

Tibo ou l'art du symbole

Françoise Lepage

Abstract: *Technically excellent, playful, and carefully researched, Gilles Tibo's picture-books have typified the surge of Québécois work in this form since the mid-70s. This article carefully analyzes formal aspects of Tibo's art, including his use of airbrush technology, and studies recurring themes and obsessive motifs found in his books — revealing a powerful vision paradoxically released by the very constraint of the form and the audience.*

Les années 1970 marqueront certainement une date importante dans l'histoire de la littérature québécoise pour la jeunesse et plus particulièrement dans l'histoire de l'album, qui est devenu, à cette époque-là, le fleuron de la production québécoise destinée aux enfants.¹ De nombreux jeunes illustrateurs, riches de talent et d'imagination, ont chassé la monotonie et la convention où s'enlisaient les albums et ont créé un univers protéiforme d'une indéniable qualité esthétique.

Gilles Tibo fut l'un de ces magiciens.² Venu à l'illustration du livre pour enfants en 1975, il n'en était ni au début ni à la fin de sa carrière d'illustrateur. Depuis cette date, douze albums sont venus enrichir sa production, auxquels il faut ajouter l'illustration de six documentaires et de quatre livres divers (deux pièces de théâtre, un poème, un roman). Si l'abondance permet de se faire une idée plus précise de l'art d'un artiste, elle ne suffit pas, à elle seule, à en faire l'intérêt. L'oeuvre de Tibo se signale sur le plan technique par une certaine diversité, révélatrice d'une recherche constante dans le domaine de l'expression artistique, recherche visant à mieux "éclairer" les textes, à mieux se dire en tant qu'homme du XX^e siècle et en tant qu'artiste, et à mieux communiquer avec le public auquel il s'adresse. Dans l'entrevue qu'il a accordée à M.-J. Robin, Tibo revient à plusieurs reprises sur ce désir de rejoindre les autres, de "leur faire partager [son] monde", de "provoquer par [ses] dessins, d'autres expériences d'univers différents."³ Enfin, Tibo a été à plusieurs reprises auteur et illustrateur de ses propres oeuvres, nous donnant ainsi un double accès à son univers intérieur.

Jusqu'à maintenant, que ce soit au Québec, au Canada ou en France, l'oeuvre des illustrateurs n'a guère été prise comme objet d'étude. La lecture des comptes rendus consacrés aux albums pour enfants révèle la diffi-

culté, voire l'incapacité, de leurs auteurs à parler des images. Moyen de communication synthétique s'il en est, l'image est saisie globalement par l'oeil, transmise au cerveau qui l'interprète immédiatement sans en analyser le fonctionnement. Dans les lignes qui vont suivre, nous essaierons d'analyser ce fonctionnement et nous tenterons une double lecture de l'oeuvre de Tibo. Une première partie s'attachera essentiellement à l'aspect technique de l'oeuvre. En s'appuyant sur quelques exemples concrets et sur certains grands principes de la représentation graphique, elle visera à faire voir ce qui est habituellement perçu de façon plus ou moins intuitive. Cette première partie devrait éclairer l'oeuvre dans sa dénotation. Elle correspond à un premier niveau de lecture des images, où se rencontrent le travail technique de l'artiste et son interprétation du texte. Dans un deuxième temps, nous nous efforcerons de dégager des illustrations que Tibo nous a livrées, des images obsédantes, des thèmes, des motifs, qui tissent à travers toute l'oeuvre un réseau de significations et nous révèlent l'univers intérieur de l'artiste, sa conception du monde et de la vie. Par sa brièveté imposée, cette étude ne saurait être qu'une ébauche. Elle se borne à rassembler et à faire parler quelques éléments épars dans l'oeuvre de Tibo pour la faire mieux comprendre et apprécier.

Placée sous le signe de l'évolution quant aux techniques employées et aux effets qui en découlent, l'oeuvre de Tibo destinée aux enfants révèle essentiellement deux moments: le recours au graphisme pour lui-même et l'utilisation de l'aérographe.

A la période graphique appartiennent les premières productions de l'artiste, à savoir *Le Prince Sourire et le lys bleu*, *Je te laisse une caresse*, *Mon petit lutin s'endort* et *l'Abécédaire*, ce dernier marquant l'apogée de cette technique dans l'oeuvre de Tibo. S'inscrivant dans les recherches esthétiques d'expression du mouvement virtuel, le graphisme tire ses effets de l'utilisation parfois fort savante des éléments fondamentaux que sont le point et la ligne. Un recours judicieux à ces deux éléments de base et à d'innombrables variantes dans leur disposition, leur épaisseur, leur espacement, permet de créer de très subtiles valeurs du blanc au noir, des effets de mouvement, d'accélération, d'approfondissement de l'espace, de contraste, etc.⁴ Les illustrations du recueil de comptines du Grand-père Cailloux, *Je te laisse une caresse*, feront mieux comprendre ce que l'on peut attendre de ce procédé. Dans "Le printemps", l'illustration nous fait percevoir visuellement l'inéluctable avance du printemps. La progression de l'enfant-printemps s'exprime par la position oblique du personnage projeté vers l'avant et par le fait que son genou et sa main tendue empiètent déjà sur la partie de l'image où s'est réfugié l'hiver. L'illusion du mouvement est renforcée par la variation de l'espacement des lignes verticales qui se trouvent derrière le printemps. Par le rapprochement de ces lignes et l'intensification de la couleur, du blanc au noir, qui en découle, l'artiste ren-

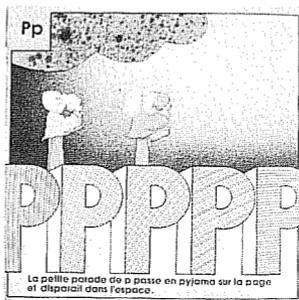
force l'impression d'accélération. La dispersion libre des fleurs à l'arrière du petit printemps et les variations de longueur des verticales, qui dessinent de très irrégulières dents de scie, évoquent à la fois le mouvement horizontal vers l'avant et le mouvement vertical, le bondissement engendré par la course de l'enfant. La présence des hachures verticales qui forment le sol sur lequel se déplace le Printemps, et qui s'étendent jusqu'à l'extrême droite de l'image, au royaume de l'hiver, a pour fonction d'unir les deux parties de l'image, tout en nous laissant présager que la venue du printemps est inexorable, et que, de sa main levée, il recouvrira toute la page de son rideau de fleurs, chassant définitivement l'hiver et transformant radicalement le paysage. La disposition des fleurs à l'extrémité des verticales de gauche permet d'évoquer la riche moisson des fleurs sur pied, d'assouplir la dureté de la ligne brisée et d'apporter une note de fraîcheur et de poésie à la composition.

Tout en suivant de près le texte qu'elle illustre, cette image en exprime le sens avec infiniment plus d'élégance, de délicatesse et de fraîcheur. Alors que, selon le texte, le printemps rabroue insolemment l'hiver en lui disant: "T'es un vieux grognon, Fais ton baluchon", la même idée transposée en image fait sentir, par le biais de l'élan vital qui anime l'enfant, le cycle naturel de la vie, de la jeunesse qui refoule la vieillesse à l'arrière-plan avant de la remplacer complètement. Dans ce cas-ci, le texte se prête à une interprétation symbolique à laquelle l'illustrateur n'a pas hésité à se livrer. Il est d'ailleurs à noter que, du point de vue de l'illustration, ce recueil de comptines qui a pour thème principal les saisons et les phénomènes naturels, est plus réussi que *Mon petit lutin s'endort*, car le thème autorisait une transposition et une invention que ne permet pas l'évocation de réalités plus quotidiennes, plus concrètes. Plus le texte offre d'interprétations possibles, plus l'illustrateur peut en intensifier ou en prolonger la ou les signification(s), plus il peut faire oeuvre de création. Malgré tout, les illustrations de ces recueils de comptines sont d'inégale valeur. Certains des textes n'ont peut-être guère inspiré l'artiste qui ne tire pas tellement parti des possibilités qu'offre la technique choisie, et les images manquent parfois de vigueur et de fantaisie ("l'araignée", "Madame la lune").

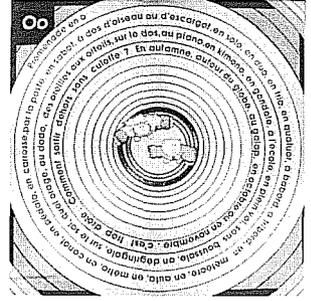
Sans le recours à la couleur, le graphisme, comme toute autre technique, il est vrai, a ses limites qui apparaissent déjà dans ces deux recueils de comptines. Ce n'est pas un hasard si ce style a connu son heure de gloire dans l'image publicitaire. Très rationnel, produisant des espaces très structurés, il correspond bien à l'univers mental moderne, où la technologie, le rendement, l'efficacité ont pris le pas sur d'autres valeurs plus humaines. Le graphisme n'exclut pas une certaine sensibilité qui naît principalement de la vibration des lignes et des points, mais les limites en sont vite atteintes et l'ensemble reste assez froid parce que très intellectuel. Cette austérité, qui n'est adoucie que par la variation des valeurs du blanc au

noir ou par les effets de mouvement parfois ingénieux et amusants, est plus apte à souligner les évocations les plus sombres au détriment de toutes les notations colorées contenues dans les textes. Ainsi, dans la comptine intitulée “L’automne” de *Je te laisse une caresse*, les sensations colorées que suscitent le texte, l’ornementation rouge et or des forêts, la richesse des moissons sont perdues dans l’image où l’impression produite correspond plutôt au premier et au dernier vers: “L’été s’endort [. . .] Que vienne la morte saison”, réduisant l’automne à un simple signe avant-coureur de l’hiver et de la mort. Il convient cependant de souligner le côté positif de cette mort, où le personnage allégorique représentant l’été semble devoir s’incorporer lentement à l’arbre pour ne faire bientôt plus qu’un avec lui, avec tout ce que cette image contient de promesse de renaissance universelle et de régénérescence de l’humain par la nature.

Relevant de la même technique graphique, mais bénéficiant en plus de l’attrait de la couleur, l’*Abécédaire* est un jaillissement et un mouvement perpétuels qui nous entraînent dans une course folle à la suite des deux jeunes enfants qui courent, sautent, volent d’une page à l’autre. L’illustrateur exploite habilement la dynamique de la ligne oblique, que ce soit pour nous faire passer d’une page à l’autre (lettres A, B, C), pour amorcer un mouvement de rotation (lettre H), ou encore, plus subtilement, pour nous faire sentir le déplacement vers l’avant, comme dans le cas de la lettre P où les lignes de remplissage de la lettre, d’abord verticales, s’inclinent peu à peu vers l’horizontale, soulignant ainsi la marche des enfants vers la page suivante. Avec des moyens parfois très recherchés, parfois plus modestes, l’artiste donne une réalité physique à ces signes abstraits que sont les lettres. Sans les arcs colorés de l’arrière-plan, le N n’aurait guère de substance. Ces arcs, et la bande blanche qui entoure la lettre, donnent du volume et une certaine profondeur à l’image, tout en préparant visuellement la lettre O de la page voisine. Là, par une illusion d’optique, le regard est irrésistiblement attiré vers le puits central. La largeur décroissante des anneaux constitutifs du O produit un effet de pente sur laquelle le regard glisse jusqu’au centre de l’image. L’utilisation de couleurs plus sombre à l’entrée du puits éloigne le jaune, plus clair, qui en tapisse le fond et crée, de ce fait, une impression de profondeur accentuée par la représentation des enfants en plongée. A ce mouvement vers le centre s’ajoute un léger mouvement de rotation produit par le fait qu’à l’exception du coin supérieur gauche de l’image, les angles sont coupés par des arcs colorés, et surtout par les axes vertical et horizontal des cercles concentriques qui, étant plus foncés, rappellent la rotation d’un disque.



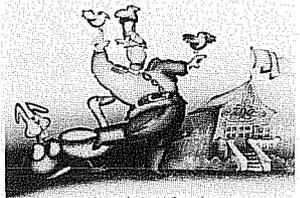
Par sa présentation variée et moderne, par le dynamisme qui l'habite, par la recherche dont il témoigne et par la gaieté des couleurs, l'*Abécédaire* fait partie des meilleures productions de Tibo. Sans anticiper beaucoup sur la suite de cette étude, on peut d'ores et déjà affirmer que, jusqu'à ce jour, c'est le livre le plus gai, le plus jeune, le plus ludique de Tibo, et la participation de Marie-Francine Hébert, dont le texte est plein de fantaisie et de spontanéité, n'est pas à négliger. L'*Abécédaire* mettait un terme à l'utilisation du graphisme pour lui-même. Avec *Le tour de l'île* se sont amorcées de nouvelles recherches qui vont permettre à Tibo d'exprimer davantage sa sensibilité. Mais d'abord, il n'est peut-être pas inutile de rappeler les caractéristiques de l'aérographe, technique à laquelle nous devons, partiellement ou entièrement, les derniers albums de Tibo: *Le tour de l'île*, *La nuit du grand coucou*, *Les vacances de Monsieur Gaston*, *La dégingolade du Père Noël* et *Annabel Lee*.



Toute moderne qu'elle soit dans ses applications actuelles, la technique de l'aérographe n'est pas née d'hier. De conception américaine, ce pistolet à peinture qu'est l'aérographe a été breveté en 1888.⁵ Déjà en 1919, dès sa fondation, le *Bauhaus* en prônait l'utilisation, et l'aérographe a connu un premier âge d'or dans les années 1930. Les emballages, les affiches publicitaires ou de propagande pendant la guerre, les productions de Walt Disney, les calendriers ornés des jolies filles pulpeuses d'Alberto Vargas, les images pieuses témoignent assez de la versatilité de l'aérographe. Tombé quelque peu en disgrâce dans les années 1950, à cause des souvenirs de guerre qu'il rappelait, l'aérographe réapparaît dans les années 1960, sur les pochettes de disques, les affiches et documents publicitaires, les dessins industriels et l'illustration des livres. C'est une technique exigeante qui requiert de la précision, donc de l'habileté manuelle et de la patience, et qui permet de retoucher des photographies, d'obtenir des dégradés extrêmement subtils et vaporeux ou, au contraire, des images fortes, aux contours très nets et à l'aspect très lisse, ce qui en fait le médium privilégié dans la représentation des mondes imaginaires de la science-fiction.

L'oeuvre de Tibo nous fournit de nombreux exemples de ces différents emplois. Dans *Monsieur Quidam l'après-midi dernier* et *Le tour de l'île*, Tibo tire des effets intéressants en travaillant des photographies à l'aérographe, ce qui lui permet d'accentuer l'aspect onirique de l'image. *Le tour de l'île* ressemble à un film

Voilà Monsieur Gaston, l'Européen du jour de l'Épiphanie. Chaque soir à la même date, il reçoit un avis officiel l'invitant de prendre ses précautions ses vacances au bord de la mer!



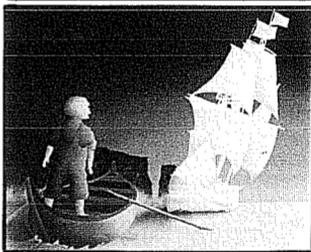
— Riez-vous devant le bord de la mer? — Monsieur Gaston. Les vacances du jour, vous, prenez bien vos vacances à la mer!

poétique dont on aurait coupé le son. D'aucuns diront, non sans raison, que le texte de Félix Leclerc est bien là pour faire office de trame sonore, mais, l'expérience le prouve, les textes de chansonniers perdent souvent beaucoup de leur force lorsqu'ils sont privés de la musique qui les porte et leur donne vie. *Le tour de l'île* donne raison à Maurice Sendak lorsqu'il affirme que "a true picture book is a visual poem."⁶ Dans ce même album, la fameuse image de l'arbre solitaire dans l'immense plaine enneigée, ou les illustrations en camaïeu de bleus et de gris de *La nuit du grand coucou*⁷ offrent de bons exemples des dégradés et des effets de brume que permet l'aérographe. Dans *Les vacances de Monsieur Gaston*, le flou et le lyrisme des arrière-plans contrastent avec les personnages à l'aspect lisse et brillant, corsetés dans des contours très nets, et se détachant comme des marionnettes sur une toile de fond, sans qu'il y ait communication entre ces deux zones de l'image. Alors que l'arrière-plan met plutôt en jeu l'émotion du spectateur, le premier plan, par son fini et sa clarté, sollicite son intellect. D'une façon générale, l'image manque d'homogénéité. En voulant jouer sur tous les plans, elle ne satisfait ni la sensibilité, ni la raison du spectateur. De plus, les contours régulièrement dégradés qui cernent les personnages les gonflent comme des poupées de plastique et donnent, la couleur aidant, une impression de tactilité froide. Cette boursoufflure, ajoutée aux couleurs acidulées, confère aux personnages un caractère artificiel, faussement léger et désinvolte, peu compatible avec le scénario et le caractère de Monsieur Gaston.

Dès l'album suivant, *La dégringolade du Père Noël*, l'artiste a abandonné les contours systématiquement dégradés vers l'intérieur, ce qui donne d'autant plus de consistance aux personnages que l'histoire elle-même est plus intéressante. Mais nous aurons l'occasion d'y revenir ultérieurement.

Si le texte d'Edgar Poe qui sert de prétexte au dernier album de Gilles Tibo, *Annabel Lee*, est fort beau en anglais, on ne peut malheureusement en dire autant de la traduction française de Mallarmé, souvent alambiquée et même douteuse ("Les séraphins (. . .) convoiaient à elle et à moi"; "ce fut la raison (. . .) pourquoi le vent", etc.). Et qui expliquera à un jeune lecteur l'incise contenue dans ce début de strophe?

Mais, pour notre amour,
Il était plus fort de tout un monde
Que l'amour de ceux plus âgés que nous; —
De plusieurs de tout un monde plus sages que nous —



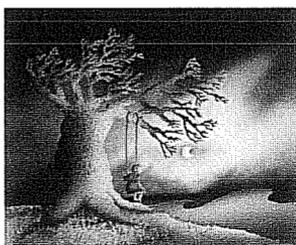
On cherche en vain la poésie dans l'enflure syntaxique de cet exercice philologique. La présentation en strophes, qui n'est pas due à Mallarmé dont la traduction se lisait comme un texte en prose, en rend la lecture encore plus malaisée. Sans doute le désir de publier un texte où se trouveraient associés deux grands poètes de chacun des deux groupes linguistiques officiels du Canada a-t-il présidé au choix de ce poème, et l'intention est en soi louable, mais le choix est aussi contestable du point de vue de la langue que dans le traitement des thèmes abordés. S'il n'y a pas d'objection de principe à parler de la mort aux enfants, on peut moins apprécier qu'elle soit présentée comme une sorte de châtiment divin envoyé à ceux qui ont pu, et su, être heureux sur terre. Mais nous fermons là cette parenthèse car, heureusement, ce texte plus irritant qu'émouvant en français, s'accompagne des magnifiques illustrations de Gilles Tibo, qui en constituent l'élément poétique.⁸ L'artiste nous fait percevoir visuellement la venue du drame et, par les nombreux symboles qu'il utilise, il ouvre de nouvelles avenues à l'imaginaire, la réalité matérielle s'estompant peu à peu, au fur et à mesure que s'impose le niveau symbolique. Les couleurs fraîches et claires du bonheur initial sont progressivement remplacées par les tonalités plus sombres. Les scènes qui vont suivre la mort d'Annabel Lee ne se dérouleront plus que dans la nuit, qui correspond à la fois à l'obscurité intérieure du jeune garçon privé de sa raison de vivre, et à une sorte de période de latence, de gestation, de régénération, dont les fruits apparaîtront à l'aube d'une vie nouvelle. Alors que le texte laisse au lecteur le goût amer de la solitude et du désespoir, l'illustration permet de reprendre confiance en la vie. D'abord anéanti par le chagrin, replié sur lui-même, comme dans l'attente d'une nouvelle naissance, l'enfant paraît ensuite dans la position assise, puis enfin debout dans la trop petite image finale, prêt à accueillir l'aube nouvelle. Simultanément, la lune qui peut être ici interprétée à la fois comme la marque du temps qui passe, de la transformation, de la pureté, du principe féminin et de la dépendance — le soleil étant la source de la lumière et de l'éclat lunaire, tout comme Annabel Lee était le principe vital qui animait le jeune garçon, la lune, donc, s'éloigne peu à peu de l'enfant pour faire place à la lumière du jour et de la vie. L'espace nous manque ici pour analyser en détail chacune des images, qui sont toutes d'une grande richesse. Soulignons seulement la représentation de la mort sous la forme du vaisseau fantôme, évocatrice des mythologies celtiques dans lesquelles le royaume des morts s'étend au-delà des mers; les oiseaux, d'abord blancs puis noirs, sinistres messagers du ciel; l'eau-miroir des premières pages, symbole de pureté comme le croissant de lune, mais aussi de la mort par son aspect envahissant, image prémonitoire du drame qui se prépare; les nuages, le vent, l'espace infini de la mer et du ciel qui impose sa loi aux humains et, d'une façon générale, à la matière représentée ici par les rochers. Tous ces éléments mériteraient qu'on s'y

arrête plus longuement, mais les quelques remarques qui précèdent permettent déjà de se faire une idée de la valeur de l'album et du foisonnement symbolique qu'il recèle.

Ce rapide survol de l'oeuvre de Gilles Tibo nous a permis d'en mesurer la variété, les forces et les faiblesses. Mais quiconque fréquente assidûment cette oeuvre ne peut manquer d'y relever des images obsédantes ou des thèmes récurrents qui révèlent l'univers intérieur de l'artiste. Ce travail est facilité par le fait que Tibo a été à plusieurs reprises auteur et illustrateur de ses propres oeuvres et qu'il avait alors toute liberté quant au choix des thèmes abordés.



La première constatation qui s'impose est que l'univers de Tibo n'est pas empreint d'optimisme et de joie de vivre. Comment ne pas voir dans le personnage du Père Noël, dans *La dégringolade du Père Noël*, un double allégorique de l'artiste qui ne peut manquer de se blesser aux arêtes vives d'un monde froid et dur, la verticalité des villes modernes évoquant la



puissance et le désir de domination d'une société matérialiste, tournée vers des valeurs rationnelles bien éloignées des valeurs de l'imaginaire dans lesquelles se complaît l'artiste? L'artiste-Père Noël se voit dépouillé de sa propre raison d'être et traité d'imposteur, les faux pères Noël paraissant plus vrais que lui. Dans cet univers où on ne fait plus la différence entre l'être et le paraître, s'épanouissent le vol, l'ironie et la désinvolture de ceux qui sont censés nous protéger (le policier), l'irresponsabilité des chauffeurs impliqués dans des accidents, le manque d'éthique des hommes de science qui n'accordent guère de considération à l'humain quand il s'agit de repousser les frontières de la connaissance, l'égoïsme et l'agressivité de contemporains aux visages métalliques et articulés comme des masques de robots. D'abord abasourdi et déphasé, l'artiste-Père Noël traverse notre monde "les yeux fixés au ciel, [tirant] de sa flûte magique les notes pour appeler ses rennes."⁹ Il essaie d'humaniser notre société par la magie de la fantaisie et de l'altruisme. Il ne trouve de secours que dans son univers à lui (les lutins, le petit chat qui est son seul compagnon), et dans la créativité qui lui permet d'échapper à la réalité et d'essayer de changer le monde.¹⁰ Cette atmosphère étouffante, ce monde déshumanisé et déshumanisant se traduisent visuellement par un horizon le plus souvent fermé par le noir de la nuit, le vide du néant ou les symboles de la froide modernité. Seule la dernière image s'ouvre aux lueurs de l'aube, liées à l'épanouissement, à la liberté que la création peut apporter à l'artiste-Père Noël.

Tout comme l'artiste, le Père Noël est un personnage condamné à la solitude par l'incompréhension de ses semblables. Ce thème de la solitude parcourt toute l'oeuvre de Tibo. M. Quidam, M. Gaston, le grand-père du *Tour de l'île*, le petit garçon dans *Annabel Lee* sont tous des personnages qui connaissent une solitude momentanée ou définitive. A ce thème viennent se greffer les images reflétant le désir de communiquer, comme, par exemple, l'image du pont dans *M. Quidam* et *Le tour de l'île*, la participation du spectateur ou du lecteur étant essentielle à l'oeuvre d'art et au progrès de l'artiste.¹¹

Les nombreux arbres qui émaillent l'oeuvre de Tibo sont aussi le plus souvent solitaires. Représentés pendant la saison hivernale, donc dépourvus de fruits nourriciers et de feuilles hospitalières, ces symboles masculins évoquent la force et la permanence, mais qui ne va pas sans souffrance comme en témoignent leurs couronnes peu développées et leurs branches souvent torturées par le vent et le froid ("L'automne" dans *Je te laisse une caresse*, *Le tour de l'île*, *Annabel Lee*). Mais dans l'oeuvre de Tibo, l'arbre, souvent associé à une quelconque immensité naturelle (plaine, océan) joue, par sa verticalité, un rôle de faire-valoir de l'horizontalité du paysage, en même temps qu'il constitue un point d'ancrage pour le regard. Par ailleurs, comme l'a souligné Gaston Bachelard, "l'arbre a toujours un destin de grandeur. Ce destin, il le propage. L'arbre agrandit ce qui l'entoure."¹² Cette juxtaposition de l'arbre et de la plaine confère à celle-ci un caractère illimité. Bachelard a magnifiquement décrit le rapport qui unit l'immensité spatiale et la vie intérieure du contemplateur:

L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d'être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. (. . .)

La contemplation de l'immensité amène un repliement sur soi-même, un approfondissement de sa propre intimité. L'immensité nous apporte l'écho des chambres secrètes de notre être.¹³

Puis, plus loin:

Il semble alors que c'est par leur "immensité" que les deux espaces: l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonnants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent.¹⁴

L'image de l'immensité est donc rattachée à la fois à la vie intérieure, à la solitude et à la liberté:

Quand il vit vraiment le mot immense, le rêveur se voit libéré de ses soucis, de ses pensées, libéré de ses rêves. Il n'est plus enfermé dans son poids. Il n'est plus prisonnier de son propre être.¹⁵

Cette aspiration à la liberté constitue également une constante dans l'oeuvre de Tibo. On ne peut qu'être frappé, dans les divers albums, par le nombre de cages qui s'ouvrent pour laisser échapper, au moins momentanément, leurs occupants. On pense évidemment à l'illustration du poème

de Robert Soulières dans *La vache et d'autres animaux*, aux animaux de *La nuit du grand coucou* qui "se sauvent dans la nuit", à M. Gaston qui ouvre une fois par an la cage des animaux du zoo, sans parler des enfants guerriers du *Tour de l'île* qui s'échappent du carrousel contraignant, sous le regard absent de la statue de la Liberté, et de M. Quidam qui ne songe qu'à s'enfuir de la ville.

A cette contrainte physique vient fréquemment s'ajouter une contrainte psychologique qui amène un rétrécissement de la personnalité, ou pire encore, une aliénation, une dépossession de soi-même. M. Gaston est chaque année obligé de prendre ses vacances à même date et au même endroit; le Père Noël est dépossédé de sa raison d'être. Seule la création permet d'atteindre une certaine forme de liberté, car la vraie liberté, la liberté totale, apparaît lointaine et inaccessible. L'illustration du poème "Le lion", dans *La vache et d'autres animaux*, est caractéristique de cette conception de la liberté. Le ciel et la lune apparaissent très loin entre deux hautes murailles de béton si rapprochées que l'on se demande si elles laisseront passer les fragiles ballons qui amusent le petit lion. Pour Tibo, la liberté n'a guère plus de consistance et de réalité dans le quotidien qu'un concept. La seule véritable liberté est celle de l'univers intérieur, de l'imaginaire qui s'exprime par les images de l'immensité.

Le thème de la liberté nationale ne pouvait qu'inspirer un artiste de la trempe de Gilles Tibo, et la chanson de Félix Leclerc nous permet de retrouver les images de prédilection de l'illustrateur: les grandes étendues du fleuve et de la plaine enneigée, l'arbre solitaire, le viaduc, ainsi que de nombreuses évocations aériennes (oiseaux, ballons, cerfs-volants, bateaux à voile, chevelures agitées par le vent), plus fréquentes dans les illustrations d'albums pour enfants, donc moins caractéristiques de Tibo, et que, faute d'espace, nous ne pouvons aborder ici.

Bien que toute tentative d'explication rationnelle des symboles soit nécessairement réductrice, puisqu'ils sont de nature polysémique, cette brève étude de l'oeuvre de Tibo en aura fait deviner la richesse et l'intérêt. Les thèmes chers à l'artiste, que nous avons essayé de mettre en évidence (la liberté, la solitude existentielle, la nature), ne figurent guère habituellement dans les albums destinés aux jeunes enfants, surtout pas les deux premiers de ces thèmes, et Tibo excelle dans le traitement symbolique de ces réalités qui deviennent ainsi accessibles à tous. Car, à l'instar des contes de fées, le sens profond des images symboliques est perçu intuitivement par l'enfant. Ces images vivifient et stimulent sa sensibilité et lui "révèlent une réalité totale, inaccessible aux autres moyens de connaissance."¹⁶ Aussi paradoxale que puisse paraître la remarque suivante appliquée à un artiste si préoccupé par la question de la liberté, il semble que Tibo ait besoin des contraintes que lui impose l'interprétation d'une autre pensée, d'une autre sensibilité, et qui l'obligent à dépasser ses propres

problèmes. Livré à lui-même, c'est-à-dire libre d'écrire son propre texte et d'en faire les illustrations, Tibo n'arrive pas à prendre suffisamment de distance par rapport à ses préoccupations existentielles, qui ont alors tendance à devenir envahissantes et qui expliquent la coloration pessimiste des albums dont il est l'auteur. Comme l'a fort bien vu Maurice Sendak,¹⁷ les meilleurs auteurs pour la jeunesse sont détenteurs d'une qualité essentielle que tout le monde n'a pas et qui ne s'acquiert pas: une fraîcheur de vision, un esprit d'enfance qui fait voir le quotidien avec des yeux neufs. A chacun ses talents, et Tibo a plutôt celui de faire sentir la place de l'être humain dans l'univers, de faire percevoir l'intangible. Ce n'est pas peu dire, et si, pour reprendre une idée de Paul Klee, "l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible,"¹⁸ il ne fait pas de doute que Gilles Tibo fait oeuvre d'art.

NOTES

- 1 Si l'on en croit l'article d'Éudes de la Potterie, "Les tendances de la littérature de jeunesse en France au cours de ces 15 dernières années" (*Des livres et des jeunes*, no. 28 automne 1987, p.8), la France a également connu ce phénomène de renouveau du livre pour enfants grâce à l'illustration, et des recherches plus poussées permettraient peut-être d'étendre cette constatation à d'autres pays.
- 2 On trouvera quelques renseignements biographiques sur Tibo dans Marie-Jeanne Robin, "Rencontre avec Gilles Thibault, TIBO", dans *Lurelu*, vol. 3 no. 3 (automne 1980), pp. 16-17, ainsi que dans "Le tour de l'image avec Tibo", propos recueillis par Hélène Roberge dans *Des livres et des jeunes*, vol. 3, no. 8 (hiver 1981), pp. 3-6.
- 3 M.-J. Robin, art. cité, p.17.
- 4 Pour mieux apprécier toutes les possibilités de cette technique, on consultera, entre autre, Arnim Hofmann, *Manuel de création graphique: forme, synthèse, application*. Taufen: Verlag Arthur Nigli, 1965.
- 5 Ce rappel historique s'inspire de Richard H. Childers, *Air Powered: The Art of the Airbrush*. New York: Random House, 1979. p. 222.
- 6 Selma G. Lanes, *The Art of Maurice Sendak*. New York: Harry N. Abrams, 1980, p. 110.
- 7 On trouvera une analyse de cet album dans Françoise Lepage, "Cache-cache ou mascarade: et si le jeu n'en valait pas la chandelle?" *CCL*, 43 (1986), pp. 72-74.
- 8 Constatation ironique s'il en est quand on sait qu'à une question qu'on lui posait sur le livre illustré, Mallarmé avait répondu: "Je suis pour — aucune illustration, tout ce qu'évoque un livre devant se passer dans l'esprit du lecteur. . . ." (Mallarmé, *Oeuvres complètes*. Paris: NRF, 1945 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 878.
- 9 Tibo, *La dégringolade du Père Noël*, p. 13.
- 10 On pense aussi à *Monsieur Quidam, l'après-midi dernier* (Montréal: Le Tama-noir, 1976), qui n'est pas un livre pour enfants mais dont la thématique rejoint celle de *La dégringolade du Père Noël*. Parlant des murs gris de la ville, M. Quidam écrit: "Je couvre souvent ces zones grises de mes graffitis d'amour.[. . .] La Ville se transforme en une toile fabuleuse."
- 11 Compte tenu de la nature des ponts représentés et du mode de représentation — ce sont des viaducs vus en contre-plongée, dont la structure métallique s'élançe

vers le ciel — , ces ponts reflètent également le désir d'élévation de l'artiste vers l'imaginaire. Dans *Monsieur Quidam, l'après-midi dernier*, le protagoniste déclare: "Mais c'est un pont que je rêvais d'ériger: un immense viaduc d'un bord à l'autre de l'horizon. J'entrevois l'aventure, agenouillé sur le tablier de ce pont, m'élevant sablon par sablon, au-dessus des toitures, par-dessus l'école qui m'emprisonnerait bientôt."

- 12 Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964 (Bibliothèque de philosophie contemporaine), p. 183.
- 13 *ibid.*, p. 169 et 178.
- 14 *ibid.*, p. 184.
- 15 *ibid.*, p. 178.
- 16 Mircea Eliade, *Images et symboles*. Paris: Gallimard, 1952, p. 233.
- 17 Voir dans S.G. Lanes, *op. cit.*, p. 125.
- 18 Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*. Paris: Denoël/Gonthier, 1964 (Médiations, 19) p. 34.

BIBLIOGRAPHIE DES LIVRES POUR LA JEUNESSE ILLUSTRÉS PAR GILLES TIBO

[Cette bibliographie a été réalisée avec le concours du Service de littérature de jeunesse de la Bibliothèque nationale du Canada, auquel nous exprimons ici toute notre gratitude.]

I Albums

- Cailloux, Grand-Père, *Je te laisse une caresse*. Montréal, Le amanoir, 1976 (2e éd.: 1979).
- Cailloux, Grand-Père, *Mon petit lutin s'endort*. Montréal, Le Tamanoir, 1976 (2e éd.: 1979).
- Hébert, Marie-Francine, *Abécédaire*. Montréal, La courte échelle, 1979.
- Côté, Louis-Philippe, *La Prince Sourire et le lys bleu*. Montréal, La courte échelle, 1979.
- Leclerc, Félix. *Le tour de l'île*. Montréal, La courte échelle, 1980.
- Malou, *La bicyclette*. Varennes, Graficor, 1983 (Sauterelle).
- Malou, *La fête des lilas*. Varennes, Graficor, 1983 (Sauterelle).
- Malou, *Pol et Dominique*. Varennes, Graficor, 1983 (Sauterelle).
- Tibo, *La nuit du grand coucou*. Montréal, La courte échelle, 1984.
- Tibo, *Les vacances de Monsieur Gaston*. Montréal, Leméac, 1987.
- Tibo, *La dégringolade du Père Noël*. Montréal, Leméac, 1987.
- Poe, Edgar Allan, *Annabel Lee: poème*; traduction française de Stéphane Mallarmé. Montréal, Livres Toundra, 1987.

II Documentaires

- Paré, Paul. *Mon ami l'ordinateur!! Kim et Micro chez Apple II*. Montréal, Turgeon, 1984.
- Robert, Jocelyne. *Ma sexualité de 0 à 6 ans*. Montréal, Ed. de l'Homme, 1985.
- Vachon, Hélène. *Liures à fabriquer soi-même*. Montréal, Documentor, 1985.
- Robert, Jocelyne. *Ma sexualité de 6 à 9 ans*. Montréal, Ed. de l'Homme, 1986.
- Robert, Jocelyne. *Ma sexualité de 9 à 12 ans*. Montréal, Ed. de l'Homme, 1986.
- Lamarche, Marcelle. *Nous, on en parle!* Montréal, Ed. de l'Homme, 1987.

III Divers

a) Poésie

Soulières, Robert, "Le lion", dans *La vache et d'autres animaux*. Montréal, La courte échelle, 1982.

b) Roman

Dupuis, Gilbert. *La déconfiture du docteur Croche*. Montréal, Ed. co-opératives Albert St-Martin, 1983, 149 p. (L'éducation en mutation).

c) Théâtre

Hébert, Marie-Francine. *Cé tellement cute des enfants*. Montréal, Quinze, 1975, 93 p. (Jeunes publics). (2e éd.: Québec/Amérique, 1980, 136 p.).

Le enfants n'ont pas de sexe? Traduction par le Théâtre de Carton. Montréal, Québec/Amérique, 1981 (Jeunes publics).

Françoise Lepage donne un cours de littérature pour la jeunesse à l'Université d'Ottawa. Elle a publié plusieurs articles sur les débuts de la littérature québécoise pour la jeunesse et sur l'illustration.