

Lurelu



L'île chapeau

Francine Sarrasin

Volume 41, numéro 3, hiver 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89708ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarrasin, F. (2019). *L'île chapeau*. *Lurelu*, 41(3), 71–72.



L'île chapeau

Francine Sarrasin

de dos dans une position qui invite le spectateur à prendre part à l'action, à s'identifier à lui. Tout de l'illustration porte vraiment l'intérêt ailleurs, vers la droite. Le bras ouvert du petit vu sur le fond clair et l'orientation oblique de la zone ascendante, cette grande eau du fleuve où flotte, librement, le chapeau. Seul, le chien blanc, fidèle témoin de ce début d'histoire, ponctue sagement l'intervention.

Formidable détour que l'histoire de *L'île chapeau*! Une invention de Marie-Danielle Croteau qui permet subtilement de s'immerger dans l'univers du peintre Jean Paul Lemieux. Lieu un peu magique où l'imaginaire est sans limites. On connaît de cet artiste l'immensité des paysages neigeux, espaces à peine habités de personnages muets. Une sorte d'identité associée à la géographie du territoire et au climat. Une peinture intense. L'art de Jean Paul Lemieux sert de prétexte déclencheur à *L'île chapeau* : il y aura le récit de mots, inventé de toutes pièces, et les autres images, celles d'Annick Bouchard pour l'album, paru aux 400 coups en 2007. Voir ces illustrations en contrepoint du texte et leur donner le temps d'arrêt nécessaire à la réflexion. Laisser pénétrer le sens, s'y laisser prendre. Subtilement, le rapprochement de l'imagerie avec celle de l'artiste de Québec se vérifie dans l'extrême économie de moyens, l'art de l'essentiel et l'extraordinaire sens de l'invention.

La première fois

Tout commence au moment du premier contact du héros avec une vision, perception première, initiatrice de souvenir. L'enfant de l'histoire, surnommé Gipé, aperçoit une forme et en fixe les contours dans sa jeune mémoire. Ce faisant, il lui donne une sorte d'identité fondatrice. C'est ainsi qu'une île, vue de la fenêtre, devient chapeau et que le mot lui-même se trouve, dans ses balbutiements, décuplé de sens.

La première planche de l'album assoit l'enfant sur le toit d'une petite maison attachée à ce qui semble être un phare. L'allusion est riche si on ajoute la girouette de la rose des vents, bien plantée au sommet de ce phare. La double symbolique de ce qui éclaire et de ce qui indique la direction ne peut que déterminer notre propre mouvement de lecture. Quand portes et fenêtre de ce bâtiment sont fermés à double tour, l'enfant, lui, est vu

L'accident de parcours

Mais un drame survient au moment où arrive la neige, quand «l'île chapeau» disparaît dans le blanc. Cet élément perturbateur fait perdre les repères que l'enfant s'était fabriqués. Celui qui «possédait» en quelque sorte une île, qui se l'était approprié en la nommant, cet enfant-là est perdu, paniqué. «L'enfant cria si fort que sa maman, le croyant blessé, laissa tomber son ouvrage et arriva en courant. [...] Elle trouva le petit en pleurs, fixant désespérément la fenêtre givrée.» Étonnamment, la séquence imagée de ce passage n'a rien de la crise de larmes. Elle est plutôt figée dans une sorte de silence vertical et dans l'isolement qu'on perçoit entre les protagonistes. La mère, l'enfant et le chien sont tous trois placés à égale distance, de dos, et face à une fenêtre aux immenses carreaux, comme pour mieux voir... qu'il n'y a rien de plus à voir.

Les inquiétudes de l'enfant concernant la disparition de l'île ne peuvent être complètement anéanties par les inventions de la mère pour le distraire, des fruits, de la pâtisserie... Ce sont là de loyaux efforts qui ne ramènent pas l'île dans le paysage de l'enfant.

Lemieux / Bouchard

L'illustration qui accompagne l'aventure de la pâtisserie fait penser à l'art de Lemieux. À l'instar de certains grands paysages d'hiver (pensons à *Julie et l'univers*), la femme de l'illustration, placée face à nous, immobile et silencieuse, se tient au bas de l'œuvre, là où la neige doucement s'accumule. Derrière elle, de gros flocons blancs parcourent le fond de ciel en laissant passer, çà et là, les taches violettes de quelques murs, directement issues de la recette de l'histoire. Le vol de l'immense oiseau blanc évoquerait de façon à peine voilée la crainte de l'enfant de voir son île s'envoler. Une crainte que la mère,



ainsi représentée, ne semble pas vraiment prendre en compte. Si elle n'était aussi fermée et passive, cette femme pourrait peut-être nous interpeler comme spectateurs, mais sa présence semble plutôt extérieure à ce qui se passe dans l'histoire. Elle agit dans le texte, mais ne le fait pas dans l'image : elle est hors de l'action et figure dans un portrait-témoignage aussi immobile que silencieux. Une telle fixité d'image suggère le temps d'arrêt que se donne l'histoire, la respiration. Un temps précieux, à la manière de ce qui se passe, bien souvent, quand on regarde un tableau de Lemieux.

Déjà la femme partiellement montrée induit un rapport particulier au réel. Il y a quelque chose de fictif dans ce genre de présentation : le modèle est vu comme ailleurs que dans la scène, derrière une fenêtre peut-être. Parfois, c'est le cadre qui fait office d'enfermement. Lemieux fait grand usage, dans ses tableaux, de cadrages audacieux et de plans coupés. L'illustration de Bouchard exploite le phénomène à sa manière. Dans la page suivante, elle coupe littéralement la présence du grand personnage de droite et l'affuble d'une réalité peu définie, elle en fait



une ombre. S'il n'est pas encore parti, s'il est encore dans l'image, le père affirme qu'il «va pouvoir retourner travailler».

Alors que l'enfant qui lui fait face est montré dans la lumière, bien présent, mais pas tout à fait visible. Car une grosse pâtisserie lui cache la bouche. Est-ce donc l'enfant qui se trouve miniaturisé ou le gâteau qui est gonflé? Comment faire la part des choses? À considérer l'importance de la table et de sa nappe, il est difficile de cerner la véritable place occupée par l'enfant dans l'image. Le traitement coloré en aplat réduit beaucoup l'impression de profondeur qu'on devrait pouvoir lire ici. Le jeune personnage nous apparaît plutôt coincé entre le mur et le plat : il y aurait là comme une impossibilité. Quand on sait la suite de l'histoire, la taquinerie du père qui fait mine de vouloir subtiliser le dessert et l'enfant, qui, rapidement, l'engouffre en riant. Ce qui lui donnera mal au ventre... Ce passage sera déterminant pour la suite de l'histoire. Mais, ce qu'il faut voir ici, c'est que le subterfuge a du dynamisme et qu'il alimente l'attention que nous portons à l'image.

Audacieux dénouement

Au fil des pages, les sens du conte et ceux de l'image se complexifient. Et nous voguons de l'imaginaire créatif de Jean Paul Lemieux, le peintre, le déclencheur, au récit de l'histoire fantaisiste d'une auteure et à l'imagerie de l'illustratrice qui fait le pont entre les deux. À la fois influencée par le travail du peintre et par l'esprit du texte.

Jusqu'alors, les personnages de cette famille se sont racontés dans une parfaite immobilité. Ils ont été montrés, de face, de dos, à demi coupés par les bords de l'image et s'ils nous ont parlé, leurs commentaires passaient plutôt par le texte de l'histoire. Paradoxalement, la seule planche de



l'album qui joue de dynamisme déplace l'histoire dans l'imaginaire. Ainsi, plutôt que de glisser sur la neige des Plaines, le traîneau tiré par une invention mécanique des plus farfelues prend son envol. Assis à mi-chemin entre le sol neigeux et le ciel teinté en vert, l'enfant ne semble pas le moins du monde inquiet. Il flotte. Même s'il n'a pas atteint son but de retrouver son île chapeau, quelque chose se passe ici. Sa quête initiatique commence à se transformer : il se promène dans un lieu nouveau, au centre d'un univers doucement aérien qui le conduira à quelque chose de plus grand encore.

Le passage de la «berceuse» dans le hamac-lune au milieu de nulle part semble confirmer le changement. Décentré vers le haut, prêt à sortir de la page, le duo père-fils a beaucoup de tendresse. Pour la première fois de l'album, le rapport physique entre l'adulte et son enfant se confirme. La solitude exploitée dans les séquences précédentes s'estompe. Il y a enfin une caresse. Ce geste d'amour montré avec beaucoup de doigté est aussi

la prémisse d'un dénouement heureux. Il faudra remarquer que la surprise apportée par le père à son enfant malade n'a rien à voir avec l'île perdue. Elle ne parle pas de l'éventualité du printemps qui remettra le chapeau dans le fleuve ou de la patience qu'il faudra pour que cela arrive. Non, la surprise est plus créative! Elle a besoin de l'enfant pour se réaliser, en le forçant en quelque sorte à intervenir directement. C'est un cadeau inachevé mais plein de promesses stimulantes, le cahier pour dessiner, pour inscrire formes et couleurs rêvées, ce «remède contre la tristesse et l'ennui».

Et c'est devant un tel projet que le conte se dénoue en révélant que le petit Gipé deviendra un jour le grand Jean Paul Lemieux. Mais ça, nous le savions déjà!

(lu)

