

LUNDI 27
OCTOBRE 2008
(APRÈS-MIDI)

LA LECTURE D'ALBUMS : L'ICONOTEXTE ET L'IMPRÉVISIBLE MOTIVÉ

JO MOUREY, D'APRÈS LA CONFÉRENCE
DE **CHRISTIAN BRUEL**

Christian BRUEL

Christian Bruel est auteur et éditeur de littérature pour la jeunesse. Après des études de psychologie, il crée les éditions *Le Sourire qui mord* qui sont reprises par les éditions Gallimard. Il y publie des albums pour enfants et notamment *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* avec Anne Galland et Anne Bozellec. À la suite de la fermeture du *Sourire qui mord*, il crée en 1997 les éditions *Être*, qui réédite quelques-uns de ses anciens titres et poursuit le même travail exigeant. Christian Bruel a aussi travaillé comme formateur en littérature. <http://christianbruel.chez-alice.fr/>

Dernières parutions : *Un jour de lessive*, Conception de Christian Bruel, Images de Anne Bozellec, Éditions Être - avril 2008 / *Petits chaperons loups*, Texte de Christian Bruel, Dessins de Nicole Claveloux, Éditions Être - octobre 2007

Christian Bruel est éditeur de livres pour la jeunesse depuis trente-trois ans. Il a créé et animé une maison d'édition, le Sourire qui Mord pendant vingt ans, de 1975 à 1995, avant d'en fonder une nouvelle en 1996, les éditions Être. Il a aussi conçu un certain nombre d'albums : soit comme auteur des textes, soit en tant que chef d'orchestre quand plusieurs créateurs participaient à la gestation d'un livre. Et il a initié la collection d'essais *Boîte à outils*, collection que certains connaissent bien à l'AFL puisque Yvonne Chenouf y a publié *Lire Claude Ponti encore et encore*. Il prépare d'ailleurs avec elle un ouvrage sur Philippe Corentin. Ce qu'il aime dans son métier d'éditeur c'est trouver un assemblage de texte et d'images dans lesquels le littéral tend vers le littéraire et où le visuel se constitue en images. Il aime éditer des albums littéraires c'est-à-dire des albums dans lesquels l'articulation texte/image parle de lui au lecteur, lui parle du monde... et lui parle aussi de l'album en tant que genre matriciel et évolutif.

LE SENS EST DÉTERMINANT

Pour Christian Bruel, le sens est déterminant, le sens est primordial : on crève de l'absence de sens, et, jusqu'à preuve du contraire, pour lui, le sens est porté par de l'humain. Et cet humain, il aime le savoir inscrit dans une période historique, dans une historicité. Le sens n'est pas universel, polyvalent et rétroactif, il est orienté dans le temps, dans l'espace, en Histoire, il est le fait d'humains, de rapports de production, de rapports de force. Christian Bruel cherche à ne pas perdre de vue que comme l'écrivait, à peu près, Pierre Bourdieu, les agents croient improviser alors qu'ils jouent une partition écrite ailleurs. Il aimerait bien qu'on continue, fusse dans les fictions, à travailler sur l'origine et la reproduction de ces

partitions et sur les façons de sortir de cet enfermement. Il a été vraiment satisfait quand il a enfin lu dans les Instructions Officielles de 2002 de l'Education Nationale que, dès la plus petite enfance, il fallait que soit organisé l'accès non plus aux seuls livres mais à la littérature. Et qu'il fallait former systématiquement les enseignants à la lecture de l'album, à la lecture de l'image, à l'histoire conflictuelle du champ de la littérature jeunesse, etc.

Il continue à croire que l'école est le lieu démocratique par excellence où les enfants devraient avoir accès à des objets culturels dont ils ne savent même pas qu'ils ont envie ou besoin. Il aime bien les bibliothèques, il travaille beaucoup avec la lecture publique, mais il continue de penser que l'école est le vrai lieu de cette démocratie et il se réjouissait donc de voir qu'une partie de l'institution avait tendance à rallier les pratiques de certains enseignants et des membres de l'AFLE - qui étaient parfois des pratiques anciennes - à savoir l'entrée de l'album dans les pratiques scolaires et les apprentissages. Car il répète depuis à peu près 30 ans qu'on n'apprend pas la menuiserie avec une scie en chocolat et que nécessairement c'est la question du sens et la question du destinataire de l'écrit - on n'écrit ni on ne lit pour rien et pour personne - qui lui semble rester déterminante. Il trouvait donc plutôt bien alors que l'école s'ouvre institutionnellement et financièrement afin que tous les enfants rencontrent des livres dont ils ne savent même pas qu'ils ont besoin. Et, d'autre part, le séduisait l'idée qu'on puisse commencer à considérer officiellement que dans l'acte de lire, l'interprétation faisait sens. L'album a une qualité technique de médium qui est absolument capitale de ce point de vue, puisqu'il mêle deux codes : le code textuel et le code iconique, deux codes interpénétrés qui s'étayaient, se complètent et peuvent aussi se contredire, faisant d'une construction active et conflictuelle du sens la condition *sine qua non* de la lecture.

L'ICONOTEXTE : UNE MACHINE À FAIRE DU SENS

L'iconotexte se définit comme l'ensemble des inflexions conjointes du texte et de l'image ou des images entre elles (il y a de nombreux albums sans texte qui ne sont pas des albums muets pour autant !). Le début de sa théorisation

est récent (Michaël Nerlich, Berlin, 1985). Comment un code abstrait comme celui de la langue écrite et le code analogique de l'image peuvent-ils se tricoter, s'interpénétrer pour construire une machine à faire du sens ? Les étayages mutuels du texte et des images vont très au-delà de la classique fonction d'illustration d'un texte par un artiste. Ce qui est vraiment intéressant dans l'album contemporain, c'est la manière dont le texte et les images se combinent sans être dans la redondance ou le simple contrepoint. Et la manière dont cet iconotexte fonctionne.

Ainsi, dans l'album *Ma culotte* d'Alan Mets (*L'école des loisirs*, 1997), Christian Bruel cherche à mettre en évidence ce qu'est un iconotexte et comment il opère. Dès la première double page, s'annonce ce qui pourrait ressembler à une redondance : la coprésence d'un texte « *Ce matin, j'ai mis ma culotte rouge* » et d'une image de loup réjouit qui a enfilé une culotte rouge. Le coefficient de redondance n'est pas celui qu'on croit : *Ce matin*, ce n'est pas n'importe quel matin, est-ce que c'est : aujourd'hui, 27 octobre ? Ou est-ce : Ce matin-là ? D'autre part, « j' », le « je » sujet-loup-narrateur est manifestement socialisé au point de porter une culotte, de l'évoquer et de juger important de la qualifier par sa couleur. Mais quelle information est réellement apportée par cette couleur : sa culotte est-elle rouge de surcroît ou l'a-t-il choisie rouge parmi d'autres ? Quant à l'image, elle n'est pas dépourvue d'ambiguïté non plus : la position des pouces glissés dans la ceinture pourrait aussi laisser présager qu'il va l'ôter, cette culotte. Bref, voilà une culotte dont on découvrira qu'elle nous a leurré, en plats un et quatre de couverture... Les fesses entrevues du loup attirent le regard et dissimule qu'il ne s'agit pas de la même culotte, contrairement à ce qu'induisait l'effet de recto verso ! Mine de rien voilà un iconotexte qui contient, qui soutient des hypothèses et ces hypothèses pour l'instant ne sont pas très efficaces : il va falloir, à la « tourne de page », entrer dans la logique du livre. Car un album c'est l'inscription sur une surface double généralement séparée par un pli, d'une topologie texte et image mêlés, et cette topologie, si elle fait sens sur cette double page – et c'est là une force de l'album – fait surtout sens articulée au sein du *volumen* avec les autres double pages. L'une des jouissances et des bonnes façons de lire un album, c'est la lecture réitérée. Christian Bruel ne voit pas comment on peut lire correctement un album sans

le relire et sans jouer avec le « Bon Dieu, mais c'est bien sûr ! » qui nous fait nous réjouir d'avoir été premièrement joués par la mécanique interne de l'album, par les indices dissimulés, par les traces, les anticipations, et cet *imprévisible motivé* qui est l'un des ressorts de l'album contemporain.

Double page suivante : « *Le soleil brillait, youpi ! Voilà que j'aperçois un joli petit gigot...* », Sur l'image, le loup aperçoit un mouton au loin et parce que c'est un loup décidément très socialisé, il désigne sa proie avec un terme, « gigot », qui sent déjà la cuisine... Puis dans les doubles pages suivantes, le loup attrape le mouton, l'enferme derrière des barreaux « *avec du thym pour lui donner bon goût* », il s'y connaît en art culinaire notre loup... Et les voilà tous les deux endormis, le loup se régaland à l'avance : « *Demain je le mange avec ma fiancée* ». Là, on peut pointer plusieurs ambiguïtés : est-ce que demain il mangera le mouton et la fiancée – quand on est un loup c'est fort possible – ou est-ce qu'il caresse le doux projet de manger le mouton en compagnie de la fiancée ? Sur cette double page où loup et mouton dorment, force est de constater que l'auteur multiplie les pistes de réflexion pour un lecteur non hâtif. En effet, l'image porte une information sur laquelle le texte fait complètement l'impasse, et c'est vraiment là un beau fonctionnement iconotextuel : « *Je me suis endormi comme un bébé : quelle belle journée ! Et, demain gigot ! Miam !* ». L'illustration montre le loup dormant sourire aux lèvres, les doigts de pied en éventail : normal, il déguste son gigot à l'avance... Mais voilà que le mouton est représenté endormi bien tranquillement, lui aussi. Lors de la première lecture, rares sont les lecteurs qui réagissent, alertés par un écart entre la perspective d'être dévoré et le doux sommeil de la victime ! Et plus rares encore, sont ceux qui repèreront la culotte du loup, sur une chaise près de la cage, dissimulée au bord du pli de la double page. Page suivante, coup de théâtre, « *Miam- miam- miam !* », enchaîne le texte avec le « Miam » de la page précédente mais, cette fois, l'image signale un changement de narrateur : le mouton broute la culotte du loup ! Jusqu'à présent le sujet « je » était le loup et voilà que c'est le mouton. En l'espace de quelques pages, la place du narrateur va osciller et en fin d'album, le mouton aura *pris la main* : c'est lui le narrateur final. À son réveil, le loup catastrophé en découvrant la disparition de sa culotte s'écrie : « *On m'a volé ma culotte !*

(*Et en plus j'en ai qu'une.*) » La phrase *incipit* : « *Ce matin j'ai mis ma culotte rouge.* » est ici désambiguïcée : il n'avait qu'une culotte et elle était rouge !

Tandis que le loup se lamente : « *Ma fiancée va bientôt arriver, et je ne veux pas qu'elle voie mon zizi... (enfin pas aujourd'hui).* », le mouton (qui se révèle être une moutonne) lui tape sur l'épaule d'un air coquin. Puis sur la double page suivante, le rôle de narrateur revient à la moutonne : « *Eh, pssst, gueule d'amour ! Ma vie sauve contre une culotte !* » Elle ne manque pas de références culturelles, cette moutonne : on entend Gabin (Gueule d'amour) et Shakespeare (Mon royaume pour un cheval). Quant à l'image, elle montre le loup réjoui, ouvrant la porte de la cage, tandis que le texte lui fait dire dans un langage mêlant l'anglo-saxon et le maquignon : « *O.K. Tope là !* » Alors, la moutonne tricote (avec la laine de sa toison !) une culotte bicolore que le loup ne sait pas enfiler, un vrai crétin, ce loup, comme les loups benêts omniprésents dans les histoires actuelles, ce qui fait bien rire la moutonne, ainsi que les lecteurs... Lorsque arrive la dernière double page qui présente la rencontre du loup et de sa fiancée, tous les deux ravis et se jetant dans les bras l'un de l'autre, une nouvelle ambiguïté se fait jour : la fiancée du loup porte une robe de la même texture que la culotte tricotée par la moutonne – quelle coïncidence ! – et le texte situé à côté d'elle dit : « *Bonjour mon amour ! J'ai une surprise pour toi... je t'invite au resto !* » Qui parle ? Rien dans l'écrit n'indique le sexe de celui qui invite. Traditionnellement, c'est le mâle qui régale, or là, ce pourrait bien être la femelle, située près du texte, et du même côté du pli. Pourquoi la fiancée a-t-elle une robe de la même eau que la culotte tricotée au loup par la moutonne ? Aurait-elle, la fiancée du loup, aussi rencontré une moutonne futée ? Et quel marché a-t-elle dû passer ?

Le texte n'en dit mot. Peu importe que ces rapprochements, ces ambiguïtés, ces allusions soient voulus et maîtrisés par l'auteur. Ce qui est compte, c'est ce que le lecteur pourra faire de la proposition iconotextuelle. Et comment un éventuel adulte médiateur pourra indiquer les pistes, autoriser des hypothèses, accueillir le trouble et l'indéterminé.

Pour montrer jusqu'à quel niveau de complexité peut aller la structure iconotextuelle, Christian Bruel a aussi analysé

pour nous un album très connu d'Anthony Browne, *Une histoire à quatre voix* (Kaléidoscope, 2000) et montré comment dans ce livre, qui est pour lui une révolution dans le rapport texte/image/sens, l'image peut avoir raison contre le texte, être plus fidèle à une vérité du livre, à l'extraction majeure du sens, que le texte lui-même. Ce qui n'est pas facile à admettre quand on a été formé à croire que le sens n'était que dans le texte.

Pour ne citer, parmi ceux développés, que deux exemples de distorsion féconde entre le texte et l'image, il y a la scène racontée par la mère de Charles : selon elle, un chien – « *un vulgaire bâtard* » – est venu importuner sa chienne, Victoria « *un labrador de pure race* »... alors que l'image montre clairement Victoria poursuivant allègrement le « *corniaud* ». Cette scène avérée plus loin dans l'album est plus « vraie » que l'idéologie véhiculée par le texte de la dame. Autre exemple : « *Elle était géniale au toboggan. Elle allait vraiment vite. J'étais impressionné.* », avoue le jeune Charles, en parlant d'une petite amie rencontrée au parc. « Impressionné », quel euphémisme ! quand l'image le montre fou de terreur ! En effet, sur la glissière du toboggan, entre les jambes de Charles, se reflète en guise de visage celui du célèbre tableau d'Edvard Munch, *Le Cri*. Ce tableau, affleure souvent dans l'œuvre d'Anthony Browne où intertextualité et intericonicité s'en donnent à cœur joie : le personnage peint par Munch crie pour une raison inconnue (ni représentée ni mythologique). Dans cet exemple, l'image reflétée comme une sorte d'inconséquent de la représentation indique plus sûrement l'inquiétude de Charles que son discours de petit mâle.

De tels exemples fourmillent dans l'iconotexte « brownien » très savant, extrêmement bien construit, empli d'affleurements et d'évocations artistiques, plein de références culturelles, d'inventions iconographiques qui intriguent, questionnent, sèment le doute, enrichissent l'interprétation.

Toutefois, Christian Bruel met en garde : un iconotexte peut être extrêmement bien fait techniquement et séduire ceux qui recherchent l'excellence pour les jeunes lecteurs mais il ne faudrait pas oublier le sens au profit du médium : qu'est-ce qui se véhicule, quel rapport avec la *doxa*, quel rapport avec l'idéologie dominante, avec la situation des dominés, etc.

L'IMPRÉVISIBLE MOTIVÉ

Enfin, l'album *Maman !* de Mario Ramos (Pastel, 1999), illustre bien ce que Christian Bruel appelle « l'imprévisible motivé ». L'album propose dès la première double page un dispositif efficace rencontré fréquemment dans les albums accessibles aux tout-petits. Dès la première double page, un gamin ouvre une porte en criant : « *Maman !* », et c'est un hippopotame qui est visible, là, dans la chambre. Et dès la « tourne suivante » (« *Maman !* » crie encore l'enfant qui, en fait de mère, découvre deux lions en ouvrant la porte), le lecteur comprend le principe du livre : l'enfant va crier « *Maman !* » de double page en double page, et trouver, à chaque porte ouverte, des animaux exotiques. L'imprévisible restant l'espèce découverte à chaque fois : trois girafes, quatre crocodiles, cinq éléphants, six flamants roses, sept ours, huit cochons, neuf singes et dix souris dans le jardin... le nombre des animaux est discrètement inscrit à chaque fois dans l'image. Quand arrive la page finale, le gamin sort de la maison, et depuis le perron il crie : « *Maman ! Il y a une araignée dans ma chambre.* ». L'effet de surprise fonctionne bien ! C'était imprévisible, ça fait bien rire, et c'était motivé. Motivé comment ? Il faut revenir en arrière, à la première page, pour découvrir accrochée au plafond dans un coin de la chambre, l'araignée en question. L'indice, pourtant bien là, ne faisait pas encore sens lors du premier accès...

Ce que Christian Bruel aime dans l'album contemporain, c'est ce jeu, cette articulation texte / image / sens. Les inflexions conjointes de l'image et du texte s'étaient, se contredisent, créent des horizons d'attente, jouent avec les schèmes mentaux. La machine à faire du sens qui a été patiemment huilée par l'auteur est en fait une machine à double détente, un livre-double, disent les théoriciens et c'est dans ce double que niche le trouble, condition du sens ■

Je sais qu'avec un peu de recul, n'importe quel mot acquiert une étonnante beauté. N'importe – quel – mot – acquiert – une – étonnante – beauté. (Ito NAGA, Je sais)