

Entrevue avec Darcia Labrosse

Françoise Lepage

Toute illustration, comme toute oeuvre d'art, nous laisse pressentir une humanité, une sensibilité cachées: celle de l'artiste qui l'a façonnée, qui lui a donné le jour. Malgré son apparente simplicité, son emprise très forte sur le réel, l'oeuvre graphique de Darcia Labrosse nous introduit dans un quotidien où l'inattendu se faufile toujours au détour du chemin, mais avec tant de discrétion qu'un regard pressé peut ne pas le remarquer. Nous nous sommes laissé conduire dans cet univers et, tel un récit de voyage, l'entrevue que nous publions ici, permet de mieux saisir l'originalité du pays imaginaire de Darcia Labrosse, son architecture, ses formes et ses matériaux privilégiés.

Avec beaucoup de gentillesse et de rigueur professionnelle, Darcia Labrosse a accepté, en mars 1989, de nous faire partager l'amour de son art et le très grand respect qu'elle voue, tant à ses auteur(e)s qu'à son jeune public.

Lepage: Darcia Labrosse, vous n'avez jamais publié plus de deux livres par année. Doit-on en conclure que chaque livre vous demande environ deux mois de travail?

Labrosse: La question me surprend, car je trouve cela déjà essoufflant de faire deux livres par année. Chaque projet est différent et le temps de réalisation varie. J'essaie de faire au moins un ou deux livres par an; deux, c'est beaucoup, parce qu'il est difficile de vivre de l'illustration au Québec. Il n'y a qu'une seule maison d'édition, "La courte échelle", qui me fasse vivre, c'est-à-dire qui me permette de ne pas être obligée de faire trente-six métiers pour subsister. Alors j'essaie d'économiser assez d'argent, et ensuite je fais un livre comme *Où est la pie?*, par exemple. Quand j'ai accumulé une petite avance de trois mois à la banque, je sais que je peux investir dans un livre. Alors, non, ça ne prend pas vraiment six mois, mais il faut compter un minimum de trois mois, et certains livres représentent dix mois de travail, ou plus. *Venir au monde* a exigé presque un an et demi de travail, pas à temps plein, mais, disons, un an à temps plein, parce que je mène toujours plusieurs activités de front. Je suis graphiste, je fais très peu d'illustrations commerciales, mais une fois de temps en temps, on me demande des illustrations, et j'anime des ateliers pour les enfants dans les écoles. Dès que j'ai un peu de temps et d'argent, j'essaie de faire un livre.

Lepage: Comment travaillez-vous?

Labrosse: L'essentiel est d'avoir un texte, c'est ce qui intéresse avant tout

les éditeurs. Si le texte est bon, on passe à l'étape de la réalisation. Il me faut donc un auteur, un texte, et là je commence les esquisses. Beaucoup de travail est fait avec l'auteur. On fait une espèce de sélection, de recoupage, de montage. Je peux, par exemple, suggérer à l'auteur d'enlever une phrase qui alourdit l'ensemble, parce que je peux exprimer cette phrase par les dessin. On synthétise le projet final. C'est une synthèse des mots et des images. Mais je pense que le danger de cette méthode, c'est que l'auteur simplifie trop son texte, comme c'est arrivé dans les *Léon*. Il est difficile pour l'auteur de garder au texte sa poésie s'il le simplifie constamment. En Europe et aux Etats-Unis, l'illustrateur reçoit le texte, en fait l'illustration, et c'est tout. Il n'y a pas de vrai contact avec l'auteur. C'est l'éditeur qui aiguille l'illustrateur.

Lepage: A ce moment-là, l'illustrateur est tout à fait libre de faire ce qu'il veut?

Labrosse: C'est sûr. Avec l'auteur le travail devient plus contraignant. Dans le cas de *Venir au monde*, j'ai travaillé très étroitement avec Marie-Francine Hébert. Je lui ai fait autant de critiques sur le texte qu'elle m'en a fait sur les illustrations, et c'est ce qui fait la force de notre travail. Si moi j'accroche à son texte, un enfant va accrocher, et il en est de même pour l'illustration. J'ai l'impression d'écrire et l'auteur a l'impression de dessiner avec moi. Le résultat peut être heureux, mais quelquefois il est décevant, parce qu'il ne faut pas oublier l'éditeur qui veut aussi dire son mot. Il y a des éditeurs avec lesquels je ne peux plus travailler à cause de l'excès de critiques. Le livre prend l'allure d'une traduction littérale des mots en images, et le champ d'action de l'illustrateur est très limité. Evidemment, l'illustration, c'est de la traduction: je prends les mots et je les mets en images, mais en général, j'aime pouvoir exercer mon imagination, me sentir libre. Mais tout dépend aussi du projet. Dans le livre auquel je travaille actuellement, *Vive mon corps*, qui traite du corps humain, je ne peux pas prendre beaucoup de libertés et je l'accepte à cause du sujet. C'est comme l'illustration pédagogique. . . . Je dis toujours que la conception d'un livre, c'est comme une grossesse, et l'illustration pédagogique, c'est de l'insémination artificielle. L'enfant n'est pas désiré de la même façon. C'est brimant, et c'est pourquoi je n'en fais presque jamais, bien que ce soit un travail très lucratif. La plupart des illustrateurs travaillent pour des maisons d'enseignement, ce qui leur permet ensuite de faire de vrais livres pour enfants. Une seule illustration pédagogique rapporte souvent autant que l'illustration de tout un livre.

Lepage: A cause du tirage?

Labrosse: C'est ça, le tirage est considérable, mais j'ai horreur de l'illustration pédagogique.

Lepage: Quels sont les textes qui présentent le plus de difficultés pour l'illustrateur? Quels livres vous ont causé le plus de problèmes et quels genres de problèmes?

Lepage: Tous les livres présentent des problèmes. Dans une série comme les

Léon, où on trouve une certaine poésie, une grande liberté, un personnage sympathique, le problème est de simplifier et de conserver le même style d'un livre à l'autre. Quand on fait une série, la difficulté est de garder l'impulsion, la ferveur qu'on a eue dans le premier livre, surtout si la série comporte quatre ou cinq livres qui ont demandé trois cent cinquante ou quatre cents heures de travail. J'ai rencontré d'autres problèmes dans les livres plus spécialisés comme *Le voyage de la vie* ou *Venir au monde*, où j'ai essayé de garder une certaine poésie. Car le danger, c'est d'épurer tellement qu'à la fin, il ne reste plus rien qu'un squelette. Dans *Agnès et le singulier bestiaire*, le défi consistait à traduire la richesse du texte de Marie-Josée Thériault, et, qui plus est, en noir et blanc! Je suis toujours aux prises avec des contraintes importantes et je dois m'adapter continuellement. Chaque texte fait naître une inspiration nouvelle qu'il faut savoir écouter. Je n'ai pas un style unique. On reconnaît ce que je fais, mais il y a des changements chaque fois. Si l'on compare *Où est la pie?* et les *Léon*, la manière de dessiner, le traitement de l'image sont complètement différents. Les formules m'ennuient et je n'aime pas m'ennuyer, même s'il faut parfois des heures pour trouver le style qui convient. J'essaie de me surprendre moi-même. Je change de médium, car le texte est toujours différent et j'ai du mal à traduire toujours avec le même langage. Pour moi, chaque texte est un nouveau pays, une nouvelle couleur.

Lepage: Dans un livre comme *Trois rats sur un radeau*, qui est un jeu phonétique, plusieurs pages du texte n'apportent aucune aventure nouvelle. N'était-ce pas difficile pour l'illustrateur de trouver des images d'accompagnement?

Labrosse: Oui, c'est vrai qu'il n'y a pas toujours beaucoup d'aventures, mais je me suis amusée avec le côté graphique. J'ai presque oublié l'histoire et je me suis concentrée sur la ligne. Et puis là aussi, il y avait une autre contrainte: on ne pouvait avoir que deux couleurs et ce n'est pas facile d'animer une image dans ces conditions. Mais je suis toujours en amour avec mes auteurs. C'est comme une aventure qu'on vit ensemble et dont j'essaie de tirer le maximum d'agrément. Je sais que ça ne dure pas éternellement, mais je reçois de l'auteur une sorte de stimulation qui me suggère des réalisations différentes.

Lepage: Les difficultés rencontrées ont-elles un rapport avec la richesse ou la pauvreté du texte?

Labrosse: Je pense que les auteurs attendent beaucoup de moi. J'aime les gens qui sont aussi exigeants que moi, ce qui fait que je ne travaille pas avec beaucoup de monde. Je demande à l'auteur de m'offrir un texte suffisamment riche à illustrer. Si tel n'est pas le cas, je fais mon possible pour habiller les images, j'ai les éléments pour ça.

Lepage: Mais si on prend, par exemple, *J'ai chaud* et *J'ai faim*: dans le premier, on remarque une plus grande variété et une plus grande richesse dans les thèmes abordés, et on a vraiment l'impression que ce livre vous a davantage inspirée. Les couleurs sont plus belles, les trouvailles plus nom-

breuses. . .

Labrosse: Pour répondre exactement à votre question, je dois dire que je m'ennuie plus quand j'illustre un texte plus faible. Quand on est engagé dans une série, on ne peut refuser un des textes. L'écrivain se sent comme chargé de transmettre un message, mission que l'illustrateur n'a pas, le message étant déjà dans le texte. L'auteur est souvent soumis à des pressions morales. Par exemple, dans *J'ai faim*, quand j'ai lu le texte, je l'ai trouvé intéressant, mais à la fin, l'ours vomit. Illustrer une telle scène est vraiment pénible et je l'ai fait du mieux que je pouvais, un peu en angle. Quand il pêche des truites dans la rivière, c'est simple, mais j'ai vraiment habillé l'image. Par contre, certaines pages ne pouvaient pas être habillées.

Lepage: Vous est-il plus facile d'illustrer les livres dont vous êtes l'auteure?

Labrosse: J'aimerais écrire de plus en plus. Je n'ai pas la prétention d'être auteure, mais je sens qu'avec les années, je comprends de mieux en mieux ce qu'est un livre du début jusqu'à la fin. Je commence à avoir de l'expérience et les idées me viennent avec des images et avec des mots. J'ai eu beaucoup de plaisir à faire *Où est la pie?*, à cause de la grande liberté que j'avais. Mais depuis que j'ai fait l'expérience du travail avec les auteurs, je me restreins parfois moi-même quand je travaille seule. Par contre, je suis plus angoissée quant au résultat. Par exemple, faire un livre avec cinquante-neuf sons [pi] et les ajuster ensemble, ça ne va pas de soi. J'ose à peine le dire, parce que ça paraît simple, mais c'est un incroyable exercice de jonglerie. J'ai besoin de sentir la confiance de l'éditeur, et je l'ai eue pour ce livre-là. D'autres sont prévus dans cette série des *Où est. . . ?* Ils servent dans les écoles. Les enfants qui apprennent à lire aiment les jeux de mots et apprennent en s'amusant.

Lepage: Vous avez dit ailleurs que vous aviez une formation en cinéma d'animation. Parlez-nous un peu de cette formation. Est-ce une bonne préparation, selon vous, pour devenir illustrateur?

Labrosse: Quand j'avais dix-huit ans, je ne savais pas du tout ce que j'allais faire, si ce n'est que j'allais dessiner. On offrait un cours en cinéma d'animation. Je n'avais pas la moindre idée de ce dont il s'agissait. J'aurais voulu entrer en peinture, mais il n'y avait plus de place. Alors on m'a suggéré de m'inscrire au cours de cinéma d'animation et je me suis retrouvée quatre ans dans cette discipline. J'ai réalisé quelques films et cette expérience m'a enthousiasmée, mais je ne me voyais pas travailler en groupe. Dans les milieux commerciaux, le travail se fait dans des studios. On peut faire du cinéma d'animation en solitaire, activité qui est très proche de celle de l'illustrateur, mais je ne me sentais pas d'attaquer.

Lepage: Cette formation transparait-elle dans vos illustrations?

Labrosse: Cette expérience m'a donné le sens du mouvement. Dans mes dessins, je vois comme des mouvements fantômes dans la composition, qui se traduisent par des formes qui s'enroulent, des mouvements que je pourrais suivre avec mon doigt. Tout cela se fait naturellement. En animation, on ap-

prend d'abord le mouvement avant même d'apprendre à dessiner. Par ailleurs, pour moi, les enfants bougent tout le temps et le dessin doit lui aussi être animé, soit dans la composition, soit dans la ligne.

Lepage: On dit que les formes rondes sont plus faciles à animer dans le cinéma d'animation. Est-ce vrai?

Labrosse: Oui, absolument. Tout est rond. Dans l'animation commerciale – Walt Disney, par exemple –, dans les publicités à la télé, pour qu'un personnage puisse bouger avec intégrité, on le construit presque géométriquement avec des formes rondes, des cylindres. Lorsqu'il se déplace, cela fait toujours une espèce de sphère, de cylindre.

Lepage: Faut-il donc voir là l'origine de votre prédilection pour les formes rondes?

Labrosse: Les films que j'ai faits en cinéma d'animation n'étaient pas très "ronds". Je me suis rebiffée justement contre le "cartoon" que, personnellement, je déteste. Mais dans ce que je fais, je remarque un petit côté "cartoon" qui est dans la rondeur. Le cinéma d'animation constitue finalement une bonne formation pour accéder à l'illustration du livre pour enfants. Je pense à un autre lien, aussi, entre le cinéma d'animation et le livre pour enfants. Quand on fait un film d'animation, on prépare d'abord une synopsis visuelle, un "*story board*". C'est une suite d'images de la même grandeur qui permet de comprendre le film. Et un livre, pour moi, c'est comme un film. Chaque page est importante. Le principe des "*story boards*", des conducteurs visuels, est à l'origine même de ma façon de penser artistiquement.

Lepage: Selon vous, les images doivent-elles raconter l'histoire sans qu'on ait besoin du texte?

Labrosse: Presque. C'est toujours un bon moyen de voir si on est sur la bonne voie: on regarde les dessins et on se demande ce qu'un enfant comprendrait. D'ailleurs, j'ai fait beaucoup d'animation dans les écoles et souvent j'envoie les images sans le texte et je demande aux enfants de reconstituer l'histoire à partir des images. Les résultats sont souvent rocambolesques.

Lepage: Vous avez utilisé des styles et des techniques différentes dans vos productions. Qu'est-ce qui vous fait choisir une technique plutôt qu'une autre?

Labrosse: C'est l'ennui. Si je m'ennuie, j'essaie de me lancer dans quelque chose que je n'ai jamais fait ou jamais utilisé.

Lepage: Le goût de l'expérimentation?

Labrosse: L'angoisse et le plaisir de l'expérimentation. Je trouve des formules graphiques ou chromatiques à chaque fois, mais je ne m'y attarde pas beaucoup. Certains illustrateurs ont déjà leur palette, leurs couleurs. D'un certain côté, j'aimerais être ainsi, mais je n'y arrive pas, car l'ennui surgit à un moment donné. Il faut surtout que je me surprenne.

Lepage: Mais n'y a-t-il pas des textes qui vous semblent appeler tel type de médium, compte tenu des résultats que vous voulez obtenir?

Labrosse: Oui, mais je pense qu'au fond, c'est une illusion de penser que le

médium a une influence sur le message. On peut obtenir n'importe quel effet avec n'importe quel médium. Le médium n'est pas le message – et je ne fais pas référence à Marshall McLuhan – Le message, c'est un tout, c'est la ligne, la couleur, la manière. L'expérience m'a appris qu'on peut obtenir une image aussi poétique au crayon de cire que les enfants utilisent, qu'à la peinture à l'huile. La plupart des dessins des *Léon* sont faits au crayon feutre avec une finition au crayon de couleur, mais le résultat final fait penser à l'aquarelle. J'aime bien me jouer des tours. Je prends des médiums et je leur fais subir des distorsions; je les mélange, je change leur sexe, leur nationalité.

Lepage: Vous aimez le jeu?

Labrosse: Oui, tout à fait. J'essaie de m'amuser. Quand je ne m'amuse pas, ça va très mal.

Lepage: On constate dans vos livres, depuis quatre ou cinq ans – en fait depuis *Le voyage de la vie* –, une certaine économie de moyens, une évolution vers la simplicité dans le traitement de la couleur, de la forme, de la composition, de la ligne. A quoi attribuez-vous cette évolution?

Labrosse: Avant *Le voyage de la vie*, on m'a laissée faire ce que je voulais, mais comme on a travaillé longtemps, Marie-Francine Hébert et moi, j'ai commencé à épurer. J'ai aussi développé un style plus personnel, je suis devenue plus consciente des petits détails. Je veille à ce que le détail ne vienne pas perturber l'oeil du lecteur. Je sais mieux équilibrer l'information première et les détails qui font que les enfants reviennent à l'image, parce que tous les enfants disent qu'ils aiment bien revenir aux images, les regarder encore et encore. Alors je me dis que je dois évidemment transcrire l'information donnée par le texte, mais aussi lui ajouter une dimension imaginaire. Mais je ne le fais pas volontairement, c'est naturel.

Lepage: J'aime bien les petits dessins que vous mettez dans le bas des pages. Certains sont très drôles. . .

Labrosse: Oui, il y en a qui sont très beaux, très poétiques, aussi, parfois. J'ai fait la conception graphique de ces livres-là et ce n'est pas l'éditeur qui m'a dit de faire les petits dessins. C'est moi qui ai décidé de les faire. Ils me permettent de raconter ma propre histoire et les enfants peuvent imaginer la leur.

Lepage: Votre utilisation de la couleur varie beaucoup d'un livre à l'autre. Si l'on prend, par exemple, deux livres de la même série, *Bonjour l'arbre* et *Le nouveau logis*, pourquoi avoir opté pour deux gammes de couleurs différentes?

Labrosse: Parce que ces couleurs m'ont été imposées à un moment donné. L'auteure et l'éditeur avaient une vision automnale du *Nouveau logis*, ce qui m'a obligée à opter pour des couleurs différentes de celles de l'été, mais si je m'étais écoutée, j'aurais fait des feuilles vertes, estivales, et j'aurais choisi une autre palette. Le fond gris m'a été imposé après discussion. Un bon éditeur devrait faire confiance à son illustrateur et ne pas venir tout contrôler. C'est vrai que l'illustrateur a besoin de directives, mais il n'en faut pas trop. Personnellement, l'excès de directives me perturbe. L'expérience a finalement été

intéressante, mais spontanément j'aurais fait des images très différentes.

Lepage: On retrouve dans toute votre oeuvre ces harmonies de couleurs acidulées (rose et vert, rose et jaune, jaune et vert, etc.), qui rappellent le Pop Art et que vous n'utilisez plus, maintenant, que pour les scènes qui expriment un commencement, un premier matin du monde. Est-ce que je me trompe?

Labrosse: Non, c'est vraiment ainsi que je le ressens. Dans *Le Voyage de la vie*, quand Poissone arrive sur terre, il ne fallait pas tomber dans le préhistorique ni dans le mauvais goût. Ce n'était pas facile de trouver le ton juste et l'expérience était tout à fait nouvelle pour moi. Je n'ai pas encore de formules pour l'utilisation des couleurs. J'aime me surprendre. Voyez la couleur des ciels dans *Bonjour l'arbre*: personne ne le remarque, mais elle est plutôt étrange.

Lepage: Donc l'utilisation d'un type de couleur ou d'un autre ne part pas d'une idée préconçue?

Labrosse: Non. C'est toujours l'émotion du moment qui préside au choix des couleurs et je ne suis pas une grande coloriste. Je suis meilleure en dessin qu'en couleur, quoique je m'améliore là aussi. Pour moi, c'est toujours un effort surhumain de mélanger les couleurs, de décider des tons. Quand je choisis la couleur, je vis toujours un combat qui fait que je deviens tout de suite émotive. J'aimerais avoir un certain automatisme dans le choix des couleurs. Mais pour le moment, je n'ai pas de palette qui me fasse reconnaître du public. Un illustrateur dont on reconnaît la production du premier coup d'oeil, c'est rassurant. Dans mon cas, mon choix de couleur n'est pas toujours rassurant, mais par contre, je pense que ma ligne l'est. De toute façon, je ne crois pas que j'aimerais recourir à des formules. Je m'ennuierais.

Lepage: Pour ce qui est de rassurer, les formes rondes qui abondent dans votre style jouent ce rôle?

Labrosse: Le cercle est un archétype, la forme circulaire est dans notre inconscient collectif. C'est le geste de prendre un enfant dans ses bras, de le rassurer, c'est la vie prénatale. Les enfants aiment les espaces clos.

Lepage: Mais la rondeur peut aussi être encerclement, menace?

Labrosse: Oui. La première nuit de Poissone hors de chez elle a beau s'inscrire dans une structure circulaire, elle n'est guère réconfortante. Le texte énumère certaines des angoisses du petit poisson, et il me fallait les concrétiser. J'ai choisi des formes piquantes qui sont très agressives pour les jeunes enfants et parviennent mieux à susciter la crainte chez le lecteur que si j'avais grossi l'araignée. Honnêtement, je dessine pour les enfants et non pour les parents. Les enfants sont attirés par la rondeur. Si l'illustration est trop agressive, trop stylisée, les enfants n'ont pas l'éducation visuelle pour l'apprécier. Même s'ils sont bombardés d'images, ils ne disposent pas des éléments de connaissance nécessaires pour comprendre que certaines images sont une interprétation de la réalité, pour comparer, sentir les influences, etc. Dans mes illustrations, j'essaie de respecter les proportions, car je sais que ça

compte beaucoup dans la lecture que les enfants font de l'image. Il faut que la lecture soit simple. Les parents sont friands d'images sophistiquées, déformées, très "design", mais les enfants ne sont pas toujours sensibles à ce type d'images.

Lepage: Vous n'employez pas beaucoup de contrastes ou de dégradés. Est-ce aussi par souci de produire une image simple, facile à déchiffrer?

Labrosse: Je pense que ça va avec la douceur que j'essaie d'exprimer. Je veux aussi que l'image soit assez lisible. Lorsqu'il n'y a pas de ligne autour des dessins, qu'on se rapproche davantage de la peinture, comme dans *Le Voyage de la vie*, les contrastes sont plus nécessaires. J'aime garder une certaine discrétion à mes dessins. Les dessins reflètent la personnalité de leur créateur. Pendant longtemps, j'ai eu du mal à m'exprimer verbalement, alors je pense que mes difficultés avec les couleurs sont un peu du même ordre, et je préfère garder une espèce de discrétion. J'essaie d'être invisible en tant qu'illustratrice. Je n'utilise pas les encres, qui donnent des couleurs vives, plus agressives, plus violentes.

Lepage: Dans la composition de vos illustrations, la scène représentée tend à occuper tout l'espace de la page, vous recourez fréquemment aux gros plans et on ne rencontre que peu de grandes échappées vers l'horizon. Comment expliquez-vous cette prédilection pour les espaces fermés?

Labrosse: Je ne sais pas dessiner en perspective, parce que je ne comprends pas très bien ce qui se passe au loin. Je suis myope et, sans lunettes, j'ai de sérieuses difficultés. Par ailleurs, un souci trop grand de la perspective conduit à une photographie de la réalité et ne n'aime pas cela. L'absence de perspective facilite la création de mondes imaginaires. En outre, dans la vie des enfants, il n'y a pas de perspective. Quand on est enfant, on vit au jour le jour, et j'ai lu quelque part que les artistes, comme les peintres naïfs ou autres, qui ne mettent pas beaucoup de perspective dans leurs oeuvres, n'ont pas beaucoup de perspective dans leur vie. Et c'est très vrai. Je mets de plus en plus de perspective dans mes dessins parce que j'ai de plus en plus de perspective dans ma vie, mais je suis plutôt du genre à vivre au jour le jour. Je pense que c'est une conception de la vie qui convient bien aux enfants.

Lepage: L'humour est omniprésent dans vos albums; quand il n'est pas dans l'image principale, il est dans les petits dessins au-dessous du texte. Est-ce important pour vous?

Labrosse: Oui, l'humour c'est important parce que ça fait partie de mon caractère. Quand j'étais petite, ma mère était toujours déprimée et je faisais toutes sortes de singeries pour la mettre de bonne humeur. A l'école, j'étais un vrai clown et j'aimais faire des farces. Dans l'illustration, je dois raconter une histoire simple, mais j'aime l'habiller d'humour et ça vient automatiquement. Je suis assez douée pour ça. L'enfant aime rire et il s'amuse d'un rien. L'humour me paraît l'essence même du livre pour enfants.

Lepage: Dessinez-vous d'après des croquis que vous avez en réserve, des

Labrosse: Je ne prends jamais de modèle, jamais de référence. Je dessine de mémoire, je réinvente les choses à chaque fois. Aussi m'arrive-t-il d'omettre des détails volontairement ou parfois inconsciemment. Pourtant, les enfants aiment bien que tout soit complet et reconnaissable. Par exemple, dans *Adèle Vaou et Fabien Petit*, les personnages sont sur un balcon, et je n'ai pas fait de porte pour rentrer. Au cours des animations, j'ai rencontré des enfants qui étaient au comble de l'angoisse quand ils s'en sont aperçus: "Comment vont-ils faire pour rentrer?" Après coup, je me suis dit que je devais faire attention aux détails et j'y veille un peu plus.

LePAGE: Que pensez-vous de la tendance actuelle dans l'édition du livre pour enfants de mettre le texte d'un côté et l'image de l'autre?

Labrosse: C'est peut-être une question d'économie. L'éditeur a les moyens de faire dix séparations couleurs. Certains autres peuvent en faire plus, c'est tout.

LePAGE: Mais cette séparation des deux modes d'expression a tendance à sacraliser l'image, à lui conférer davantage le statut d'oeuvre picturale?

Labrosse: Oui, l'illustration constitue alors une entité et je suis favorable à cette présentation, dans la mesure où l'enfant peut lire le livre sans les mots, une fois qu'on lui a raconté l'histoire. L'ensemble texte-image est également plus clair, car lorsque le texte arrive dans l'image, la lecture se fait plus difficile. De plus, c'est une contrainte pour l'illustrateur. Toutefois, il est difficile de faire une composition dans un format carré. Le plus naturel est le format rectangulaire qui favorise la perspective.

LePAGE: Considérez-vous que l'illustration du livre pour enfants vous permet d'exprimer vos propres idées sur le monde et l'existence, ou vous sentez-vous uniquement au service d'un texte, avec une marge de manoeuvre restreinte?

Labrosse: Parfois, c'est restreint, mais je crois que malgré les restrictions, j'arrive à m'exprimer par ma façon de dessiner. Je ne suis pas satisfait à cent pour cent parce que je n'écris pas les textes – et ceci n'est pas du tout une critique pour les auteurs que j'ai illustrés – , mais quand j'écris les textes, je me sentirai plus complète. Mon plaisir, dans l'illustration, ce sont les petits détails, les petites choses comiques ou farfelues: les petites souris dans *Leon*, la pizza accrochée au lustre, le petit bébé-pie qui joue avec les clés (dans *Où est la pie?*). Le plaisir, c'est aussi de savoir que l'auteur est satisfait, ce qui demande, de préférence, une grande connivence entre l'illustrateur et l'auteur. Cécile Gagnon a écrit un article où elle explique combien c'est traumatisant pour un auteur, qui s'est imaginé un personnage, de le voir représenté différemment. Elle prend l'exemple du *Roi de Nouvelle*, qu'elle avait imaginé sous les traits d'un vieux monsieur chauve et bedonnant, et que j'ai peint comme un beau gars, jeune et alerte, vêtu d'une chemise de hipple.

LePAGE: Pensez-vous qu'un illustrateur puisse transmettre des valeurs aux lecteurs?

Labrosse: Oui, mais c'est très subtil. Il faut que ce soit presque consubstantiel à l'illustration. Il ne faut pas vouloir à tout prix transmettre des valeurs, se fixer une mission. Je pense que dans *Le Voyage de la vie*, par exemple, simplement la douceur, le ton, font saisir certaines valeurs. Je fais aussi attention au sexisme. Dans *Venir au monde*, les parents ont chacun un emploi, ils ont l'air d'écrire tous les deux, mais c'est la mère qui a un bel ordinateur, alors que le père travaille sur une vieille machine à écrire. Quand ils font l'amour, ça m'a pris un an pour trouver une position qui ne soit pas "politique". Je les ai faits tous les deux vus d'en haut, faisant l'amour de côté pour qu'ils soient sur le même plan. Ce sont des détails, mais c'est une façon de transmettre des valeurs. On peut aussi transmettre des valeurs artistiques, inciter le lecteur à explorer des médiums, à découvrir un autre mode d'expression, à s'amuser visuellement.

Lepage: Vous avez abordé des sujets difficiles (la sexualité, la reproduction humaine), donc pleins de risques pour l'illustrateur. Pourquoi avoir accepté de courir ces risques?

Labrosse: Pour "La courte échelle", qui est une maison d'édition qui fait vivre la plupart des gens qui travaillent pour elle. Quand on a fait plusieurs livres et qu'un éditeur montre qu'il a confiance en vous, on se sent prêt à prendre des risques. Avec d'autres maisons d'édition, moins fortes, la distribution est souvent mauvaise et les livres ne rapportent pas. Un produit comme *Venir au monde* a des chances de vivre, et peut-être même longtemps, et, évidemment aussi, de rapporter. Par ailleurs, les choses trop faciles m'ennuient. Nous avons travaillé à ce projet (*Venir au monde*), nous avons recommencé, vous ne pouvez pas savoir combien de fois! Après un an et demi, nous étions tous complètement vidés. Marie-Francine a recommencé ce texte un nombre incalculable de fois. En ce qui me concerne, ce sujet répond à quelque chose de très profond en moi. L'histoire de la naissance me fascine depuis que je la connais. Je me souviens qu'en 1966 (j'avais dix ans), le *Time-Life* avait publié les premières photos du professeur Lennart Nilsson des photos *in utero* de fœtus à différents stades du développement. Il avait mis six ans à faire ces photos-là. Ma mère m'avait donné le magazine et m'avait expliqué comment on fait les bébés. Ça m'avait passionnée. J'avais amené la revue à l'école et tout expliqué à mes amies, ce qui m'avait valu d'être renvoyée de l'établissement pendant trois jours. Vingt ans plus tard, avec *Venir au monde*, j'ai eu la chance de raconter la même histoire avec mes propres moyens. Et, vous savez, les tabous sont encore nombreux à ce sujet. Beaucoup de parents nous ont dit: "Merci beaucoup, on n'avait pas de matériel et on avait bien du mal à aborder cette question." Avec ce livre, la moitié du travail des parents est fait. Mais j'y ai inclus ma propre vision des choses. Par exemple, les parents commencent à s'embrasser et à se déshabiller dans la cuisine. J'ai voulu enlever le côté solennel de la chambre à coucher et privilégier la spontanéité.

Lepage: Comment ces livres ont-ils été reçus? En avez-vous parlé avec les en-

fants lors de vos rencontres avec eux?

Labrosse: J'ai beaucoup exploité *Le Voyage de la vie* et ça marche bien. Dans *Venir au monde* se fait sentir une certaine discrétion. Les enfants sont très pudiques et je crois qu'il vaut mieux qu'ils découvrent ce livre avec leurs parents. C'est une expérience personnelle et intime. Le défi consistait à faire comprendre aux enfants et le texte, et l'image, et l'histoire. Je pense que le défi a été relevé. Le reste est dans les mains des parents. S'ils sont trop gênés, on leur recommande de commencer par le jeu qui accompagne le livre. Mais le livre, je ne l'utiliserais pas en groupe. Ce serait comme pénétrer dans une intimité qui ne m'appartient pas. C'est un peu comme un miracle. Mais le livre marche très bien. Et je crois que plus les enfants seront conscients de ce qui se passe dans leur corps, plus ils seront capables de se protéger contre certaines maladies, d'être responsables de leur corps.

Lepage: Estimez-vous que la critique québécoise remplit bien son rôle en ce qui concerne les illustrations?

Labrosse: On ne peut que déplorer un terrible manque en ce domaine. Les critiques sont souvent inintéressantes, tout est toujours beau et bien. Évidemment, les livres pour enfants, pour un critique d'art, c'est marginal, et comparé au marché de l'art qui est une grosse industrie, le livre pour enfants ne fournit que des gains dérisoires. Dans cette entrevue, on aura abordé des questions fondamentales pour un artiste et dont on ne parle habituellement jamais dans les critiques, qui n'analysent pas les illustrations et qui se contentent trop souvent de commentaires superficiels et dithyrambiques.

Lepage: Alors, vous êtes déçue?

Labrosse: C'est ça. Ça ne m'aide pas beaucoup à évoluer. Et on a besoin de critiques, peut-être plus constructives, pour progresser. On compte beaucoup sur nos amis illustrateurs pour nous aider, mais souvent ils n'osent pas. Il faudrait des critiques qui sachent montrer les progrès qui sont faits, qui nous aident à prendre conscience de notre évolution. . . . Mais les critiques sont toujours faites pour les enseignants et les bibliothécaires qui veulent acheter des livres, ce qui est très limité. Au Québec, on devient vite un chouchou et tout ce qu'on fait est approuvé.

Lepage: Si je vous demandais, pour terminer, de définir votre style, comment le caractériseriez-vous?

Labrosse: Je dirais tout simplement "ROND". C'est tout ce que je trouve à dire sur mon style. Et je soulignerais aussi l'humour. . . .

Lepage: Darcia Labrosse, je vous remercie.

Françoise Lepage a enseigné la littérature pour la jeunesse pendant plusieurs années et a publié de nombreux articles sur les débuts de la littérature québécoise pour la jeunesse et sur l'illustration.