

Construire l'image de soi : lecture de l'album

...et la gelée *framboise* ou cassis ?



par Cécile Mouchot*

En analysant la manière dont Béatrice Poncelet a composé l'album, Cécile Mouchot montre comment le texte, l'image, la typographie, l'objet-livre concourent au questionnement du personnage sur son identité et permettent au lecteur de prendre part à la construction du sens.

Béatrice Poncelet : *... et la gelée, framboise ou cassis ?*, Seuil Jeunesse, 2001

Toutes les illustrations de cet article sont extraites de cet album.

* Cécile Mouchot est étudiante en lettres modernes à Rennes 2.

La version intégrale de cet article a reçu le Prix de la critique du meilleur article inédit décerné par l'Institut International Charles Perrault, 2004.

Nous en publions ici une version résumée.

Au cours d'un petit déjeuner, une jeune fille médite sur l'évolution du corps féminin, sur les affres du temps qui passe, pendant qu'un adulte (qui n'est jamais clairement identifié, on peut seulement supposer qu'il s'agit de la mère) lui pose des questions auxquelles elle ne répond jamais. Béatrice Poncelet organise l'interaction entre mots, images, format, pour mettre en scène la subjectivité de la jeune fille, représenter ses goûts, ses pensées, ses émotions et inviter le lecteur à les découvrir à travers le prisme d'une forme de pensée réputée pourtant « impénétrable et incommunicable ».

Le défi est de faire ressentir l'oscillation entre l'angoisse du temps qui passe, le paradis perdu de l'enfance et l'excitation devant les possibilités qu'offre l'avenir.



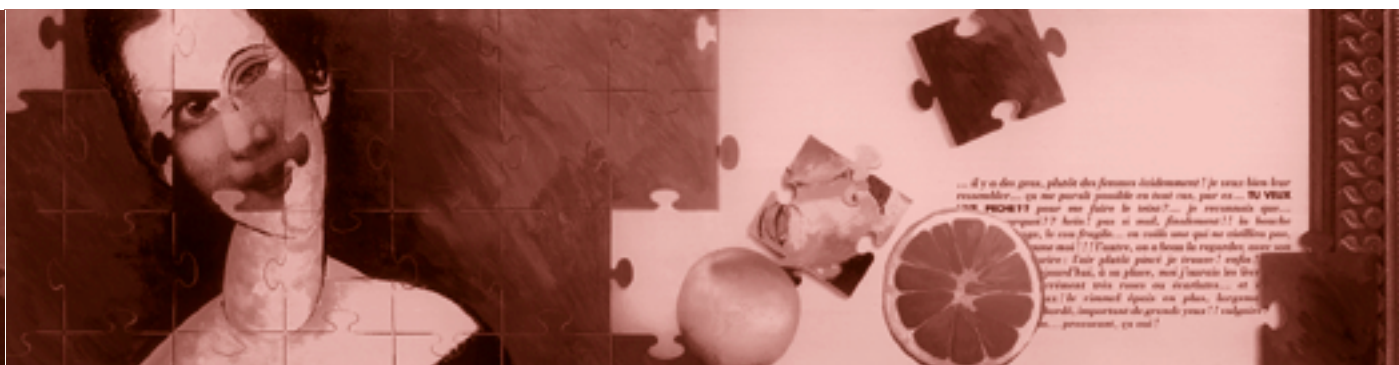
La lecture silencieuse et intime s'avère idéale pour pénétrer dans l'espace intérieur de la narratrice qui, pendant ses méditations, se trouve en situation de repli par rapport au monde extérieur.

La confrontation de deux espaces

À travers les indices typographiques et le rapport entre les deux voix, le lecteur peut imaginer les personnages de l'album. Le texte est en caractères gras et romains quand l'adulte parle, maigres et en italiques lorsqu'il s'agit des pensées de l'enfant. Ce procédé permet de faire ressortir deux voix, qui pourtant ne communiquent pas. L'adulte pose des questions relatives aux détails prosaïques du petit déjeuner (la confiture, le beurre, les fruits, les couverts), donne des ordres, réprimande l'inattention et la lenteur de la narratrice, tandis que celle-ci est tout entière absorbée par son monologue intérieur. Le point de vue externe de l'adulte est rejeté hors du monde intérieur de l'enfant et ses mots interrompent les pensées de l'enfant de la même façon que les bols du petit déjeuner dissimulent certaines images. L'album met en scène deux espaces : l'espace objectif du petit déjeuner perçu par l'adulte, l'espace subjectif de la rêve-

rie, ressenti par l'enfant. Cette dualité intériorité/extériorité permet de percevoir la narratrice à travers deux regards et de faire ressortir à la fois son comportement décrit par l'adulte (rêverie, lentueur, maladresse) et ses états d'âme grâce à la juxtaposition du texte et de l'image. Les interruptions de l'adulte commentent les gestes de la narratrice : « ça coule mon chou !!! Sur tes doigts », « sur ton menton maintenant !! [...] Lèche ! », « Finis ta tartine ! Une demi-heure que tu l'as en main !!!... » Toutes ces remarques soulignent l'inattention de l'enfant dont les gestes automatiques révèlent l'indifférence au monde extérieur. La narratrice n'est d'ailleurs pas seule pendant ce petit déjeuner, puisque l'adulte s'adresse à plusieurs personnes : « Donnez-moi vos couteaux, toi, tes deux cuillères ». Or aucune image dans l'album ne mentionne la présence d'autres protagonistes. Ses réflexions la séparent véritablement de l'espace familial, excluant toute vision latérale de l'espace, donc de son entourage.

La composition de l'image illustre cette dichotomie intérieur/extérieur par la superposition de deux espaces : les bols du petit déjeuner en premier plan, les rêveries de la narratrice en arrière-plan.



Les tasses et les bols sont toujours placés devant les images représentées, sans que cette opposition des plans donne une impression de profondeur à l'image. L'usage de la double page confère à l'album un format « paysage », bien que les fonds représentés et le sujet de l'album relèvent plutôt du portrait. Ce format suggère une sorte de rêverie, comme une promenade dans une galerie. L'absence de profondeur force le regard à balayer la page de gauche à droite, impression renforcée par la continuité qui s'opère d'une page sur la suivante. Ainsi, à côté de la corbeille de fruits, une pièce de puzzle préfigure le puzzle de la page suivante d'après lequel on peut reconnaître un tableau de Modigliani. Le cadre de La Joconde déborde sur la double page sur laquelle deux tableaux sont pourtant juxtaposés. Cet effet de continuité est renforcé par le texte qui commente l'image de la double page à venir. La narratrice commente « l'air plutôt pincé » de La Joconde, alors que le lecteur est encore sur la double page qui représente une femme peinte par Modigliani. L'encadrement des portraits - pour La Joconde, la femme romaine ou l'autoportrait de Van Gogh - accentue cette impression de flânerie dans une

galerie de tableaux. Ce dispositif suggère aussi le déroulement d'une pellicule : le lecteur assiste à la projection intérieure des rêveries de la narratrice.

Monologue intérieur

Au cœur du récit, ce sont les pensées, les émotions, les jugements de la narratrice enfant. L'usage de la première personne du singulier au présent de l'indicatif pour tous les verbes qui les évoquent actualise ses états de conscience. Le mouvement de la narratrice qui veut « regarder de plus près » son visage qui devient « flou » est métaphorique : elle procède à un zoom sur son propre visage, puis sur sa conscience.

L'éclatement de la prose tend à suggérer la « myriade d'impressions » qui envahissent la jeune fille. La ponctuation très forte charge le texte de l'émotion qui est la sienne : ses doutes, ses craintes, ses observations, ses jugements, ses espoirs sont mis sur le même niveau. La construction des phrases, toujours interrompues par le discours de l'adulte ou par une association d'idées, traduit le jaillissement de la pensée, jusqu'à donner à son monologue une impression de décousu : « Le lait a encore refroidi, la crème s'est épaissie... Comme une peau, chiffon-



née... Mon reflet n'est plus si net ; regarder de plus près... Les yeux, mon front... On dirait des rides comme si j'avais cent ans ! »

À cet éclatement de la prose correspondent, au niveau de l'image, la représentation du puzzle, la dispersion des objets sur la page, l'orange qui cache une partie du texte. La peinture craquelée du visage de La Joconde, l'absence d'une pièce de puzzle sur le visage de la femme de Modigliani, symbolisent le morcellement du sujet : une dispersion qui apparaît aussi dans la confusion des mots qui s'enchevêtrent lorsque la jeune fille doit regarder un texte de trop près. L'image angoissante des mots qui se dédoublent et dont elle ne parvient plus à comprendre le sens révèle le malaise ressenti. Lorsque le texte vu de trop près devient incompréhensible elle s'écrie :

« ...assez, assez, assez !!! ça danse, ça bouge, c'est tout superposé... Totalement illisible ! [...] assez du petit déjeuner, des reflets !... »

Apprendre à penser, à associer les mots, les choses ou les images pour leur donner du sens relève d'un apprentissage difficile mais exaltant. Malgré son trouble et la migraine causés par ses réflexions, la narratrice ne peut s'empêcher de penser :

« Tout de même, j [...] peux pas m'empêcher d'[...] repenser !... »

La phrase est interrompue par des objets qui cachent certains mots. Mais on peut remarquer qu'à la lecture orale, le style se révèle familier. De plus, il est souvent « traduit » en images, rendant plus accessibles au lecteur la signification du texte et les émotions qui s'en dégagent. Lorsque la narratrice atteint une forme de vertige illustré par un texte dispersé dans des rouages d'horlogerie, elle s'écrie : « une pause... j'en peux plus !! ». Or sur la page de droite, l'image est presque blanche, il ne reste plus que la cuillère du petit déjeuner. Lorsqu'elle s'écrie une seconde fois « assez », les lettres se démultiplient et le fond de la double page devient noir, révélant ainsi l'angoisse qui la submerge.

Des points de vue différents

C'est l'image qui permet de rendre compte de la vision de la narratrice. Lorsque le lecteur découvre l'image d'un visage dans le bol, son regard reproduit le regard en « plongée » de la fillette. On voit alors le visage qu'elle décrivait dans la page précédente : strié par des traits qui évoquent à la fois les craquelures d'un tableau et l'effet des rides sur la



peau. Le bol paraît posé sur la nappe, tandis que les couverts et la confiture semblent reposer sur le livre. L'effet de trompe-l'œil créé par la mise en relief des pliures de la nappe accentue la perspective – en plongée – de la narratrice. Le regard du lecteur, lui, balaie la double page de gauche à droite, du reflet dans le bol au texte sur la page de droite, dans une perspective panoramique sans profondeur de champ. Deux points de vue cohabitent ainsi sur la page : celui de la narratrice et celui du lecteur.

Lorsque la narratrice évoque les lunettes de vue et le dédoublement des lettres qu'elle perçoit en les mettant, le lecteur lit sur la page de gauche les effets que cela entraîne : « loucher », « cafouiller », « tout emmêler ». Sur la page de droite, il voit les effets ressentis et décrits, puisque le texte devient illisible. Dans la double page suivante, l'impression de trouble est cette fois partagée par le lecteur. Le texte, grossi et démultiplié, envahit toute la page et le sens de chaque phrase devient impossible à déchiffrer : le lecteur, convié à pénétrer la conscience de la narratrice en se projetant dans son regard, n'a plus assez de recul. Il s'opère alors une sorte de fusion entre les deux points de vue, la double

page illustrant parfaitement l'état de conscience de la narratrice.

Quitter l'enfance !

Les thèmes qu'aborde ... *et la gelée* : *framboise ou cassis* ? reflètent les tensions et les inquiétudes que peut ressentir une jeune fille au sortir de l'enfance, dans cette période trouble où l'on se transforme et appréhende autrement le monde et la vie. Tout au long de l'album, des indices illustrent ses préoccupations et accompagnent la construction de sa personnalité. Référence aux pièces de lego, métaphore du puzzle ... : sans doute peut-on assimiler ces jeux de construction, très présents dans l'enfance, à une construction symbolique du sujet. Les lettres de l'alphabet renforcent l'idée d'un apprentissage du monde et de soi à travers les mots. L'évocation des jeux et des activités collectives des dernières journées apaise l'esprit de la jeune fille qui ne se focalise plus sur ses pensées personnelles mais sur les activités du groupe d'enfants auquel elle appartient : « on y retrouvera les autres, on va bien rigoler. » Les jeux et lieux évoqués sont ceux de l'enfance : « ballons, balançoires, toboggans... plongeur » et piscine. Ces jeux manifestent sa relation avec autrui, contrairement à la situation du petit



déjeuner durant lequel elle refuse de communiquer avec les autres, absents de ses pensées.

Observer son propre corps : de la puberté à la vieillesse

Le trouble se manifeste chez la narratrice qui observe l'évolution de son corps: « j'ai changé ? Fossette gauche envolée... L'arête du nez à peine plus marquée [...] Le temps passe... hanches arrondies maillot trop petit ! »

Elle va surtout remarquer et souligner la sensualité de ce corps qui devient vraiment féminin. Du visage, elle ne retient que « les lèvres », « les yeux », « les cheveux ». Le maquillage est omniprésent dans le texte : « le rouge à lèvres », « le rimel », « le khôl » sont tour à tour évoqués pour renforcer les traits féminins et séducteurs.

La reproduction du tableau de Pechstein renforce l'impression de sensualité par le contraste des couleurs, les lèvres et les joues rouges et le trait marqué. Les traces de confiture sur le bol laissent le lecteur imaginer la narratrice se mettant de la confiture sur les lèvres. Inversement, la femme peinte en style fauve semble avoir été tartinée de confiture : les lèvres maquillées doivent être « gourmandes ». L'autoportrait de Van Gogh paraît au contraire inquiétant car ses yeux ne sont pas sensuels mais hagards. Les assiettes empêchent de voir les lèvres et ne laissent apparaître que les moustaches. La gamme chromatique vert et bleu donne un aspect cadavérique à cet autoportrait, qui suscite l'inquiétude, comme le suggère ce regard craintif de la fillette dans le fond du tableau.

Cette même tension se remarque au niveau du corps : avec la représentation d'un corps sensuel et jeune qui se pro-



longe par celle d'un corps putréfié. La narratrice commence par évoquer les seins doux, jeunes et fermes, symbolisés par les formes rondes des bols, mais, au fur et à mesure, les corps s'assombrissent, passant par une gamme chromatique bleu/gris. Les formes deviennent de plus en plus pointues (comme les couteaux), cubiques. L'image de la poitrine se craquèle, marquant l'apparition des rides, du corps qui se flétrit.

Des goûts et des couleurs : affirmer sa personnalité à travers l'art

Béatrice Poncelet a recours à un genre très ancien pour exprimer l'angoisse de son héroïne : la Vanité. La Vanité avait pour fonction de faire réfléchir au caractère éphémère de la matière, du corps, de la beauté, à l'instabilité des choses et à l'inéluctabilité de la mort. La reprise de « La Corbeille de fruits », une nature morte du Caravage, illustre ce motif¹, avec la corbeille de fruits, les feuilles fanées, le couteau. L'image angoissante de l'autoportrait de Van Gogh rappelle les crânes qui figurent dans les Vanités. On comprend mieux pourquoi ce portrait clôt la série des visages séducteurs observés auparavant. Il rend compte de

la tension entre l'éphémère beauté et l'inévitable décomposition. Tout au long de l'album on peut retrouver les objets caractéristiques de la Vanité : la montre et l'horloge, le reflet dans le bol. Le pot de confiture rappelle le sablier qui montre l'écoulement du temps et symbolise aussi, du fait de la couleur rouge de la confiture, celui du sang, donc de la vie. La représentation du corps devient de plus en plus immatérielle. Après la série des corps maigres ou charnus, le corps devient fantomatique, comme le suggèrent les ombres dansantes qui rappellent la farandole finale du *Septième Sceau* de Bergman, dans laquelle les personnages sont emportés par la mort. Puis le corps se momifie (avec une représentation de Néfertiti en position horizontale comme allongée dans un sarcophage) et finit par se décomposer, avec l'image d'un squelette en robe de mariée, dont les atours blancs renforcent l'aspect funèbre. La tension très forte qui règne dans l'album entre cet espoir de plaire, d'avoir de jolies formes, et l'angoisse de la mort et de la décomposition manifeste de façon très personnelle la subjectivité qui se construit à partir d'émotions contradictoires et variées.

Si Béatrice Poncelet utilise des références culturelles, elle les exploite de façon très personnelle, puisqu'elle se les approprie. Ce détournement d'un *topos* culturel marque l'ultime indice d'une subjectivité qui s'inspire du réel tout en le transformant. Les portraits restent immédiatement reconnaissables mais sont modifiés : les aplats de couleurs sur les yeux et la bouche de La Joconde subvertissent le modèle classique, l'inclinaison légère vers la droite du portrait de la romaine modifie la perception du visage.

En suivant cette construction morcelée et progressive de l'intériorité de la narratrice, le lecteur peut connaître le même mode d'inspiration qu'un peintre qui reproduirait une œuvre d'art en cherchant à la reconstruire, à en comprendre les mécanismes. La reprise d'un tableau de Vélasquez en première page est emblématique de ce procédé de mise en abyme : dans le tableau original, « Vénus en miroir », l'ange tient un miroir qui reflète le visage d'une femme

que l'on voit au premier plan. Or dans l'album, ce personnage est absent.

Le caractère interactif de l'album – qui demande la participation du lecteur afin de construire le sens et la personnalité de la jeune fille – me semble parfaitement illustré par cette image : le premier plan, c'est le lecteur.

Elzbieta, écrit dans *L'Enfance de l'art*² que l'album donne aux enfants « des outils qui permettent, un tout petit peu, de penser l'impensable, plutôt que de fantasmer. » Dans *...et la gelée framboise ou cassis ?*, Béatrice Poncelet donne au lecteur des outils pour se construire, pour penser des sujets difficiles et graves comme l'évolution du corps, le désir, la mort, la vieillesse... Sans pour autant donner de solutions, elle invite le lecteur à réfléchir sur lui-même.

1. Alfred Moir, Anne-Marie Soulac : *Caravage*, Paris, Cercle d'art, 1994.

2. Elzbieta : *L'Enfance de l'art*, Éditions du Rouergue, 1997.

Béatrice Poncelet : *...et la gelée framboise ou cassis ?*, Seuil Jeunesse (détail)

