

Lurelu

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



Michèle Lemieux, illustratrice

Monique Poulin

Volume 10, numéro 3, hiver 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/12705ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Poulin, M. (1988). Michèle Lemieux, illustratrice. *Lurelu*, 10(3), 17–19.



par Monique Poulin

Michèle Lemieux illustratrice

Artiste de réputation internationale, son dernier album *Amahl et les visiteurs de la nuit* s'inscrit rapidement à la liste des best-sellers du temps des Fêtes. Remarquable par sa brillance, son atmosphère feutrée et mystique, cet album fait honneur au libretto de l'auteur: le réputé chef d'orchestre Gian Carlo Menotti. *Amahl*, on l'aura deviné, est le célèbre opéra de Menotti, créé dans les années 50 et qui ne cesse, depuis lors, d'enchanter le monde entier. Cet album, cependant, ne demeure pas le seul exploit de Michèle Lemieux. Les maisons d'édition allemandes, japonaises, italiennes, suédoises, américaines, anglaises, françaises, danoises ont toutes su mettre à profit l'immense talent de cette artiste bien de chez nous. Mais, comme nul n'est prophète en son pays... Avant de surgir sur la scène internationale, Michèle Lemieux a illustré trois livres québécois écrits par Robert Soulières et parus chez Pierre Tisseyre. Mais il faut mettre au passé cette expérience car, depuis, Michèle Lemieux a évolué à pas de géant.

— **Comment en es-tu arrivée à publier internationalement?**

— Tout s'est déroulé de fil en aiguille. À la fin de mes études, je suis allée m'installer en Allemagne, histoire de me ressourcer, d'apprendre, de me dépayser, de voir du nouveau. J'ai étudié l'allemand, la gravure à l'eau forte... Puis j'ai parachevé les illustrations des livres de Robert Soulières pour le compte de Pierre Tisseyre. C'était plaisant à faire, mais si peu rassurant sur le plan professionnel. Cependant, ce travail m'a permis de prendre pied dans le monde de l'édition pour enfants. Mes illustrations terminées, je les remettais à l'éditeur de passage en Allemagne à la foire du livre de Francfort. C'était la première fois que j'allais à cette foire. Pour tout dire, je n'étais même pas au courant de son existence. Je ne savais même pas

qu'il existait un événement de cette envergure qui pouvait m'intéresser. J'y ai découvert un monde fascinant dont je n'avais jamais entendu parler. J'ai fouiné, j'ai regardé et... j'ai vu un type qui se promenait avec un carton à dessins. Je l'ai suivi pour voir ce qu'il faisait. Il s'arrêtait à plusieurs stands, ouvrait son carton à dessins et montrait ses illustrations à l'éditeur. La foire est donc un endroit où l'on peut chercher du travail! Vite je cours chez moi chercher mon carton à dessins et je reviens le trimballer à la foire. De stand en stand, je montrais mon travail. J'étais maladroite, car je suis mauvaise vendeuse. J'ai fini par rencontrer un éditeur favorable à mes illustrations. C'était un Tchecoslovaque qui travaillait pour une maison suisse et qui assumait par ailleurs la direction artistique d'une maison d'édition japonaise. Ce Tchecoslovaque a été la première personne à m'avoir vraiment aidée. Il m'a donné des conseils, m'a présentée à l'éditeur japonais, est devenu mon directeur artistique pour

un ouvrage soumis à la maison japonaise. Par la suite j'ai connu la foire de Bologne où là aussi je trimballais mon carton à dessins. Je retourne chaque année aux foires de Francfort et de Bologne. Elles sont devenues une priorité. À la suite du livre japonais, j'ai écrit *Was hört der Bär* et je l'ai illustré. Il fut publié en Allemagne, puis traduit en français chez Gallimard sous le titre *Quel est ce bruit?* Alors d'une foire à l'autre, d'un stand à l'autre, d'année en année, je rencontre de plus en plus de gens. J'ai quand même eu des expériences pénibles à ces foires et qui m'ont marquée. J'ai parfois rencontré des gens qui m'ont secouée, qui m'ont fait peur, mais en même temps qui me forçaient à pousser plus loin mon travail. Un Yougoslave notamment, éditeur d'une très grosse maison d'édition allemande, m'avait tellement découragée que je me suis dit: «Je vais le faire rien que pour lui montrer que j'en suis capable.» Je l'ai revu l'année suivante.



Il se souvenait de moi et m'avouait avoir fait exprès pour me décourager. Il pouvait maintenant voir le progrès que j'avais fait. Je connaissais mal le métier de directeur artistique. Je ne connaissais pas toutes les véritables compétences d'un bon directeur artistique: celui-ci a une mémoire visuelle fabuleuse, il se souvient d'une personne qu'il a vue trois ans auparavant. J'étais allée à des stands où ça n'avait pas été concluant. J'y retournais l'année suivante en pensant que ces gens ne se souviendraient pas de moi. Erreur, ils s'en souvenaient et voyaient exactement le progrès effectué en un an. Finalement, j'ai appris mon métier de tout le monde que j'ai rencontré.

— **Était-ce plus stimulant de travailler avec un directeur artistique?**

— Oui, mais aussi plusieurs événements extérieurs me stimulaient. Je voyageais beaucoup, je voyais plein de choses que je n'aurais pas vues en restant au Québec. Pour moi, c'est indispensable de sortir de chez soi. Par contre la concurrence est très forte en Europe. C'était difficile de vivre de ce métier. J'effectuais toutes sortes de petits travaux pour gagner ma croûte, pendant que j'illustrais un livre. Mais la concurrence, bien qu'elle soit effrayante, est très stimulante. Par ailleurs, les foires du livre me donnaient chaque fois un petit coup de stimulant, car on y rencontre des artistes vraiment bons. Il faut donc investir des efforts considérables pour réussir. Mais c'est tellement excitant.

— **Quand on parcourt tes premiers livres, ceux de Tisseyre, et les autres, on voit une évolution dans ta conception de l'image. Un pas de géant.**

— Le premier gros pas que j'ai fait a été le livre japonais quoiqu'il ne constitue pas le livre le mieux réussi. Parce que j'avais un directeur artistique, j'ai appris à me débarrasser d'une façon de faire qu'on apprend, qu'on voit autour de soi, qu'on répète; une espèce de conscient collectif qu'on représente dans une production artistique. J'ai pu recommencer à dessiner d'une façon plus authentique, plus personnelle: un retour à zéro. Je travaillais sous un tout autre angle.

— **Que t'apporte ton métier?**

— Beaucoup de bonheur. Je me sens à l'aise dans ce métier, je n'ai pas envie d'en exercer un autre, j'adore ça. Il con-

vient à ma façon de penser, à mon imaginaire. Les enfants, c'est un public qui me convient bien. Je ne sens pas le besoin de me changer quand j'illustre pour eux. Je crois beaucoup à l'intuition dans ce métier, plus qu'à des théories pédagogiques qui sont malgré tout efficaces. Mais moi, je suis plutôt intuitive.

— **Les auteurs viennent-ils te chercher pour illustrer leurs livres?**

— Oui, c'est ce qui est arrivé avec M. Menotti. De passage à New York, je me suis rendue à la maison d'édition William Morrow, la connaissant de réputation. Malheureusement je tombais très mal. J'arrivais en plein dans leurs conférences de ventes: un moment très occupé dans les maisons d'édition. J'ai à peine vu la directrice artistique, de même que l'éditeur qui, lui, m'a posé plein de questions, en l'espace de cinq minutes. Moi, tout ce que j'avais à lui remettre, c'était des cartes de visite conçues à partir de mes illustrations de livres d'enfants. Il en a pris 5 ou 6. Puis je suis repartie chez moi, à Montréal. Deux semaines plus tard, il me téléphonait pour me dire qu'il avait pris la liberté d'envoyer mes cartes de visite à M. Menotti et que celui-ci m'avait choisie pour illustrer son livre. C'est comme ça que j'ai été mise au courant de l'ouvrage. J'étais très contente, d'autant plus que l'éditeur avait préparé un dossier pour M. Menotti, dossier rassemblant les illustrations d'Américains renommés dans le domaine du livre pour enfants. Puis en même temps qu'il me faisait signer ce contrat, William Morrow achetait toute ma production allemande. Ce qui a marqué le début d'une collaboration entre mon éditeur allemand et cet éditeur américain.

— **L'auteur, M. Menotti, te laissait-il carte blanche pour illustrer son opéra?**

— Je n'ai jamais pu rencontrer M. Menotti. Personne d'ailleurs ne l'a rencontré. Étant chef d'orchestre, il est toujours en tournée. Donc tout s'est fait par son agent. Pour connaître la conception de l'auteur, j'ai lu tout ce que je pouvais lire sur lui: des articles de journaux, des entrevues... Le texte d'*Amahl* représente en lui-même une contrainte particulièrement grande puisqu'il s'agit d'un opéra. L'histoire se passe dans le désert, elle se déroule en une seule nuit et ramène sans cesse

les mêmes personnages. C'est un texte très intérieur, sans aucune action. Il n'y a pas grand changement d'une page à l'autre. Surtout, il n'y a aucun changement de décor. L'histoire est vraiment basée sur l'atmosphère, c'est ce que j'ai voulu faire ressortir. C'est un livre très mystique. J'ai voulu garder le côté théâtre, le côté opéra de cette œuvre et j'ai réduit beaucoup les décors pour conserver une simplicité qu'exigeait cet opéra. D'ailleurs, M. Menotti lui-même avait réduit les décors pour la version télévisée parue dans les années 50.

— **Quels peintres t'influencent le plus dans ton travail?**

— Il y a des illustrateurs et des peintres que j'ai beaucoup aimés à un moment donné, puis je m'en suis détachée. Je suis plus influencée par la peinture que par les illustrateurs, je crois. Quoique j'aime encore et toujours beaucoup les illustrateurs slaves. J'aime aussi des illustrateurs allemands et d'autres, de partout. Je ne peux pas dire que j'ai une lignée particulière qui me plaît depuis toujours et qui me plaira toujours. Je change, et mes goûts aussi. Puis on finit par devenir plus difficile.

— **De savoir que tes images se promènent partout dans le monde, te touche-t-il beaucoup?**

— Ce qui me fait le plus plaisir, c'est de savoir que, justement, ces livres s'adressent à des enfants. Cela



m'émeut beaucoup de savoir que dans plusieurs pays, il y a peut-être ce soir-là un enfant qui s'endort en ayant lu mon histoire. C'est fantastique, ça fait battre le cœur très fort même. Je trouve merveilleux de faire partie de l'imaginaire d'un enfant. Qu'il va conserver pendant peut-être toute sa vie le souvenir de ses lectures, qu'il me garde parmi ses souvenirs les plus chéris. C'est un privilège de faire partie d'une mémoire. C'est beaucoup plus gratifiant d'illustrer pour les enfants que pour les adultes.

— **Comment conçois-tu tes illustrations?**

— Je dessine comme je le sens. Présentement, je termine un album de chansons allemandes. C'est si excitant à illustrer car la chanson est un univers tellement fou, tellement drôle, plein d'absurde, plein de folie, donc passionnant sur le plan créatif. Je peux me laisser aller complètement. C'est un livre varié: vignettes en quantité, doubles pages, pleines pages. C'est un livre local, conçu pour les pays de langue germanique. J'avais conscience que ce serait un peu fou d'entreprendre un tel travail parce qu'il s'annonçait long à faire et qu'il ne serait diffusé que dans les pays germaniques. Mais je ne pouvais résister. Contrairement à ce que je fais d'habitude, j'avais envie de travailler étroitement avec l'auteure. Dorothee Jacob est si sympathique et dynamique. C'est un livre de collaboration, vraiment, et je n'ai pu résister à cette envie-là. Par ailleurs, j'avais envie d'utiliser une technique autre que l'aquarelle. J'ai utilisé l'acrylique et je désire vraiment poursuivre cette technique.

— **Qu'est-ce qui te préoccupe le plus quand tu illustres un livre?**

— Plusieurs choses parallèlement. Il est difficile d'établir des priorités. Il y a le texte à respecter sans toutefois en devenir esclave. Puis avec le texte, il y a la conception des dessins; avec celle-ci, il y a les images et ce que j'ai envie de dire. Je reviens à mes expériences personnelles, à ce que j'aurais envie de voir.

— **Tu retournes à ton enfance?**

— Oui, mais aussi à des enfants que je connais. Par exemple, je dessine un petit robot en pensant à Mathieu qui les aime. Je combine mon enfance avec mon univers actuel et mes souhaits, mes rêves par exemple. Il y a

aussi l'aspect artistique, la technique qui lance un grand défi: la façon de concevoir une image, sa composition. L'image doit parler, doit porter une qualité artistique.

Née à Québec en 1955, Michèle Lemieux a terminé ses études universitaires en Design graphique. Elle boude cependant le travail en publicité qui la déçoit profondément. Elle s'oriente vers le livre pour enfants avec l'heureux résultat que nous con-

naissions. Elle enseigne présentement le dessin et l'illustration à l'UQAM. De plus, elle adore échanger avec les jeunes lecteurs qu'elle rencontre au cours de visites scolaires qu'elle effectue à travers le Canada. Il reste à espérer que les maisons d'édition québécoises reconnaissent son talent indéniable.

BIBLIOGRAPHIE

Michèle Lemieux a illustré les ouvrages suivants:

Albums

- *Amahl and the Night Visitors*, un opéra de Gian Carlo Menotti avec Libretto du compositeur, New York, Éd. William Morrow, 1986. Traduit en français: *Amahl et les visiteurs de la nuit*, Paris, Éd. Centurion, 1986; en anglais aux Éd. Faber & Faber, Londres; en italien aux Éd. Mondadori, Milan; en allemand, aux Éd. Otto Maier, Ravensburg, R.F.A.
- *Hans im Glück*, texte des Frères Grimm, Ravensburg, R.F.A., Éd. Otto Maier, 1985. Traduit en anglais aux Éd. Methuen, Londres.
- *Im Winterland*, texte de Evelyn Hasler, Ravensburg, R.F.A., Éd. Otto Maier, 1984. Traduit en finlandais aux Éd. Otava, Helsinki; en danois aux Éd. Sommer & Sorensen, Kopenhagen; en anglais aux Éd. Methuen, Londres; en américain, aux Éd. William Morrow, New York. Un film vidéo en a été tiré par la compagnie Prisma, Montréal.
- *Quel est ce bruit?* texte de Michèle Lemieux, Paris, Éd. Gallimard, coll. Folio Benjamin, 1986. Édition originale en langue allemande: *Was hört der Bär*, Ravensburg, R.F.A., Éd. Otto Maier, 1984. Traduit en anglais aux Éd. Methuen, Londres; en américain aux Éd. William Morrow, New York; en norvégien aux Éd. Tiden Norsk, Oslo. Un film vidéo en a été tiré par la compagnie Prisma, Montréal.
- *Le Raton laveur*, texte de Michèle Lemieux, Tôkyô, Japon, Éd. Gakken & Co., 1982. Traduit en allemand aux Éd. Hans Peter, Hanau, R.F.A.
- *Le Raton laveur*, texte de Yves Beauchemin, dans: *La vache et d'autres animaux*, Montréal, Éd. La Courte Échelle, 1982.
- *La baleine fantastique*, texte de Robert Soulières, Montréal, Éd. Pierre Tisseyre, 1980.
- *Une bien mauvaise grippe*, texte de Robert Soulières, Montréal, Éd. Pierre Tisseyre, 1980.
- *Le bal des chenilles*, texte de Robert Soulières, Montréal, Éd. Pierre Tisseyre, 1979.

À paraître (printemps 1988)

- *Das Deutsche Liederbuch*, poésie allemande pour les enfants, anthologie réalisée par Dorothee Kreuzsch-Jakob, Ravensburg, Éd. Otto Maier.

Revue

- Pomme d'Api, Paris.

Affiche

- Salon du livre de Montréal, 1986.

Prix

- 2^e prix au concours Owl Price à Tôkyô, 1986.
- Award of merit, Studio magazine 86.
- Mention dans *Les réussites des années 80*, Société des graphistes du Canada.

