

# DE L'IMAGE DU TEXTE AU TEXTE DE L'IMAGE

par Marc Soriano

*Attentif comme toujours à l'actualité du livre de jeunesse et convaincu de la nécessité de l'inscrire dans une large perspective culturelle, Marc Soriano nous a confié ce texte quelques jours avant sa mort. Il y envisage les relations qu'ont entretenues au cours de l'histoire de la culture occidentale les textes et les images dans la construction de l'imaginaire. Cette mise en perspective éclaire tout à la fois la production contemporaine de livres pour enfants et le renouvellement des approches critiques.*

Notre tradition culturelle pose pour principe que les textes sont composés de concepts qui s'organisent suivant des lois logiques et que le lecteur - ou l'auditeur - les perçoit avec sa seule intelligence.

Or les stratégies d'apprentissage de la lecture<sup>1</sup>, l'étude des proverbes<sup>2</sup>, de la publicité<sup>3</sup>, ou des discours politiques<sup>4</sup>, par exemple, montrent qu'il en est tout autrement. Les enfants et la plupart des adultes ne perçoivent

1. Le conflit entre la méthode globale et l'analytique semble dépassé : presque tous les maîtres savent à présent qu'il faut les associer et que le plus important, c'est le contenu des premières lectures. Il doit correspondre aux centres d'intérêt des plus jeunes et se présenter sous forme d'images et de jeux.

2. Sur les images qui ont assuré le succès des proverbes, voir la magistrale étude de Nathalie Davis, *Les Cultures du peuple : savoirs, rituels et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, Aubier-Montaigne, 1980 ; et mon étude sur les proverbes antiféministes dans « Les Mille et Une Nuits. Ce que dit aussi Shahrazed », revue *Dire*, n°18, printemps 1993.

3. La publicité, en particulier à la télévision, est centrée sur une image ou sur une histoire en images. Le texte, très bref et toujours laudatif, l'explicite ou le signe. À la limite, Benetton se borne à paraphraser des images-chocs.

4. Dans la campagne pour les élections présidentielles, en novembre 1994, deux candidats de droite se sont affrontés par des « petites phrases » : combat non de programmes ou d'idées, mais d'images destinées à discréditer l'adversaire : l'un était accusé de « s'enfermer dans la citadelle » (de son parti) ; l'autre de trop se fier « au vent des sondages », ce qui lui promettait « un destin de feuille morte ».

d'un texte que les images qu'il évoque, en particulier dans ses « expressions figurées »<sup>5</sup>. C'est seulement à partir de ces images qu'ils parviennent, souvent après de longs détours, à l'abstraction et à la généralisation des concepts.

Les rhétoriciens de l'Antiquité et du Moyen Âge ont entrevu cette vérité, soupçonnée aussi par Comenius dans l'*Orbis pictus*, par Érasme dans ses *Adages*, puis au XVII<sup>e</sup> siècle par La Fontaine dans *Le Pouvoir des Fables* et au XVIII<sup>e</sup> siècle par Dumarsais dans ses *Tropes*. Mais c'est seulement chez les post-romantiques qu'elle s'impose comme technique de création et comme méthode critique. *Paris au XX<sup>e</sup> siècle*<sup>6</sup>, manuscrit de Jules Verne annoté et refusé par Hetzel, retrouvé par hasard et publié en 1994, est entièrement construit sur des associations non pas d'idées, mais d'images verbales. Le narrateur parle d'abondance, mais il est à l'écoute des locutions figurées que véhicule le langage : tantôt il les prend à la lettre et tantôt à rebours, ce qui donne un texte ludique plein de calembours où les métaphores et les images prennent corps, deviennent des moteurs de l'action. Voici par exemple comment entrent en scène (il faudrait dire entrent en gare) les époux Boutardin, qui dirigent la puissante société des Catacombes de Paris, clé de voûte de l'impitoyable « société de consommation » que l'artiste, en 1863, nous laisse entrevoir pour 1963 : « Elle

était la locomotive, et lui, le chauffeur mécanicien ; il l'entretenait en bon état, la frottait, la huilait et elle roulait ainsi depuis un demi-siècle, avec autant de sens et d'imagination qu'une [locomotive] Crampton. Inutile d'ajouter qu'elle ne déraillait jamais » (*op. cit.* p.53). Un demi-siècle plus tard, Freud, dans *La Science des rêves*, décrit notre univers nocturne comme une succession, apparemment incohérente mais en fait surdéterminée, d'images, à égale distance du présent, de l'enfance, des pulsions et des censures. Il s'efforcera par la suite d'appliquer une grille critique du même ordre aux images verbales de *La Gradiva* de Jensen<sup>7</sup> et à celles de plusieurs contes traditionnels. En 1920, Marcel Proust, dans son *À propos du style de Flaubert*<sup>8</sup> explique que la qualité d'un écrivain tient essentiellement à celle de ses métaphores et des images simples et fortes qu'il crée et suscite chez ses lecteurs.

Dans une perspective qui se veut modestement sémiologique mais qui est, en fait, interdisciplinaire, Louis Marin a exploré plusieurs textes que l'on croyait ultra-connus en s'attachant à leurs expressions figurées et à leur imagerie<sup>9</sup>.

Il nous fait ainsi distinguer en filigrane dans *Peau d'Âne* un saisissant portrait de Louis XIV.

Cette orientation critique est particulièrement opératoire dans le domaine de la litté-

5. Deux références de base sur ce sujet : Claude Duneton, collab. Sylvie Claval : *Le Bouquet des expressions imagées : encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française*, éd. du Seuil, 1990 et le *Dictionnaire historique de la langue française* (3 vol), sous la direction d'Alain Rey.

6. Éditions Hachette et Le Cherche Midi, 1994.

7. *Gradiva : fantaisie pompéienne* in Sigmund Freud : *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* / , Gallimard, 1986.

8. NRF, 1er janvier 1920, repris dans *Pastiches et mélanges*.

9. Louis Marin : *Études sémiologiques*, éd. Klincksieck, 1972 (voir en particulier l'analyse du conte de Perrault « Les Fées »). *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques*, Méridiens, 1986 ; *Le Portrait du roi*, Paris, éd. de Minuit, 1981 et *Des Pouvoirs de l'image, gloses*, éd. du Seuil, 1993, qui contient la délicieuse et profonde analyse de « Peau d'Âne, Amours paternelles » (voir mon compte rendu dans *La Revue des livres pour enfants*, n°151-152, page 28.

rature pour la jeunesse. On étudie généralement les albums et les livres qui en relèvent pour les idées qu'ils contiennent ; or souvent ils n'ont plu à leur public, comme textes, que par les images verbales qu'ils ont mises en circulation : Don Quichotte se battant contre des moulins à vent, Robinson vêtu et coiffé de peaux de bêtes le pied sur la tête de Vendredi, Gulliver grand parmi les minuscules et minuscule parmi les grands, etc. Et il en est de même pour nos meilleurs auteurs contemporains pour la jeunesse. Ainsi le style de Susie Morgenstern est plein d'images simples, contrastées et chargées de sens qui s'imposent au lecteur et qui lui font regarder le monde autrement : la métaphore des deux moitiés d'orange pour le conflit entre Juifs et Palestiniens ou l'image d'une adolescente double, blanche par ses préjugés et noire par sa spontanéité dans *L'Amerloque*.

### Écouter voir

Mettre l'accent sur l'imagerie d'un texte, ce n'est pas l'y réduire. Il a bien d'autres pouvoirs, en particulier celui que Roman Jakobson décrit comme poétique : lu avec les yeux, il chante à notre oreille ; elle l'entend comme une petite musique qui, en écho, suscite le nôtre et, par ces divers biais, mais très lentement, notre capacité de comprendre, c'est-à-dire de prendre à notre compte, d'assumer et finalement de recréer un texte.

Cette analyse du plaisir et du pouvoir du texte relève de la recherche fondamentale. Elle remet en question beaucoup de fiches de lecture et de comptes rendus rapides et péremptoirs qui se bornent à résumer l'argument d'un livre de jeunesse et qui le jugent dans une perspective pédagogique et esthétique adulte, sans même soupçonner parfois que les enfants peuvent le percevoir

comme musique et comme imagerie génératrices de métaphores et de symboles.

### L'image-texte

L'étude du texte comme imagerie permet de mieux comprendre le rôle qu'a joué dans l'évolution de notre espèce l'image elle-même, non seulement comme tentative de reproduire la réalité, mais comme texte. L'archéologie montre que l'homo sapiens, avant l'invention de l'écriture, a transmis son savoir par deux canaux qui communiquent et se relaient : la voie orale et les sculptures-peintures rupestres.

Sur le plan pratique, elles « fonctionnent » comme des textes évidents mais concis qui exigent, pour être compris, d'être explicités par la parole.

Les scènes, érotiques ou sacrées, représentées sur les vases grecs, les frises des temples païens ne sont pas seulement des images, mais, au même titre que l'*Œdipe-Roi* ou l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, des textes destinés à rappeler les rites et les traditions des « lieux de mémoire ».

Quelques repères pour une histoire de l'image comme texte : une enluminure du psautier et livre de prières de Bonne de Luxembourg, duchesse de Normandie, daté des environs de 1345-1350 et analysé par Pierre Legendre<sup>10</sup>. Sur la couverture d'un livre fermé apparaît l'image d'un livre ouvert, avec, sur la page de gauche, quinze lignes de texte et sur celle de droite une image identifiée comme la blessure du Christ par la lance d'un centurion, amanite verticale d'un rouge carminé cernée d'une ligne blanche. Ce qui saute aux yeux, c'est la ressemblance de cette plaie avec un sexe féminin. L'illustration est ici un autre texte qui contredit ou démultiplie le sens des prières.

10. Pierre Legendre, *Leçons III, Dieu en miroir, étude sur l'institution des images*, Fayard, 1994.

Autre repère historique, Arcimboldo, peintre de la Renaissance : ses portraits proches des anamorphoses font déboucher les visages humains dans une métempsychose délirante où nous rêvons d'avoir été - et de redevenir - fruits ou légumes.

L'histoire de la peinture - reconnue comme message - explique que l'illustration ait été assez vite étudiée comme texte, tantôt explicitant l'écrit et tantôt indépendant par rapport à lui.

Ainsi Anne-Marie Christin, avec son équipe, étudie à la fois le sens des idéogrammes et leur texture comme texte. Dans une perspective proche, Catherine Velay-Valantin et Segolène Le Men identifient les constantes et les variations des contes dans leurs contaminations illustrées, théâtrales et cinématographiques.

Claude-Anne Parmegiani aborde l'illustration des livres de jeunesse comme un code ayant ses lois propres et, en même temps, comme un message qui tantôt explicite et tantôt contredit celui du texte. Perspective interdisciplinaire féconde. Le second volume de *Les Petits Français illustrés* est attendu avec impatience.

En Italie, même créativité critique, inspirée, comme en France, par la sémiologie d'Umberto Eco, par l'anthropologie de Claude Lévi-Strauss et par l'étude du regard selon Régis Debray.

Paola Pallottino, après sa classique *Histoire de l'illustration italienne*, publiée chez Sellerio sous le titre *L'Occhio della Tigre (L'Œil de la tigresse, 1994)* une monographie précise et pleine d'humour sur Alberto della Valle et l'équipe des illustrateurs de Salgari : intrusion de la photographie perçue par quelques-uns comme la mort de la peinture, « tableaux vivants », exotisme en chambre. Trente-quatre pages d'analyses pleines de finesse qui confirment et nuancent cent-trente somptueuses illustrations en noir et en couleurs.

Dans une perspective elle aussi interdiscipli-

naire, Angelo Nobile, criminologue et expert en littérature de jeunesse, intègre la lecture dans la nébuleuse du jeu, indispensable à l'enfant. Dans *Gioco et Infanzia (La Scuola, 1994)* synthèse scrupuleusement informée, Nobile situe les problèmes de l'image et de la lecture dans le contexte plus général de l'ignorance et du mépris de l'enfance qui caractérisent notre société de consommation. C'est une magnifique et intelligente réhabilitation du jeu et de l'art qui oriente le lecteur vers les solutions qui pourraient nous sortir de cette impasse.

Ces recherches ne sont pas seulement théoriques. Elles ont été précédées, souvent, par l'intuition de certains artistes à vocation double, à la fois dessinateurs et écrivains.

## Des oreilles qui voient

Pef par exemple écoute les images de ses textes avec une oreille qui se veut visuelle et qui les rend insolites : ainsi, dans son titre le plus célèbre, « la belle histoire » devient *La Belle lisse poire du Prince de Motordu*. Calembour qui a pu, on s'en souvient, hérisser les partisans de la pédagogie traditionnelle, mais qui a enthousiasmé les enfants et qui s'est révélé efficace pour les enfants les plus éveillés. Pour ceux qui le sont moins, les dessins facétieux de l'artiste à double casquette sont là et leur rappellent les règles du jeu.

Les albums qui misent sur l'aller et retour entre les images du texte et le texte des images sont de plus en plus nombreux.

En voici quelques-uns qui m'apparaissent comme des réussites.

*ABC, c'est assez, Vert de Terre* et *Le Vieux banc*, de Nathalie Rizzoni (éd. Grandir, 1992 et 1994) sont des jeux simples et subtils. Le texte apparaît comme limitatif (« j'ai assez appris pour aujourd'hui, le quotidien me suffit ») mais il est contredit par la complexité et la polysémie des images riches en couleurs nuancées.

*Le Taël d'Argent*, de Jean-Louis Le Craver, l'un des meilleurs titres de la collection Parole de conteurs, aux éditions Syros, innove sur un autre plan. La typographie se calque sur la voix du narrateur et grandit quand il la hausse : les images et les effets du texte deviennent visibles.

*Ombres et lumières* de Jacqueline et Claude Held (L'École des loisirs, 1994) fait correspondre sur la page de gauche des poèmes brefs aux images somptueuses et claires et sur celle de droite de très belles reproductions de tableaux célèbres dont le sens nous interroge : des Hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle à Degas, Derain, Balthus et Van Gogh.

*L'Empereur et l'Immortel* de Pierre Aronéanu et Dehong Chen (Ipomée-Albin Michel, 1994) apparaît comme une gageure : raconter les pictogrammes et les idéogrammes de l'écriture chinoise comme une histoire qui serait aussi celle de la création de l'univers. Les auteurs y parviennent, grâce à une habile harmonisation des signes, des images et des sens. Un album qui donne envie d'apprendre le chinois et de s'initier à l'art et à la culture de ce grand pays.

*Le Livre épuisé* de Frédéric Clément (Ipomée-Albin Michel) : un enfant des dunes trouve dans le sable un vieux livre, épuisé d'avoir été léché et ballotté par les vagues. Il en tourne les pages et c'est le monde qui se découvre à lui. Avec un suspense : l'enfant cherche ce qui est le plus rare pour lui, la neige. C'est un superbe poème, plein de bonheurs d'expressions, d'images simples et généreuses qui soulignent, amplifient ou contredisent des illustrations photographiques cadrées avec beaucoup d'art. On souhaite que ce conte qui fait réfléchir sur les pouvoirs du livre et sur la connaissance humaine ait le même succès que *Le Petit prince*. ■

*Marc Soriano envisageait de compléter cet article par des développements sur quelques autres publications récentes (celles du Sourire qui mord et de la collection Mes Premières découvertes chez Gallimard notamment) et de conclure en insistant sur les conditions nécessaires au développement de ces recherches « si neuves et si fécondes ».*  
Il n'en a malheureusement pas eu le temps.



III. Dehong Chen, in *L'Empereur et l'immortel*, Ipomée-Albin Michel