

LIBRE PARCOURS

Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

LIRE DANS LA FORÊT PROFONDE D'ANTHONY BROWNE

PAR PHILIPPE MORLOT

Philippe Morlot
Enseignant-plasticien
à l'ESPE – Université de
Lorraine.

L'art d'Anthony Browne fait souvent référence à des œuvres majeures de la peinture classique ou moderne. La lecture de ses albums s'enrichit dès lors que la relation et le dialogue entre ses images et les œuvres auxquelles elles font écho sont perçus par le lecteur.

Dans la forêt profonde, analysé ici, devient ainsi un passionnant jeu de piste qui se prolonge au-delà du public d'enfants auquel il semble destiné.

Il est fréquent de lire des textes relatifs à l'intericonicité dans les albums de littérature jeunesse. Christian Poslaniec écrit sur ce sujet dans son ouvrage *(Se) former à la littérature de jeunesse*¹. Il mentionne trois façons de l'utiliser ; l'une serait une simple citation, une autre « participerait à la symbolique de l'album » tandis que la dernière permettrait « une récréation ». Il convient effectivement de comprendre pourquoi, dans le monde des images, des créateurs puisent dans les œuvres d'autres artistes pour produire leurs propres œuvres. L'intericonicité n'est pas un phénomène spécifique à la littérature jeunesse. Nous savons que pour peindre en 1863 son *Déjeuner sur l'herbe*², Édouard Manet s'est inspiré d'œuvres plus anciennes et déjà considérées comme classiques : *Le Concert champêtre*³ de Titien et *Le Jugement de Pâris*⁴, gravure de Raimondi, elle-même inspirée d'une œuvre perdue de Raphaël. Pourtant la toile

↵

Anthony Browne : *Dans la forêt profonde*, Kaléidoscope, 2004.

de Manet fit scandale au Salon des Refusés de 1863 où elle fût exposée. Ce qui choque le public d'alors c'est la confusion d'un genre, le nu, dans une composition où sa mise en scène paraît trop contemporaine. Manet ne fait pourtant que développer picturalement les propos de Baudelaire publiés la même année dans un essai, *Le Peintre de la vie moderne*. Le texte et l'image sont déjà intimement liés.

Anthony Browne pratique régulièrement la référence ou la citation d'œuvres d'art dans ses albums. Ainsi dans *Une histoire à quatre voix*⁵, nous pouvons trouver près d'une cinquantaine de références à des œuvres d'art, peintures, sculptures ou films. Chacune participe, à des degrés divers, à la narration et contribue à construire, conjointement avec le texte, le sens de l'album. Nous n'allons pas ici revenir sur cet ouvrage maintes fois étudié. Nous avons choisi, pour approfondir le rôle que peut jouer l'intericonicité dans la réception d'un album, de développer une analyse à propos d'un autre livre d'Anthony Browne, *Dans la forêt profonde*. Il s'agit pour nous de mettre en évidence qu'il existe différents degrés de lecture selon l'âge et la culture du lecteur.

Nous avons décidé de centrer notre analyse à partir d'une illustration particulière de ce livre pour montrer combien la lecture d'une image peut engendrer une lecture plus complexe qu'il n'y paraît d'un album jeunesse. Nous observerons ainsi les pages 4 et 5 de cet ouvrage. L'image occupe les trois-quarts de la double-page. Le texte, « Le lendemain matin, la maison était toute calme. Papa n'était pas là. J'ai demandé à Maman quand il rentrerait, mais elle n'avait pas l'air de savoir. », placé sur la gauche, dont l'énoncé semble simple à première lecture, peut nous faire penser que tout est dit. Sa confrontation avec l'image va pourtant nous conduire à une lecture sans doute inattendue de l'album dans son intégralité.

Étudions la composition de cette image qui paraît très claire. L'utilisation d'une vue légèrement plongeante, construite selon les règles de la perspective classique, n'est pas sans évoquer l'une des formes la plus usitée depuis la Renaissance pour représenter « la cène ». Nous pouvons citer ici les œuvres de Léonard de Vinci⁶ ou de Philippe de Champaigne⁷. Dans ces deux peintures, le Christ

est au centre de l'image, le regard perdu. La table est couverte d'une nappe blanche sur laquelle se trouvent les éléments du rituel chrétien, le pain et le vin, symbolisant le dernier repas partagé avec les douze apôtres. L'espace est matérialisé par une pièce dont le fond ouvre chez Vinci sur un paysage, symbole de l'infini. Judas, celui qui a vendu le Christ aux grands prêtres, se trouve souvent situé dans la partie gauche du tableau. Dans celui de Philippe de Champaigne, nous le reconnaissons à la bourse remplie des trente pièces d'or qu'il tient à la main. Dans d'autres œuvres, comme *La Transfiguration* de Pierre-Paul Rubens⁸, nous le voyons fuir également par la gauche. L'angle gauche de l'image, dans la peinture classique, renvoie à une dimension négative, au mal.

Ces quelques éléments ne peuvent qu'être mis en relation avec l'image présentée ici. La mère occupe le centre de l'image. Son regard semble également perdu, elle penche légèrement la tête comme le fait le Christ dans les œuvres citées.

Curieusement, elle est habillée de rouge, couleur de la passion, portée par le Christ : « on le vêtit de pourpre »⁹. Sur la table, couverte d'une nappe blanche, sont posées deux tasses probablement vides et nous pouvons supposer qu'elles ne contenaient pas du vin. De plus, figure de quoi faire les tartines du petit déjeuner excepté le pain dont quelques rares miettes nous indiquent que le repas est consommé. Cette scène [cène] serait donc païenne. La mère n'est pas entourée de douze personnages. La seule présence paraît être celle du fils. Pourtant, à gauche de l'image, une chaise vide évoque fortement la présence d'une absence, celle du père nous dit le texte. Le regard du fils porte sur ce vide : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? »¹⁰. Curieusement, dans les images qui vont suivre cette double-page, nous verrons surgir des petits mots, collés dans de multiples endroits de la maison, demandant le retour du père. La mère ne peut répondre à l'enfant. L'enfant ne demande pas pourquoi le père est absent mais quand il rentrera, ce qui permet de laisser planer cette ambiguïté qui autorise le développement qui suit. Observons alors que la place du père est aussi la mauvaise place, celle de Judas dans les peintures citées. De plus elle est située de l'autre côté de la pliure, la séparant ainsi

→
 Anthony Browne : *Des invités bien encombrants* (détail),
 Kaléidoscope, 2001.
 Citation très lisible du *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet.



↑
 Anthony Browne : *Dans la forêt profonde*,
 Kaléidoscope, 2004.
 (pages 4 et 5).

← Anthony Browne : *Dans la forêt profonde*,
 Kaléidoscope, 2004. (p.3).

de la belle page. La situation s'amplifierait-elle d'un drame, lié à une trahison, « C'est par un baiser, Judas, que tu livres le Fils de l'homme ? »¹¹. Les deux pages précédentes nous avaient déjà interpellés : « Une nuit, j'ai été réveillé par un bruit épouvantable. »

L'illustration connexe semble expliquer ce bruit, un éclair pourfend le ciel : « La lumière du soleil disparaît. Le voile du Sanctuaire se déchire par le milieu.¹² » Mais l'image nous trompe ou nous donne une clé. L'ombre portée du lit assure alors le passage visuel vers l'image suivante. Une ombre peut être effrayante et nous habiter d'un bruit épouvantable ! L'ombre, dans l'image qui nous retient, prend ici une nouvelle dimension. Elle est ombre au sens âme et donc liée à l'absence du père. Le jeu des rayures qui passe, qui se matérialise, de l'ombre par les barreaux du dossier de la chaise, à la tasse et au pull de l'enfant avant de rejoindre l'autre dossier de chaise, assure une grande cohérence visuelle permettant à notre œil d'embrasser et de parcourir toute l'image. Le vide et l'absence sont alors visibles et lisibles.

La ne s'arrête pas l'évocation possible des œuvres. Au-dessus de la tête de la mère est suspendue une lampe dont nous ne pouvons que constater le traitement à la mine graphite alors que le reste de l'image est travaillé en couleur. Cette lampe se trouve « empruntée » au célèbre tableau de Pablo Picasso, *Guernica*¹³. Ce tableau peint dans une gamme de gris est composé sur un format rectangulaire allongé comme l'ensemble des images jusqu'alors évoquées. Grâce aux photographies de Dora Maar, nous pouvons suivre la genèse du tableau et cette lampe, dans le tableau de Picasso, était à l'origine une sorte d'auréole de feu. Or, la scène se passant de nuit, ce ne pouvait être un soleil. Picasso l'a transformée en une sorte d'œil démesuré pour terminer par y ajouter une ampoule-pupille. C'est un élément symbolique usité en peinture pour évoquer l'œil de Dieu voyant le crime commis par Caïn — pour Picasso les massacres de Franco. Picasso faisait alors référence à une œuvre de Pierre Paul Prud'hon, *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*¹⁴.

La place de la lampe dans l'image d'Anthony Browne ne peut que nous interpeller et nous sommes en droit de nous demander quel crime a

été commis. Le père absent semble alors chargé d'un passif pesant qui va nous permettre d'entrer dans l'histoire : le cheminement non-dit du fils pour retrouver son père. La mère lui demande de « porter un gâteau à Mamie, qui est souffrante ». Cette quête, dont il n'a pas conscience, ne nous sera révélée qu'au terme de l'histoire. La lampe est aussi un élément clé dans les choix plastiques d'Anthony Browne. Elle est traitée dans la même grisaille que le monde que va traverser l'enfant. Il est intéressant d'observer qu'une lampe qui est censée apporter de la lumière nous mène dans un monde sans couleur.

Le fils va parcourir ce monde étrange, sans couleur, une sorte de forêt hors du temps. À l'issue de sa quête, il aura alors croisé Jacques (et le haricot magique), enfant sans père, la petite fille aux cheveux d'or, Boucle d'or, dont nous ne savons pas si elle a des parents (elle se promène seule dans la forêt), Hansel et Gretel abandonnés par le père soumis à la volonté de la marâtre, le Petit Chapeyron rouge dont le conte original ne dit rien sur l'existence du père. Il lui faudra sortir du cadre en page 17 pour atteindre la maison de sa grand-mère et retrouver le monde en couleurs page 22. Page 23, l'ombre et les barreaux de la tête du lit participent au basculement de l'histoire vers les retrouvailles avec le père dès la page suivante.

Dans la forêt profonde, l'histoire racontée par le texte n'est pas un conte. Sa forme littéraire resterait à définir. Mais lu, en croisant le texte et l'illustration retenue, a priori équivalente aux autres images de l'album, ce livre évoque à travers ce récit une des pratiques initiatiques de bien des sociétés ancestrales. Il s'agit d'un passage de l'enfance vers un autre âge, la pré-adolescence, quitter le père enfant pour le retrouver grandi. C'est, au-delà de toute croyance religieuse mais en s'appuyant sur un des textes fondateurs, si nous revenons aux images de références, un cheminement semblable à celui du Christ qui meurt se sentant abandonné du père, Dieu, et ressuscite pour se retrouver à sa droite. L'issue de cette quête, dans l'ouvrage d'Anthony Browne, est symbolisée par les retrouvailles du fils et du père puis de la famille réunie : « "Qui est là ?" a demandé une voix. Nous avons répondu : "Rien que nous deux." Et maman est apparue, elle souriait. » Cette lecture

est certes une lecture adulte, experte et cultivée, mais elle reste cohérente parce que construite dans ce rapport d'intericonicité entre le travail de l'illustrateur et les œuvres d'art de référence dont les créations d'Anthony Browne sont si riches. En s'attachant à une lecture en profondeur d'une illustration, cette approche souhaite contribuer à faire de cet album un tout où illustrations et texte restent indissociables : *Dans la forêt profonde* est, sans doute, une œuvre singulière et significative de la littérature jeunesse. ●

1. Christian Poslaniec : *(Se) former à la littérature de jeunesse*, Hachette éducation, 2008.
2. www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire_id/le-dejeuner-sur-lherbe-7123.html?no_cache=1
3. www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-concert-champetre

4. <http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A5544>
5. *Une histoire à quatre voix*, écrit et illustré par Anthony Browne, L'École des loisirs, 1998.
6. *La Cène*, Leonard de Vinci, 1494-1498, tempera sur gesso (460 x 880 cm). Église Santa Maria delle Grazie, Milan, Italie.
7. *La Cène*, dite *Petite Cène*, Philippe de Champaigne, vers 1648, huile sur toile (80 x 149 cm). Musée du Louvre, Paris, France.
8. *La Transfiguration*, Peter Paul Rubens, 1605, huile sur toile (407 x 670 cm). Musée des Beaux-Arts, Nancy, France.
9. *La Bible*, Nouvelle traduction – éditions Bayard 2009, Matthieu, p. 2028.
10. Ibid. Matthieu, p. 2029.
11. Ibid. Luc, p. 2110.
12. Ibid. Luc, p. 2113.
13. *Guernica*, Pablo Picasso, 1937, huile sur toile (349,3 x 776,6 cm). Museo Reina Sofía, Madrid, Espagne.
14. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22525



Anthony Browne:
Dans la forêt profonde,
Kaléidoscope, 2004.
Dernière page.

