouvement, à l'instantanéité de la représentation. Le mot a ici une fonction d'ancrage, il vient dissiper les incertitudes de l'image.

Pour peu qu'on y soit disponible, la lecture de cette illustration de Michèle Lemieux est un véritable enrichissement. Elle a réveillé en moi passions et émotions. Si les pensées convergent vers un centre «raisonné» qui est celui de la présente étude, elles demeurent en mouvement et me transforment. Cet abandon me ravit, me libère et me grandit dans une sorte de spiritualité où l'art se mêle au divin. Je regarde l'image et elle me parle à nouveau. Il me vient un mot : merci. ♫

Roger Fournier

Principaux ouvrages illustrés par Michèle Lemieux.

Double espace, texte de Francine Sarrasin. Laval, Les 400 coups, 1997.

Gewitternacht, texte et illustrations de Michèle Lemieux. Weinheim, Beltz und Gelberg (Allemagne), 1996. Version française : *Nuit blanche* (titre provisoire), Paris, Éditions du Seuil, publication prévue pour le printemps 1998.

There Was an Old Man : A Gallery of Nonsense Rhymes, recueil de poèmes absurdes d'Edward Lear. New York, William Morrow Publisher, 1994.

The Pied Piper of Hamelin, texte et illustrations de Michèle Lemieux, adaptation d'un conte médiéval allemand. New York, William Morrow Publisher, 1993. Version française : *Le joueur de flûte d'Hamelin*. Éditions Calligram Christian Gallimard, 1996.

Peter and the Wolf, conte musical de Sergei Prokofiev. New York, William Morrow Publisher, 1991.

A Gift from brother Francis : The first Crèche, texte de Joanna Cole. New York, William Morrow Publisher, 1989. Version canadienne en français : *Un cadeau de saint François. La première crèche*. Richmond Hill, Scholastic Ltd, 1990.

Lieder von der Natur, chansons allemandes anciennes et modernes recueillies et mises en musique par Dorothee Kreuzsch-Jacob. Ravensburg, Otto Maier Verlag (Allemagne), 1988. Version en français avec un design et un contenu modifiés : *Poésie au fil des saisons*. Paris, Hachette/Gautier-Languereau, 1993.

Amahl and the Night Visitors, livret d'opéra de Gian Carlo Menotti. New York, William Morrow Publisher, 1986. Version française : *Amahl et les visiteurs de la nuit*. Paris, Éditions Centurion Jeunesse, 1986.

Hans im Glück, conte des frères Grimm. Ravensburg, Otto Maier Verlag (Allemagne), 1985. Version anglaise : *Lucky Hans*. Londres, Methuen Children's Books.

Im Winterland, texte d'Eveline Hasler. Ravensburg, Otto Maier Verlag (Allemagne), 1984. Version canadienne en français : *Magie d'hiver*. Richmond Hill, Scholastic Canada Ltd, 1990.

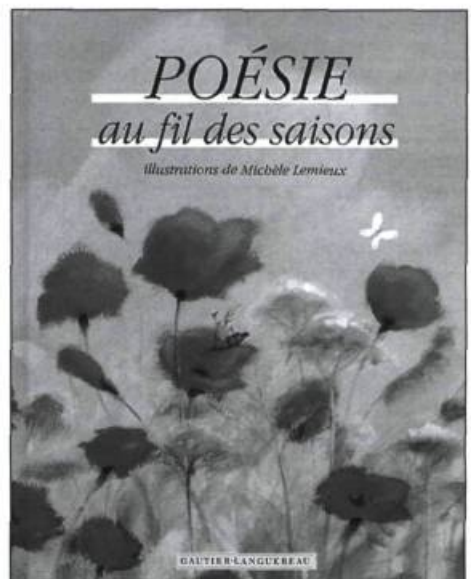
Was hört der Bär?, texte et illustrations de Michèle Lemieux. Ravensburg, Otto Maier Verlag (Allemagne), 1984. Version canadienne en français : *Quel est ce bruit?*. Richmond Hill, Scholastic Canada Ltd, 1990.

Le Raton laveur, texte et illustrations de Michèle Lemieux. Tokyo, Gakken Co. 1982.

La baleine fantastique, texte de Robert Soulières. Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1980.

Une bien mauvaise grippe, texte de Robert Soulières. Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1980.

Le bal des chenilles, texte de Robert Soulières. Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1979.



Édition française de *Lieder von der Natur*, Hachette/Gautier-Languereau, 1993.