

Lurelu

The logo for Lurelu, featuring the word "lurelu" in a white, lowercase, sans-serif font inside a red circle, which is itself centered within a red square.

Chuchotement d'images

Francine Sarrasin

Volume 38, numéro 1, printemps-été 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/73861ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarrasin, F. (2015). Chuchotement d'images. *Lurelu*, 38(1), 101–102.



Chuchotement d'images

Francine Sarrasin



101

Il n'est pas nécessaire de tout dire, de tout montrer. Certaines histoires laissent filtrer le sens et l'émotion et s'offrent à l'attention du lecteur en réclamant respectueusement un peu d'écoute. Elles ouvrent ainsi la voie au destinataire et suggèrent un contact harmonieux. Sous des apparences de parfaite liberté, ces histoires exigeantes sont de celles qui font le plus grandir. Il n'est pas question de sens moral : juste d'un peu de profondeur. C'est le cas des albums choisis pour ma chronique, tous deux finalistes aux Prix littéraires du Gouverneur général en 2014.

Le Noël de Marguerite

Dans l'histoire d'India Desjardins parue à la Pastèque en 2013, Marguerite refuse de se prêter aux célébrations de Noël. Elle considère qu'elle y a déjà contribué et préfère désormais continuer de vieillir dans l'univers feutré de ses bonnes habitudes, à l'abri des dangers du dehors. Le réalisme associé au thème de cette fête de Noël a quelque chose d'insolite. Racontée par l'intérieur, comme s'il s'agissait d'un long monologue, la solitude qui s'y manifeste est habitée par l'âge et la peur. On y trouve aussi de la prudence et peut-être même un peu de sagesse. En même temps qu'elle est pleine de bien-être satisfait, presque égoïste.

L'illustration de Pascal Blanchet exploite des aplats de tons surannés mettant en scène les motifs d'une grande maison, très grande. Pour l'agrandir encore, on joue de points de vue variés : frontal, en plongée, en contreplongée... Des planches qui oublient parfois de remplir l'espace trompent ainsi l'exactitude de la figuration. Le plafond de cette salle à manger s'ouvrirait ainsi sur un geste inachevé, comme si l'on avait manqué de couleur, ou mieux, sur quelque chose de maladroit, la couleur dépassant la ligne frontière du dessin. Les mains de Marguerite « ont commencé à trembler », il est bien question de réduire ici ses activités manuelles. Ainsi présentée, l'illustration de la page de

gauche proposerait le réalisme du motif dépeint (intérieur meublé) en même temps que l'activité manuelle de l'illustrateur (cet accident du plafond). Les deux temps d'un ouvrage que les mains ouvertes de la page de droite, à leur manière, confirment.

Il y a tellement de solitude dans cet intérieur que les fenêtres ramènent leur éclairage blafard sans même ouvrir sur l'extérieur. Des pans de blanc, du vide. Bien sûr, on peut s'attarder au choix du mobilier qui évoque le style des années 40 et 50. Les tenants de l'École du meuble, les Jean-Marie Gauvreau ou Henri Beaulac, ont exploité de telles formes dans la création de leurs meubles. Le professeur Beaulac s'est aussi adonné à l'illustration d'albums pour enfants. Dans *La famille Grenouille*¹, il fait intervenir des jeux chromatiques où le marron, le gris et le noir sont conjugués un peu de la même manière, avec le blanc de page. Le temps du *Noël de Marguerite* coïnciderait-il avec le milieu du XX^e siècle? À moins que le temps soit resté figé au creux de cette maison, comme la décision de notre héroïne de ne plus sortir du tout, de ne plus bouger et d'entretenir sa peur...



Les détours de la peur

Ce phénomène est marqué par l'exagération des droites et du caractère anguleux de plusieurs planches, que ce soit par le jeu de l'éclairage ou le tracé linéaire. Il faut voir de quelle façon le fil du téléphone, en coupant le corridor jusqu'à la porte d'entrée, allonge son oblique dans un espace qui épouse la forme, en gros plan, du loquet de la serrure. Comme la peur de Marguerite est grande! Comme elle s'incrute en dépit des réflexions qu'elle se fait tout au long de cette aventure... Ouvrir, ne pas ouvrir... Vue de loin et de haut, la femme apparaît toute petite dans sa grande maison vide. Elle n'est même pas protégée par son environnement, figée debout, elle attend que l'homme, de l'autre côté de la porte, lui remette le combiné. Les occupants de la voiture en panne pourront ainsi attendre la dépanneuse. Il y a une sorte de paradoxe si l'on pense que le téléphone est un moyen de parler et d'écouter : Marguerite semble ignorer ce fait, car ici la communication se passe sans elle, en parallèle. Cette étrange situation tiendra un temps car elle finira par se convaincre d'accueillir l'autre pour un petit partage... qui n'aura pas lieu, finalement, ou qui se fera autrement. Son geste d'apporter une collation aux voyageurs en panne est court-circuité par l'arrivée de la dépanneuse. La vieille dame aura mis trop de temps avant de se décider. Et de toute façon, elle est si lente. On la verra coincée dans l'embrasure de la porte de la cuisine, courbée, de dos, à préparer le gouter et, dans la continuité de ce projet, si nouveau pour elle, de chausser ses bottes, avant de se vêtir pour sortir. Les lignes de ces deux pages ne permettent aucune ambiguïté : les verticales blanches contrastant avec le brun du mur enferment le geste de Marguerite comme dans une boîte, alors que, dans la page de droite, l'oblique descendante du faisceau lumineux contrecarre l'ascension



de la rampe d'escalier et de la jambe de Marguerite. On peut lire, dans le croisement de ces lignes, le présage d'un geste manqué. Et pourtant, la finale prend une tout autre tournure. Elle n'a rien d'un échec, elle s'offre désormais comme une merveilleuse prise de conscience, une ouverture : «Alors qu'elle avait peur de la mort, c'est la vie qui a fini par l'effrayer.»

Grand-mère, Elle et moi

Un trio qui s'écoute comme de la musique de chambre : violon, alto, violoncelle... des cordes et une intensité d'un grand lyrisme. Déjà, le propos d'Yves Nadon scande une rythmique de comptine avec ses allusions à peine voilées au Chaperon rouge : «C'est pour mieux t'amener loin, mon enfant... c'est pour mieux te voir, ma petite... c'est pour mieux entendre ta douce voix, ma grande...» Le chemin de tendresse s'agrandit de l'enfant, vers la petite puis à la grande. Un chemin de conscience, le cours de la vie. Et, comme les musiciens de la sonate qui, pourrait-on dire, «se passent le thème», la question posée à la belle jument trouve sa réponse non pas dans l'attitude de l'animal, mais dans le regard attendri de la femme. Le texte de Nadon et l'image de Manon Gauthier se trouvent ainsi en parfaite harmonie, dans cet album paru en 2014 aux 400 coups.



Cette double page installe les protagonistes en gros plan, coupés par le bas de la scène et près du lecteur de l'album : le contact est direct, sans distraction. Les feuillages géants, qui poussent en camaïeu de brun et beige rosé, au bas de l'image, servent de faire-valoir à l'évènement. C'est à peine si on les remarque tellement les regards des personnages nous interpellent, tellement le courant passe entre la grand-mère et l'enfant. L'intervention silencieuse de la jument prend toute son importance si l'on pense au lien visuel qu'elle établit entre les deux personnages. Comme le socle d'un monument qui s'élèverait à la communication, elle rehausse la fillette pour lui donner un accès plus direct à sa grand-mère. Étrangement, la construction de l'image propose d'aller de la droite vers la gauche comme un retour, plutôt qu'un aller dans l'ordre habituel de lecture. Cette proposition réduit le mouvement et donne à cette page une confiante stabilité. Les regards glissent quand même de la gauche vers la droite, et la courbe du mouvement suggérée à notre lecture s'appuie sur le cou de la jument. C'est à un trio qu'on a affaire, et la musique n'en est que mieux réussie si l'on pense au nom Cadence que porte la jument. En musique, une cadence définit le passage d'un accord harmonique vers un autre et marque la fin d'une phrase. Dans le dessin de cette page, la jument Cadence joue bien son rôle de passeur!

Certes, l'histoire n'est pas finie, mais on observe ici une sorte d'arrêt sur image, un accord parfait, et l'écho de sa musique conforte la stabilité mentionnée plus haut à propos de l'orientation du geste.

Le regard parle

Est-il nécessaire de tout dire, de tout montrer? La réussite d'un tel ouvrage ne repose pas sur l'exacte fidélité de la représentation. La parenté avec le dessin d'enfant dans le traitement des visages (joues barbouillées de rouge, nez, cheveux) et dans la crinière de la jument n'échappe à personne. Le phénomène permet-il à l'enfant lecteur de se sentir plus concerné? Peut-être. Mais là n'est pas la question. Le contact des regards entre les deux personnages est beaucoup plus important. Il faut considérer la finesse du traitement qui leur est accordé. Car c'est cet aller-retour des yeux de la grand-mère à ceux de la fillette qui parle avec autant d'efficacité. Et il y a aussi la position respective de chacune des intervenantes : quand la femme de profil tourne la tête vers son interlocutrice, elle nous offre, à nous qui regardons, la vision d'un visage presque en face-à-face. Un tel positionnement a quelque chose de discursif et confirme le fait que la grand-mère, en dépit d'une bouche bien close, dit «c'est pour mieux t'amener», «pour mieux te voir», t'entendre... Alors que la fillette, montrée de profil, ne semble pas concernée par nous. Elle est dans l'histoire, *de* l'histoire et, à sa manière, parle aussi mais comme pour elle-même. Elle semble fixer le souvenir : «La voix de grand-mère, le bruit des pas... LE BONHEUR.» Le son des pas, ces mots prononcés et l'espace dans l'image, oui, la jument est bien là entre elles. Cadence fait partie du trio. À n'en pas douter, l'accord de cette page est parfaitement musical. À nous de l'entendre!



Note

1. Albert Bolduc, *La famille Grenouille*, ill. Henri Beaulac, Montréal, Fides, 1944.