Document generated on 05/04/2025 12:19 a.m.

Lurelu

--> See the erratum for this article

Marion Arbona : une histoire, un dessin

Francine Sarrasin

Volume 35, Number 3, Winter 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/68206ac

See table of contents

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)
1923-2330 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Sarrasin, F. (2013). Marion Arbona : une histoire, un dessin. *Lurelu*, *35*(3), 83–84.

Tous droits réservés © Association Lurelu, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Marion Arbona : une histoire, un dessin

Francine Sarrasin

Les atmosphères dans lesquelles nous plongent les travaux de Marion Arbona sont tout aussi variées que les thèmes exploités par les histoires. Ses dessins collent au propos et se transforment selon qu'il est question de fantaisie, de légende, de mythologie, d'humour. Ses personnages aux formes stylisées s'accommodent volontiers des nombreux publics visés. Ils ont le caractère changeant, les couleurs, les attitudes aussi.

Au fil du temps

Le récit imagé d'*Arachnéa* (Rhéa Dufresne, Les Heures bleues, 2012) propose des teintes d'ocre et de brun, omniprésentes, qui font penser aux terres cuites de l'Antiquité grecque. Dans le conflit qui oppose Arachnéa à Athéna, l'humaine et la déesse exhibent, dans le même espace, leur très sévère profil dans une confrontation de près et de loin, comme s'il s'agissait de maintenant et de plus tard. Par l'image, la durée semble déjà s'installer. La mythologie, l'Antiquité grecque et l'art d'aujourd'hui en font foi. Il faut voir que ce ne sont pas les bouches qui parlent, mais les regards. Quand la parole dite ne dure que le temps d'être formulée, ce qui s'offre au regard persiste. Même si, comme c'est le cas ici, on a affaire à un combat d'habileté.

Pour honorable qu'il soit, le sérieux avec lequel les deux tisserandes vont s'acharner dans la réalisation de leur œuvre tient d'une compétition quelque peu malsaine. À l'image de certains concours bien actuels, l'objectif de gagner à tout prix prend le dessus sur le plaisir de créer. Seul, ici, le sujet choisi par l'une et l'autre permet d'entrevoir l'issue de leur entreprise. Le texte dit en effet qu'Arachnéa met en scène les faiblesses de Zeus alors qu'Athéna illustre le courage des humains qui défient les dieux. Concentrées sur leur métier respectif, elles se tournent le dos. Le tracé oblique des fils bleus, de part et d'autre, permet d'entrevoir la forme d'un grand V incomplet puisque sa pointe se perd au bas. Le dynamisme d'une telle structure correspond bien à l'activité fébrile qui est montrée. L'œuvre d'art qui surgira de la toile d'Arachnéa sortira gagnante de la compétition; c'est son auteure, la jeune et talentueuse humaine, qui sera anéantie par sa comparse. Devenue araignée, Arachnéa n'en continuera pas moins de tisser pour l'éternité. On en conviendra, cette histoire antique n'est pas exempte de sous-entendus moralisateurs qui proposent au jeune lecteur un peu de réflexion.

Une histoire pour rire

L'histoire de *Mamimouche*, elle (Christiane Duchesne, Imagine, 2012), s'adresse aux petits. On s'y moque allègrement du gros et grand loup (qui, ailleurs, fait tant peur aux enfants). Rythmé au quart de tour, le récit met en scène, dans chaque double page, trois personnages qui semblent sortir tout droit du conte du *Petit Chaperon rouge* : la fillette, la grand-mère et le loup. Ils se promènent dans l'espace dessiné et sont vus dans des postures souvent loufoques. Deux temps de lecture sont chaque fois proposés : celui de l'action principale entre la grand-mère et le loup, et celui de l'observation attentive de la fillette qui commente. Deux séquences que corroborent deux types de texte. Le dialogue entre la grand-mère et le loup fait office de récitatif puisqu'il raconte ce qui se passe alors que les mots des panneaux, piqués çà et là dans la page et calligraphiés autrement, sont davantage à lire comme image.

Ainsi, la séquence de l'évier. La construction de cette double page donnerait volontiers l'importance au loup qui domine en hauteur la pointe du triangle formé par l'axe de son museau et le bras tendu de la grand-mère d'une part, l'oblique de son corps, la fillette et le frigo, d'autre part. Contrairement aux autres personnages, le loup, avec sa patte en l'air et sa queue de cochon en tire-bouchon, est ici éminemment actif. Il est vrai que ce sont ses interventions qui forcent le jeu. Les petits mots «J'ai faim» font chaque fois basculer l'histoire. Cette requête, simplement formulée et adressée astucieusement à la seule grand-mère, s'inscrit dans la portion du dialogue. Qu'en est-il des gigantesques

phylactères autour de la fillette, sortes de messages silencieux qui nous sont adressés? Qu'en est-il de ses réflexions?

Il faut faire le lien entre ce qui se passe et ce qui se dit, et ce qui se pense. Pendant qu'elle est sous l'évier, la «grand-mère sait tout réparer, même les frigos», même ce frigo où l'enfant est installée et dont la porte reste ouverte… L'attention se dirige vers le bas de page à droite, vers cette petite tache rouge de l'enfant, souriante et superbement petite, «ce nouveau chaperon rouge» qui va à la pêche avec une carotte. La présence de ce légume, montré sur fond clair, provoque un retour au dialogue initial et à la réponse de la grand-mère : «Il y a des carottes dans le frigo.» On taquine ici la vérité puisque la carotte n'est plus dans le frigo! Et le loup aura beau chercher l'outil que réclame la grand-mère, «Passez-moi donc la clé anglaise», c'est nous qui pourrions la lui trouver, sur le frigo, derrière la fillette. Un peu comme dans un spectacle, le jeune lecteur est appelé à intervenir.

Le rythme de la séquence suivante offre de la couleur pleine page, à gauche, et le blanc support de texte, à droite. Composition binaire comme l'est aussi la rencontre entre le dehors et le dedans et entre les deux personnages, de même taille, qui se font face : le loup debout et la grand-mère. Voir ici comment le loup se découpe hardiment au-devant du vide, comment il tente de prendre sa place en gesticulant de ses petites pattes et du museau, et comment, en contrepartie, la grand-mère marque son territoire tout de rouge et d'orangé. Elle est de la maison, cette Mamimouche, même si, dans une fantastique enjambée, elle s'apprête à sortir. L'axe des jambes de cette promeneuse trouve écho dans les hampes des écriteaux que nous montre la fillette. La phrase «Ma grand-mère court très vite, même avec des talons hauts» s'associe au dessin alors que l'énoncé de l'autre panneau, «Ma grand-mère ne sait pas que j'ai mangé le reste du gâteau», ramène à la phrase : «Il reste du gâteau, débrouillez-vous.» Là encore, il y a clin d'œil à la vérité, puisque l'assiette nous est montrée, sous la fillette, bien vide! L'enfant lecteur ne peut être dupe des jeux de proportions qui rapetissent infiniment la fillette et agrandissent Mamimouche; il s'amusera aussi de tous ces déguisements dont le loup ne cesse de se parer : autre amusante allusion à l'histoire du Chaperon rouge.

Et la peur?

Il est tentant de feuilleter l'*Abécédaire des monstres* (Maude Bonenfant, Les Heures bleues, 2012), en imaginant les frousses auxquelles se livrent les jeunes qui aiment avoir peur. Si Marion Arbona tisse des liens étroits avec le sens des mots et la structure des récits, dans l'*Abécédaire des monstres*, l'articulation des formes et des couleurs frise l'abstraction. Certes, dans la double page Cortrisse, on reconnait le pied, l'œil, la bouche, mais l'ensemble conduit l'imaginaire ailleurs que dans le réel. Le spectacle est fini et Cortrisse se sauve des huées de la foule, sous le rideau rouge du théâtre. Elle court vers la gauche de la page, une gauche qui penche, et dans la bousculade, elle a perdu un soulier. C'est ainsi qu'elle échappe de justesse aux tomates de la désapprobation. «Elle est si sensible aux critiques qui disent que sa prestation est à ranger aux oubliettes.» On remarquera que la page de gauche est encore du théâtre avec rideau, masque, fraise, chevelure et soulier; la page de droite, elle, fait dans un certain réalisme : la jambe, les tomates, le texte et le titre. «Cortrisse pleure encore. Elle se donne de la peine pour être horrible, mais fond en larmes pour un petit rien.» L'entre-deux a de la souplesse et du mouvement. Sont-ce des larmes qui habillent Cortrisse? A-t-elle seulement un corps?

La page de l'Encyclonstre sera plus facile à lire : tout y est en arrondi. Le grand monstre cyclope et ses innombrables bras enveloppent le texte alors que le gros œil vert se porte, non pas vers ses livres, mais vers le texte de la page suivante. Si l'illustration multiplie journaux et documents, si la lecture est honorée par cette espèce de millepatte, le texte s'adresse peut-être à un enfant mais nécessitera quelques explications : Alexandrie, rats de bibliothèque…

De la même manière, un deuxième niveau de lecture filtre sous la vague de pétrole noir associée à Horpeur. Autre réussite de violence négative et autre fusion entre dessin et texte : il n'y a pas de risque que Stephen Harper tombe sur cette page qui parle de lui; il n'y a aucun risque car, comme chacun sait, le premier ministre du Canada «craint la culture».

Pour la compréhension d'un tel abécédaire, l'image prend de l'avance sur le texte. Dans bien des cas, elle anticipe les subtilités des poèmes et propose, en un tout ouvert, de magistrales doubles pages. L'imagerie d'Arbona se plie au sens des mots qu'elle décuple, que ce soit pour cet album, pour *Arachnéa* ou pour *Mamimouche*, ou pour de nombreux autres textes qu'elle illustre avec un égal bonheur.