

**Lurelu**

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



## Du béton, des trottoirs, des balcons...

Francine Sarrasin

---

Volume 31, numéro 2, automne 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/11780ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Sarrasin, F. (2008). Du béton, des trottoirs, des balcons.... *Lurelu*, 31(2), 89–90.

## Du béton, des trottoirs, des balcons...

Francine Sarrasin



*Crapauds...*



*As-tu vu Joséphine?*

Pour faire écho à ma précédente chronique sur la campagne, j'ai choisi pour ce numéro de *Lurelu* le thème de la ville dans l'illustration du livre pour enfants. Je ne pouvais m'attendre à autant de difficulté en ce qui a trait au corpus d'images! Si la campagne des albums reste un lieu de découverte, de dépassement et d'aventures, la ville est si peu fréquentée comme telle que j'ai bien failli changer de thème. À part de rares exemples, peu de documents prennent la ville comme sujet, peu d'histoires situent l'action expressément au cœur de celle-ci. Il faut donc s'en tenir à quelques-uns d'entre eux cueillis dans un corpus aussi arbitraire que non exhaustif.

### La ville comme décor

Le plus ancien serait la page de Suzanne Duranceau pour le collectif *Crapauds et autres animaux*, album paru à La courte échelle en 1981. Quelle part occupe la représentation de la ville dans la scène des crapauds? De quelle ville s'agit-il? Étonnamment, le terrain de jeux des crapauds est la rue, très large, qu'ils traversent à toute vitesse. Une rue qui semble se gonfler de la courbure de l'éloignement. Cette rue est vue de près, à ras de sol, au niveau de l'enfant. Elle prend ainsi une importance démesurée. Bien sûr, les maisons sans grands jardins cernent ce fol espace de jeu pour laisser transparaître, dans la lumière douce du bout du chemin, une allusion à l'édifice de la Place-Ville-Marie. S'il n'y avait pas ces deux crapauds du premier plan, les maisons conduiraient directement vers ce point focal de la perspective qui est aussi un lieu connu situant géographiquement un morceau de Montréal. La ville est ici un peu montrée en même temps qu'un peu cachée, car les crapauds, placés au bord de l'image, raient littéralement la scène. Sans cette rue urbaine, ils seraient nulle part, mais on conviendra qu'ils se soucient peu de la ville et n'hésitent pas à ramener sur eux beaucoup d'attention et de plaisir!

### Microcosme urbain

La série des premiers albums de Stéphane Poulin fait courir la chatte Joséphine un peu partout dans les pages, amenant l'enfant lecteur à y découvrir aussi autre chose. L'album *As-tu vu Joséphine?* (Toundra, 1986) propose comme autant d'instantanés des points de vue sur certains quartiers de la ville. La multitude de détails finement observés définit l'extérieur d'habitations de gens ordinaires : c'est le parti que prend Stéphane Poulin dans la description des lieux visités par son héros. L'une des pages de l'album me semble particulièrement déterminante. Sa ville est celle que décorent le poteau électrique et son enchevêtrement de fils, la publicité à demi effacée de Coca-Cola, dans sa calligraphie originale, sur le mur de briques. L'information qui est alors livrée tient du documentaire et révèle, sans détour, l'architecture des maisons et leurs balcons ouvragés, peints de couleurs vives, les hangars de bois, à l'arrière, la clôture du minuscule espace vert en bordure du trottoir... Tout cela nous est offert, mine de rien, en complément d'une scène de course effrénée : l'enfant tente désespérément d'attraper sa chatte. Cette quête est d'autant plus difficile que le mouvement est contraire au sens de la lecture : elle se lit de la droite vers la gauche, ce qui demande un effort à l'œil qui regarde. L'indifférence de l'homme du premier plan confirmerait à sa manière la difficulté de la quête de l'enfant qui court, pendant que la chatte court aussi... Si pareille scène vit sous nos yeux, c'est beaucoup grâce à la présence active de l'enfant.

On observe le même phénomène à la page précédente, où des enfants s'amuse dans un parc. Le raccourci montre une partie du parc, quelques arbres, les enfants, la balançoire, d'autres jouets, la fillette acrobate peinte sur le cheval de la murale, un bout du clocher, des devantures de maisons ainsi que la galerie arrière et l'escalier, la clôture du parc et... Joséphine, la chatte, sujet de toute cette recherche.

Étonnamment, son maître ne regarde pas dans sa direction. Il est immobile au bord de l'image, perplexe : il semble réfléchir. La chatte est derrière lui mais bien visible pour nous! Une astuce amusante qui permet à l'enfant lecteur de faire le tour de l'image, d'en détailler les éléments afin de retrouver ce que le héros cherche. Il est peut-être question de ville ici, mais c'est beaucoup de la vie qu'il s'agit, un morceau de vie urbaine, quotidien, intense et vrai.

### Vision panoramique

La dernière page de l'album *Et si l'autobus nous oublie?* (Toundra, 1990) constitue un autre moment. Le décor dessiné par Odile Ouellet est propre, les maisons bien alignées, les pelouses sont vertes, les arbres arborent tous un feuillage semblablement vert et haut. L'angle choisi pointe dans la perspective de cette rue qui s'allonge vraiment à l'infini. La ville de cette page est celle d'une rue qui fait penser à une maquette d'architecte. Le silence y est impressionnant, le vide aussi : personne ne semble habiter les maisons, il n'y a personne non plus dans la voiture stationnée, de face, aucun regard ne communique...

Bien sûr, l'attention du premier plan passe par les têtes des enfants, qui, de dos, considèrent calmement leur mère, occupée à ramasser les effets qu'ils ont laissés. L'attention est ainsi légèrement déviée vers la gauche. La vue s'ouvre peut-être vers le lointain, mais devant ce tableau paysage, l'enfant spectateur de la page se sent exclu. Il est comme ceux de l'histoire, figé derrière eux, à l'intérieur du cadre de cette fenêtre d'autobus, derrière la vitre. On observe beaucoup d'immobilité et de raideur dans la posture des personnages : les enfants, côte à côte, très propres eux aussi, ne se touchent pas et leur mère semble plus occupée à récupérer leurs effets qu'à les saluer. Il faut garder à cette rue son apparence impeccable!





As-tu vu Joséphine?



Et si l'autobus...

On se rend compte que devant de telles illustrations la définition de la ville se précise avec ses rues aux maisons collées, qui présentent une architecture simple et semblable. La ville des crapauds de Suzanne Duranceau était éloignée, celle de Stéphane Poulin se livrait dans des compositions complexes, elle était vue de l'intérieur alors que celle d'Odile Ouellet est à la fois proche et lointaine : des enfants au premier plan qu'on pourrait presque toucher et, partout, cette formidable absence de contact...

### Montréal : images d'une ville

On peut aussi parler de la ville sans autre prétexte que la connaissance du lieu. C'est le cas du documentaire *Montréal d'est en ouest* (1994, Les 400 coups), agrémenté d'illustrations de Doris Barrette et de photos anciennes. Comment la ville s'y manifeste-t-elle? Dans l'une de ses planches, celle qui montre une tranche de la ville souterraine, on joue de la plus grande verticalité. Déjà la structure de l'œuvre, par l'escalier mobile du fond et le fenestrage sur le ciel, appelle vers le haut. Mais dans l'avant-plan, on assiste à un jeu de balancier : le personnage de gauche donne de la pesanteur à son geste descendant, pendant qu'à sa droite le regard de la fille est en lien direct avec le ciel derrière la vitre. L'alternance du mouvement de lecture a quelque chose d'essentiellement musical : 1-2, 1-2... Le concret de l'homme qui va travailler s'oppose au loisir heureux de cette jeune fille qui rêve, le nez en l'air... La ville permet ce contraste, cette rencontre de deux mondes...

Dans un documentaire comme celui-ci, la liberté d'inventer est restreinte en raison de l'obligation de traduire certains lieux dans leur plus stricte ressemblance. C'est le cas du pont Jacques-Cartier dont la structure ouvragée apparaît bien semblable à ce qu'on en connaît. C'est le point de vue qui innove, l'angle oblique de la route qui fait entrer le spectateur tant dans la lecture de l'image que dans la portion de texte. On a pris soin de laisser la voie libre : aucune voiture n'encombre la route. Seuls des oiseaux s'activent dans l'espace. Par leur présence, ils font le lien entre la route, le fleuve et le ciel. Les oiseaux sont partout, ils sont aussi de toujours : du temps de Jacques Cartier dont il est question dans cette page, du temps de l'érection du pont qui

porte son nom et du temps d'aujourd'hui. Avec leur jeu d'ailes dans l'air et le temps de l'image, les oiseaux ajoutent à l'impact du pont et contribuent à la géographie du lieu : ils sont de l'eau, du port et, convenons-en, de Montréal.

La ville dans les images de livres pour enfants n'a pas cette saveur de vacances, d'herbes et d'animaux qu'on attribuait volontiers aux représentations de la campagne. Elle se tient parfois à l'écart, formulant un décor derrière les activités de l'enfant. Ailleurs, elle est partie prenante de ses jeux. Aussi, dans sa tentative d'atteindre le jeune lecteur, le lieu des images, même dans un documentaire sur la ville, reste proche des préoccupations de l'enfant. Le territoire urbain s'articule principalement autour de lui et montre sa rue, sa ruelle, son terrain de jeux, sa maison, son autobus scolaire, son école, ses amis... La ville est un lieu, certes, mais c'est aussi et surtout celui où vit l'enfant.

lu



Le pont Jacques-Cartier relie l'île de Montréal à la rive sud du fleuve. Ouvert à la circulation en 1960, il s'appelait alors pont du Fleuve. Il a été baptisé Jacques-Cartier en 1988, l'année du 500<sup>e</sup> anniversaire du premier voyage de Cartier au Canada.