

Intitulé de l'article : *Polyphonie sémantique d'une écriture contrapuntique : Les voix ico-textuelles au prisme du symbolisme dans l' « Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon».*

Semantic polyphony of a contrapuntal writing: The ico-textual voices through the prism of symbolism in “The Story of Julie Who Had a Boy's Shadow”

Khoudour Souad¹, Khaldi Amel²

¹²Ecole Normale Supérieure El Katiba Assia Djebbar Constantine Algérie

¹Benhcine.souad@ensc.dz, ²khaldi.amel@ensc.dz

ABSTRACT:

Drawing on the transdisciplinary understanding of counterpoint, our study examines how the album “*Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*” deploys a plurality of ico-textual voices to deconstruct the hegemony of a single authorial voice and to establish a plural enunciative space.

Our article therefore seeks to understand how dialogue, contradiction, or complementarity between different semiotic modes guide the reader's interpretation toward a specific symbolism, particularly concerning questions of identity as well as familial and societal relationships.

Relying on Nikolajeva and Scott's typology of text–image interactions and on a qualitative methodology combining visual semiotics and discourse analysis, our study aims to shed light on a complex polyphonic network in which symbolism emerges from the frictions, echoes, and dissonances between iconic and verbal voices. This work is as much a literary object as it is an artistic one, transcending the simplicity of the traditional narrative for young readers. The meanings that unfold before the reader do so through carefully orchestrated interactions of voices, inviting them to perceive the subtleties of both visual and textual language, while foregrounding a central symbolism: Julie and her shadow illustrating a journey toward otherness.

The album thus becomes a reading space where readers of all ages are invited to engage in an active and empathetic reflection.

Keywords: The art of language, Interdisciplinarity, Contrapuntal writing, Semantic polyphony, Children's literature.

RÉSUMÉ : S'inspirant de l'acception transdisciplinaire du contrepoint, notre étude s'intéresse à la manière dont l'album « *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon* », déploie une pluralité de voix ico-textuelles pour déconstruire l'hégémonie d'une voix auctoriale unique et instaurer un espace énonciatif pluriel.

Notre article s'attache de ce fait, à comprendre comment le dialogue, la contradiction ou la complémentarité entre les différents modes sémiotiques orientent l'interprétation du lecteur vers un symbolisme précis, notamment autour de la question de l'identité et des rapports filiaux et sociétaux. Adossée à la typologie des interactions texte-image de Nikolajeva et Scott et à une méthodologie qualitative mobilisant sémiotique visuelle et analyse discursive, notre étude cherchera à mettre en lumière un réseau polyphonique complexe, où le symbolisme émerge des frictions, des échos et des dissonances entre voix iconiques et verbales.

Cet ouvrage est tout autant un objet littéraire qu'un objet artistique qui transcende la simplicité du récit traditionnel pour jeune public. Les significations qui en découlent se déploient sous le regard du lecteur, conformément à des interactions de voix soigneusement orchestrées, l'invitant à percevoir les subtilités du langage tant visuelles que textuelles, ainsi qu'à la mise en relief d'une symbolique centrale : Julie et son ombre illustrant l'histoire d'une traversée vers l'altérité. Cet album devient un espace de lecture où les lecteurs de tout âge sont conviés à une réflexion active dotée d'empathie.

Mots –clés : Art du langage, Interdisciplinarité, Écriture contrapuntique, Polyphonie sémantique, Littérature de jeunesse

INTRODUCTION

Bien que la notion d'écriture contrapuntique relève essentiellement des techniques musicales consistant à agencer un ensemble de lignes mélodiques autonomes afin qu'en résulte une œuvre harmonieuse, elle n'en reste pas pour autant dépourvue d'une perspective transdisciplinaire. D'origine médiévale, cette pratique spécifique au domaine musical se déploie, au fil des années, dans des domaines propices à la créativité et au savoir, entre autres la linguistique et la littérature (Saïd, 1993 : 51) où la multiplicité des voix structure le sens s'imprégnant d'une légitimité tant d'un point de vue sémantique qu'intertextuelle. En effet, bien que l'acception de polyphonie diffère selon le domaine étudié, elle relève principalement de la combinaison de voix dépourvues d'analogie au sein d'un même énoncé. Qu'il s'agisse d'une coexistence implicite ou explicite de différentes bribes de textes au sein d'un même énoncé -polyphonie intertextuelle- ou d'une pluralité interprétative –polyphonie sémantique-, ces deux concepts sont issus tant de la linguistique que de l'analyse littéraire. Une interdisciplinarité que nous envisageons d'accentuer en mobilisant, entremêlant les outils de la linguistique, de la littérature et des arts du langage, et ce, à travers l'analyse de la polyphonie sémantique dans « L'histoire de Julie qui avait une ombre de garçon » de Christian Bruel et Anne Bozellec (2014).

Nonobstant le fait que cet album relève de la littérature pour enfants, la narration qui en résulte est d'une richesse indéniable. L'interaction contrapuntique entre texte et image est telle que l'étude de la polyphonie sémantique s'avère être un terrain d'étude par excellence. En effet, la singularité de cet album réside non seulement dans l'articulation du texte et des images, mais surtout dans leur dynamique de discordance et de complémentarité. L'œuvre s'affranchit de l'hégémonie d'un point de vue auctorial unique (Bakhtine, 1970 : 92), et ce en déployant une multitude de voix. Une polyphonie où divers points de vue se superposent, s'épousent ou s'opposent, interpellant le lecteur sur les rapports sociaux, les standards éducatifs ainsi que les

représentations genrées stéréotypées. Qu'il s'agisse de celle du narrateur, de Julie, de son ombre, des images ou du garçon, ces voix épousent une écriture contrapuntique qui favorise l'émergence de dialogues sous-jacents entre les différents points de vue, déployant subtilement une dimension symbolique au centre des débats actuels : les rapports filiaux.

Dès lors, l'analyse de cet ouvrage vise à appréhender comment, dans l'album « Histoire de Julie qui avait une ombre de garçons », l'écriture contrapuntique des voix ico-textuelles serait-elle favorable à la mise en exergue du symbolisme ? Par quelles technicités, ces voix s'entremêlent-elles afin d'aiguiller l'interprétation du lecteur vers une symbolique précise ? Dans le but d'éclaircir nos interrogations, nous envisagerons de mettre en relief les mécanismes de la polyphonie ico-textuelle ainsi que l'impact interprétatif qui en découle, et ce conformément à la typologie des interactions de Nikoajeva M & Scott (2001). Une analyse des corrélations à laquelle nous avons conjugué celle des procédés techniques de l'image au regard de son impact sur l'émergence du symbolisme. Pour structurer notre analyse, nous nous intéresserons d'abord à la polyphonie sémantique, en mettant en exergue la multiplicité des voix narratives présentes dans l'album, le rôle du narrateur et du lecteur à travers l'éloquence des silences, la polyphonie du double et la fragmentation du sujet, ainsi que l'interaction et la complémentarité des voix entre texte et image. Nous nous pencherons par la suite sur les contrastes (Julie et ses parents, Julie et son ombre, le rouge) qui construisent le symbolisme de l'œuvre, à travers l'écriture contrapuntique. Cette approche qualitative mobilisera conjointement la sémiotique, l'analyse du discours visuel et la littérature comparée, afin de mettre en lumière l'impact idéologique et esthétique de cet album. Une étude transversale indispensable à l'appréhension de la complexité des conflits idéologiques et sociaux véhiculés à travers l'album.

1. La polyphonie sémantique : pluralité des voix narratives

L'écriture contrapuntique constitue donc une modalité privilégiée de la narration contemporaine : plusieurs lignes autonomes, qu'elles soient textuelles ou visuelles, avancent conjointement pour dialoguer, se répondre ou se contredire dans un mode d'organisation particulièrement fertile, donnant lieu à une véritable polyphonie, que l'on peut qualifier de polyphonie sémantique, révélant tensions, silences et retentissements idéologiques ou identitaires.

Même si elle s'inspire des théories linguistiques et dialogiques, la polyphonie sémantique dépasse la polyphonie strictement verbale pour embrasser une perspective à la fois sémiotique et narrative et s'affirmer en véritable concept littéraire. Elle relève de la sémiotique car elle s'intéresse à l'ensemble des signes générant du sens dans un texte ainsi qu'à l'analyse de la signification résultant de la construction plurielle entre texte, image et motifs. Elle est également narrative du moment où elle considère, la manière dont les différentes voix du récit, coexistent, dialoguent et structurent la progression narrative. Considérée comme l'un des mécanismes les plus prolifiques de la narration contemporaine, la polyphonie sémantique désigne ainsi non pas une juxtaposition de plusieurs voix, discours ou consciences au sein d'un même texte mais plutôt leur coprésence dans un réseau dynamique ou chaque instance

énonciative influence le processus interprétatif, elle engage ainsi des enjeux non seulement esthétiques, mais également idéologiques, relationnels et identitaires qui orientent et modulent la lecture. Le texte est de ce fait, un espace d'interprétation plurielle.

Effectivement, se référant à l'œuvre de Dostoïevski, Bakhtine atteste que la polyphonie est la pluralité des voix et des consciences autonomes et indépendants (Jachia, 1992 :103-122). Selon lui, les consciences des personnages ne forment pas un agglomérat unitaire, un monde objectif mais chaque conscience, constitue ce qu'il désigne comme un monde de personnage (Pechy, 2007 :27). Il n'est pas de ce fait, question de juxtaposition des différentes voix textuelles au sein de cette dynamique mais celles-ci, se tissent en un réseau cohérent où chaque instance énonciative participe à la construction du sens.

Se projetant depuis un référent conforme à une représentation donnée du monde, jusqu'au texte dans ses macrostructure et microstructure, les consciences intentionnalisées, s'expriment à travers les voix, celles –ci plongent leurs racines dans la macrostructure au-delà de laquelle, elles accèdent aux idéologies des personnages. La polyphonie sémantique illustre la coexistence de différentes idées et idéologies, les mondes des personnages sont construits de manière sémantico-extensionnelle et aussi de manière macrostructurelle et verbale par la configuration de leurs voix. L'idéologie, étroitement liée au langage dans l'œuvre, se manifeste pleinement à travers ces univers pluriels. (Vauthier, 2002 :67-81).

En somme, loin de se limiter à la coexistence de voix multiples dans un texte, la polyphonie sémantique constitue un réseau dynamique où chaque signe, chaque voix ou encore conscience participent à la construction du sens, ce qui ne va pas manquer de révéler, les tensions et les dialogues idéologiques entre les personnages, mais aussi les dimensions esthétiques, identitaires et sémiotiques du récit.

1.1 Narrateur et lecteur : l'éloquence des silences

Roland Barthes, dans *Le Plaisir du texte*, rappelle que le texte naît aussi de ce qui ne se dit pas, le non-dit devient de ce fait une véritable « productivité » (Barthes, 1973 : 51-52). Cette stratégie constitue avec le silence narratif (omissions, ellipses, illustrations non commentées,) un appel au « lecteur implicite », l'entité silencieuse qui participe à la construction du sens du récit considérée, ce processus constitue un véritable niveau de polyphonie,

Des voix qui s'entrecroisent ou se contredisent peuvent émaner du narrateur ou de ses substituts dans le dispositif narratif, un véritable concert de voix peut alors se déployer, dissonant ou harmonieux, il demeure révélateur de la pluralité des voix, des consciences et de la tension qu'elles entretiennent. Le lecteur, interpellé ?, certainement ! Voit son horizon d'attente sollicité : et se trouve invité à dialoguer avec les silences du texte, à lire ce qui n'est pas dit autant que ce qui est exprimé. L'éloquence des silences devient ainsi un espace d'interprétation, les non-dits, les pauses et les tensions entre voix, ont autant d'importance que ce qui est dit. En effet, selon Wayne Booth (1961), dans *The Rhetoric of Fiction*, le narrateur construit un « lecteur implicite », c'est-à-dire une instance silencieuse qui participe activement au sens du récit, suscitant par la suite rejet ou soumission et laissant lieu à d'autres lectures et un éventail d'interprétations possibles dans les défaillances de la voix narrative comme dans ses excès, invitant ainsi le lecteur à interroger les silences du texte pour une lecture féconde et plurielle.

L'éloquence des silences dans les albums de jeunesse fonctionne comme un véritable levier narratif, en donnant au lecteur qu'il soit enfant ou adulte la possibilité de s'approprier l'histoire et de dialoguer avec le texte, les silences comme les absences jouent un rôle déterminant dans l'interaction entre le narrateur et le lecteur. À l'instar du lecteur balzacien confronté au « livre absent », le lecteur des albums pour enfants, imagine et parfois anticipe ce qui n'est pas directement exprimé, engageant ainsi sa propre voix et son imagination face à la combinaison de textes courts et d'illustrations suggestives. Les dialogues entre personnages, les marges narratives et les illustrations complémentaires créent un concert de voix silencieuses, où le sens émerge autant du non-dit que de l'énoncé. Perry Nodelman atteste que l'illustration porte souvent un discours plus ambigu que le texte, ouvrant un espace de lecture interprétatif où le silence devient un outil de polyphonie. (Nodelman, 1988: 221)

Le lecteur est de ce fait, appelé, à interpréter les symboles visuels et comprendre ce que le narrateur tait volontairement afin de combler les vides, selon un « contrat herméneutique » (Eco, 1985 :58), essentiel à l'analyse des silences. Qu'il s'agisse de silences délibérés ou de verbiages exagérés, le texte sollicite ainsi la participation active du lecteur, qui peut transformer son expérience de lecture et devenir un co-créateur du récit.

1.2 La polyphonie du double : discours identitaires et fragmentation du « sujet »

La figure du double constitue l'un des moteurs essentiels de la polyphonie narrative, le sujet se fragmente en une pluralité de voix internes, souvent contradictoires et parfois même complémentaires, le sujet ou le « je » cesse d'être une instance unifiée pour devenir un espace de tensions où coexistent identité réelle et identité fantasmée. Les différentes voix qui traversent le sujet assurément hétérogènes, assumés ou tus, en révèlent les contradictions et les failles identitaires, il se construit à travers un jeu de miroir où chaque voix contredit ou complète l'autre, réfléchissant ainsi un effet de fragmentation, la figure du double apparaît de ce fait comme l'un des lieux privilégiés où s'articule cette polyphonie interne.

En voix intérieure, image spéculaire, projection imaginaire ou encore une ombre, le double, donne corps aux tensions qui traversent le sujet, notamment les conflits entre le moi intime et le moi social, pris entre désir d'affirmation et injonctions sociétales. La polyphonie du double permet ainsi de penser l'identité comme un espace dialogique plutôt que comme une entité unifiée. Aucune conscience ne parle seule : elle est traversée de voix, de discours, de contradictions qui la constituent autant qu'ils la déstabilisent (Bakhtine, 1970 :28-30. Cette polyphonie prend la forme d'une dissociation psychique ou narrative dans la littérature générale, elle se manifeste également par les écarts entre texte et image, par les silences visuels ou textuels qui laissent affleurer un « autre discours », implicite, souvent plus ambigu (Nodelman, 1988 :4-5), dans la littérature de jeunesse.

La littérature de jeunesse exploite donc cette dynamique, de nombreux albums, présente le double sous la forme d'une ombre, d'un personnage imaginaire, d'un reflet, ou d'un animal métaphorique, qui dit et fait ce que le protagoniste n'ose pas. Le texte et l'image sont perçus comme deux voies parallèles : le récit verbal dit souvent l'identité sociale, l'identité intime, refoulée et secrète, se laisse affleurer à travers l'image qui « dit autre chose que les mots », ouvrant la voie à des sens plus ambigus. Nodelman (1988 :132). Ainsi, la présence du double

qui n'est pas seulement un autre personnage mais aussi ce que l'image révèle du sujet, doit se lire non comme perte du sujet qui s'efface ou se met en retrait, mais comme espace d'interprétation, où le lecteur découvre un « je » pluriel, dont les différentes voix dessinent la complexité de l'être. En effet, la figure du double peut prendre une valeur initiatique ou symbolique, servant à matérialiser visuellement les conflits internes que le texte ne pourrait exprimer, afin de rendre perceptible la tension entre identité imposée et identité autodéterminée, enjeu central dans les récits portant sur le genre. Cette approche théorique éclaire la manière dont Julie, la fille qui avait une ombre de garçon, exploite la présence d'une ombre discordante pour représenter la complexité du devenir-soi.

Cette dynamique acquiert inévitablement, une dimension particulièrement signifiante dans les récits destinés à la jeunesse, le double permet en effet de rendre visible et par conséquent lisible notamment pour le jeune lecteur, la complexité des processus identitaires. L'enfant personnage apparaît souvent comme un être en devenir, confronté à des voix compétitrices, celle de l'autorité parentale, celle des conventions sociales, celles de ses pairs, mais aussi celle née de ses propres désirs et craintes. La polyphonie du double offre de la sorte, une modalité narrative permettant de narrer cette instabilité particulière, en donnant forme à ce qui, autrement, resterait silencieux ou indicible. Cette complexité se déploie entre autres dans l'album « Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon », par l'ombre qui prolonge la polyphonie du récit et des images pour accompagner le jeune lecteur dans la découverte des zones d'ombre de son identité.

1.3 Texte et image : Interaction et complémentarité des voix

Le rapport entre texte et image dépasse largement la simple fonction illustrative dans l'album de jeunesse constituant un véritable espace de polyphonie narrative où chaque support déploie sa voix propre. En effet, en s'organisant en véritable écriture contrapuntique, le texte et l'image avancent comme deux lignes indépendantes mais étroitement liées. L'image avec les contrastes visuels, jeux d'ombres et de lumières, tensions chromatiques œuvrent à introduire, une seconde voix qui dialogue avec celle du texte, la complétant ou la contre disant et c'est assurément de ce tissage entre voix visuelle et voix textuelle, fonctionnant comme deux mélodies distinctes mais solidaire, qui donne naissance à la charge symbolique de l'album.

Ce dialogue implicite entre ces deux voix, crée ce que l'on pourrait qualifier de « contrat herméneutique », où le lecteur est convié à se mouvoir entre elles et relier ce qui est dit à ce qui est montré. La polyphonie dans ce cas précis, ne se limite pas aux voix du texte mais se déploie aussi à travers la coprésence des images; donnant naissance à un espace de lecture interactive, où les silences et les ombres peuvent se faire entendre, permettant notamment au jeune lecteur de percevoir et relier les voix multiples et de se représenter la complexité humaine.

Une question demeure pourtant, le texte dit-il plus, ou bien est-ce l'image qui porte le véritable noyau du récit ? De nombreux théoriciens attestent que l'album ne fonctionne pas selon un simple rapport de redondance entre texte et image. Comme le rappelle Perry Nodelman (1992 : 114-120) « les images racontent souvent quelque chose que le texte ne dit pas ». L'image, tout en faisant écho au texte pour le compléter, le nuancer, et parfois même le contredire monnayant des subtilités qui échappent souvent aux mots permettant de mettre en exergue des tensions

intérieures que le texte n'explicite pas, ouvrant ainsi au jeune lecteur, une zone interprétative proprement visuelle, où se jouent implicites et tensions narratives.

Loin de hiérarchiser texte et image, cette relation complexe permet d'instaurer plutôt un dialogue où chacun construit une part du sens, parfois en le complétant, parfois en le contredisant.

En somme, l'articulation entre polyphonie narrative et écriture contrapuntique offre une grille de lecture privilégiée pour considérer la mise en scène dans l'album de jeunesse des voix, symboles et contrastes révélant la profondeur idéologique et identitaire.

2- L'écriture contrapuntique : des contrastes au service du symbolisme

L'écriture contrapuntique ou plus spécifiquement le contrepoint illustre le contraste résultant de la concomitance d'éléments narratifs afin d'insuffler du sens. Dans les albums de jeunesse, le rapport de non-coïncidence (Aumont, 2016 :64) est principalement d'ordre ico-textuel. Dès lors, l'illustration reflète de manière quelque peu distincte ou radicalement opposée ce que le texte évoque, et ce afin d'obtenir des effets spécifiques. À cet égard, Reinhard et Aubert (2024) mettent un point d'honneur à ce que l'œuvre littéraire ne soit point perçue comme un texte épousant une simple image décorative, mais comme une paire dont la complémentarité interprétative est indéniable. Des propos auxquels adhèrent Nikolajeva & Scott (2001) en attestant que selon les circonstances, le texte accompagne, complète, contredit ou évoque toute autre chose, et ce en fonction du type de relation entretenue avec l'image : élaboration, extension, amplification, projection et divergence. Outre la concomitance ico-textuelle, l'écriture contrapuntique peut émerger de la pluralité des voix narratives. Dès lors, lorsque plusieurs voix coexistent, cela favorise « une résonance contrastée » (Sandrine Le Pors, 2011 :190). C'est principalement ces contrastes issus d'interactions typées que nous nous proposons d'analyser à travers cet album de jeunesse.

2.1 Parents et enfant : Des idéologies controversées

Les rapports qu'entretiennent les parents avec leurs enfants ne cessent d'être au cœur des débats de société. Au fil des années, le rôle éducatif parental s'avère en pleine tourmente au regard de cette oscillation incessante entre tradition et modernité favorisant l'émergence d'idéologies controversées. Lorsque certains revendiquent de la fermeté dans la transmission des valeurs, d'autres préconisent l'échange, l'écoute et le libre arbitre s'affranchissant des diktats sociétaux. S'imprégner d'une idéologie au détriment d'une autre n'est point sans conséquence sur l'identité de l'enfant et son épanouissement. Tel est entre autres le point névralgique mis en évidence dans notre album de jeunesse.

Julie, protagoniste de l'album de jeunesse, est une petite fille espiègle, à la fois douce et récalcitrante. À travers son comportement, elle incarne une vision du monde qui prône une scission avec les attentes traditionnelles auxquelles sont soumises les filles. Afin d'illustrer cette singularité, l'auteur use, dès la première scène, d'une relation texte/image de type élaboration conférant à l'image le soin d'argumenter, de développer et de clarifier ce qui est sous-jacent au texte. (Kress & Van, 2006). En effet, lorsque Julie atteste n'être point comme tout le monde (Bruehl & Bozellec, 2014 : 5), sans spécifier ou préciser ce qu'elle sous-entend,

l'image 1 illustre comment sa différence se manifeste au quotidien. Allongée sur son lit, chaussée de ses patins, ses vêtements chiffonnés jonchant le sol, la fillette ne semble point s'inquiéter du désordre qui y règne. Cette interaction ico-textuelle est loin d'être dépourvue d'impact ; elle confère aux propos de notre protagoniste de la tangibilité, la rendant, aux yeux du lecteur, émotionnellement perceptible. Dès lors, le lecteur accède à une scène illustrant la vie d'une fillette sereine, calme et dotée d'un aplomb inébranlable.



Image 1 : Illustration de l'interaction de type élaboration

Outre l'interaction de convergence texte/image, celle de divergence est fortement sollicitée par les auteurs de l'album, et ce pour son aptitude à convier le lecteur à faire appel à son discernement, à son esprit critique (Nikolajeva & Scott, 2001 : 12). Une opposition qui s'illustre suite à une altercation entre Julie et ses parents. Les cheveux constamment ébouriffés, notre protagoniste estime que mettre les couverts est une corvée, privilégiant par conséquent ses propres envies. Elle aime s'adonner à des jeux étranges qui n'ont de sens que pour elle : s'agripper à la rampe des escaliers, faire le poirier ou manger par terre (Image 2). Une attitude qui, en dépit du plaisir qu'elle en tire, semble agacer sa maman qui lui reproche ce qu'elle n'est pas, à savoir polie, jolie, douce et coquette agissant avec bienséance (Bruel & Bozellec, 2014 : 7-8). Au sein de cette séquence, les propos de la mère s'opposent aux activités auxquelles s'adonne Julie. Cette confrontation texte/image à laquelle est soumis le lecteur ne peut que l'inciter à s'interroger sur ces modèles imposés, lourds de préjugés, auxquels tout un chacun est soumis.

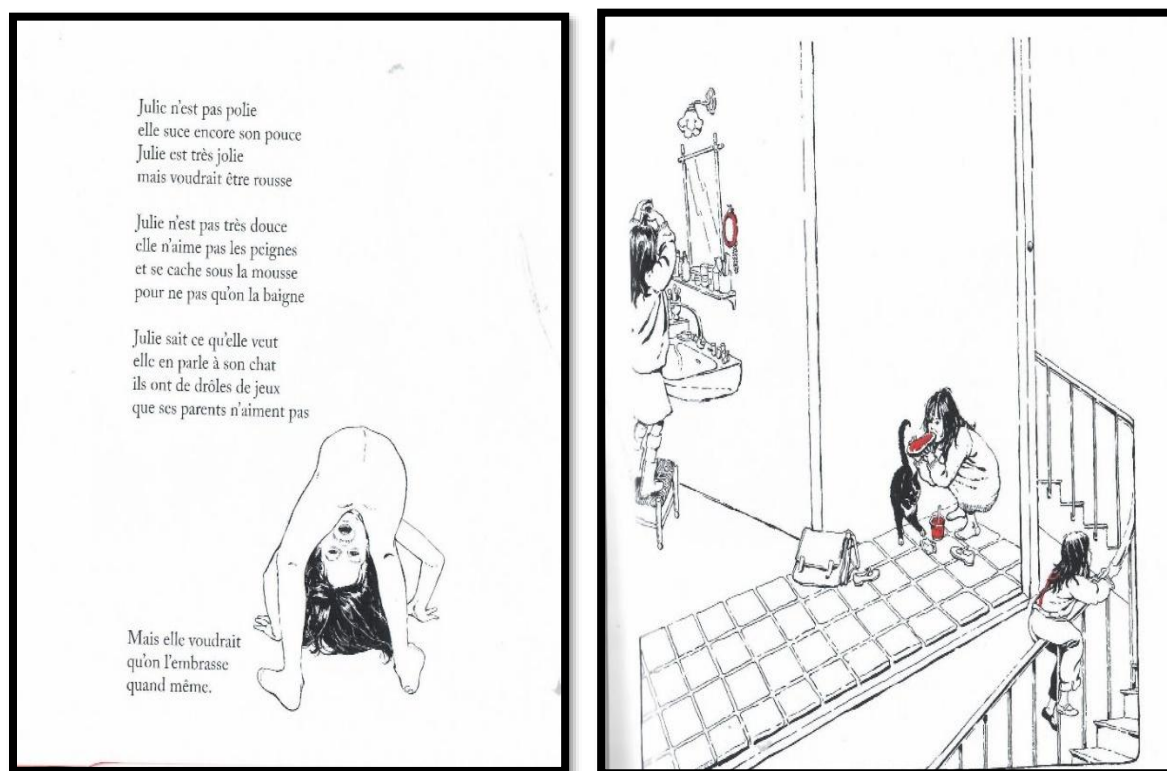


Image 2 : Illustration de l'interaction de type divergente

Ces normes sociales sont lourdes de charge. Julie « voudrait qu'on l'embrasse quand même » (Bruel & Bozellec, 2014 : 7). Sentant que cela s'avère difficilement réalisable en restant elle-même, elle consent à faire des concessions : se coiffer et enfiler une robe. Bien que cela puisse paraître dérisoire, Julie semble se flétrir. En analysant les interactions de divergence ci-dessous (Image 3), il nous est possible d'appréhender, à travers l'écriture contrapuntique d'ordre ico-textuel, non seulement la controverse des idéologies, mais surtout l'impact qu'elles peuvent avoir une fois imposées. Rayonnante, c'est ce qu'est Julie lorsqu'elle est fidèle à elle-même. En effet, nous pouvons déceler sur son visage un sourire qu'elle essaie, tant bien que mal, de dissimuler pour ne pas offenser d'autant plus sa mère qui refuse de l'« emmener dans cet état » (Bruel & Bozellec, 2014 : 9). Dès lors, elle consent, de contrecœur, à se soumettre à ses exigences : se brosser et s'habiller à l'instar d'une fille. Bien que sa tenue semble, au fil de sa transformation, prendre des couleurs, son visage, quant à lui, se ternit, contrairement à celui de sa mère. La voyant correspondre à ses attentes, la mère consent à aller se promener attestant « Là, tu es toute belle, ma chérie, je te reconnais maintenant. » (Bruel & Bozellec, 2014 : 10).

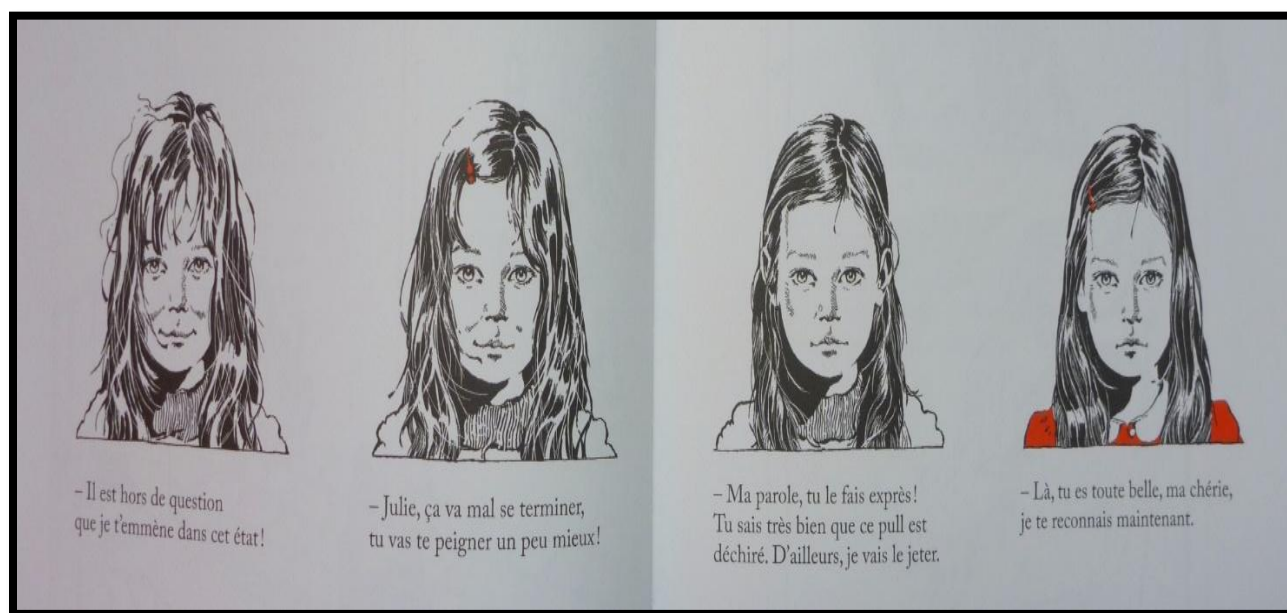


Image 3 : Illustration de l'interaction de type divergente

Correspondre à un idéal collectif est le désir d'une mère pour son enfant. En se pliant aux attentes sociétales, elle aspire à ce que sa fille s'y soumette, et ce au détriment de son épanouissement. En effet, l'état d'âme de la mère gagne progressivement en enchantement à mesure que celui de sa fille perd en dénigrement. Ce lot de quatre images est l'illustration par excellence de l'écriture en contrepoint où les éléments visuels et textuels divergent.

2.2 Julie et son ombre : Conflit identitaire et diktats sociétaux mis en image

Bien qu'il y ait des nuances selon les cultures et les époques, le sexe féminin se trouve soumis, dès le plus jeune âge, à des normes, attentes et pressions sociales d'ordre physique et comportemental. Correspondre à un idéal de beauté, épouser un comportement approprié conforme aux usages, codes et valeurs sociétales, sont autant de diktats auxquels le genre féminin doit se soumettre. Des règles de bienséance qui aiguillent de manière stéréotypée une identité pouvant générer un tiraillement intérieur lorsque le désir de liberté et d'affirmation se fait sentir. Tel est entre autres ce qui est mis en exergue au sein de cet album de jeunesse. En effet, Julie, pour le plus grand désarroi de ses parents, multiplie les facéties et les effronteries. Grimper aux arbres, courir, se maculer de terre, délaisser sa poupée, exhiber une chevelure éparse, s'exclamer avec une ardeur proche de la vocifération sont des attitudes que ses parents ne cessent de réprouber, les jugeant incompatibles avec la bienséance féminine.

Du fait de ces réprimandes continuelles, notre protagoniste essaie, tant bien que mal, de se contenir, de répondre aux attentes de ses parents et d'une société. Une restriction du moi profond qui suscite l'apparition d'une ombre de garçon de laquelle émerge un questionnement, un conflit identitaire : « Maintenant, elle ne sait même plus à qui elle ressemble. Même son miroir ne la reconnaît plus. » (Bruel & Bozellec, 2009, 25)



IMAGE 4 : Illustration de l'interaction texte/image de type divergence

Un questionnement identitaire que les auteurs vont faire déployer, et ce en usant de l'écriture contrapuntique dite intellectuelle (Sergei Eisenstein) consistant à mettre en relation deux images sémantiquement opposées A (Julie) et B (ombre) dont la signification spécifique ne s'illustre dans aucun des plans séparés. Ce faisant, elle provoque un choc point « émotif mais cérébral qui amène un changement profond dans la mentalité des hommes » (Roelens & Jeannet: 2004 : 54). Tel est ce à quoi nous sommes confrontés en visualisant cette série d'associations. (Image 4). En effet, au sein des images ci-dessus, les premières manifestations de l'ombre épousent magistralement les contours de l'image de Julie contrairement aux autres qui relèvent de la divergence. Lorsque les diktats sociaux interpellent Julie, son moi profond s'émancipe. Les gestes les plus délicats tels que jouer à la poupée, ranger la vaisselle et tricoter prennent le relief grossier d'une ombre qui respectivement malmène, renverse et dénoue tout ce qu'elle effleure. Cette mise en contraste de Julie et son ombre invite le lecteur à activer sa pensée critique : le reflet n'est fidèle à Julie que lorsqu'elle l'est avec elle-même, et ce en jouant au ballon ou aux billes. Dès lors, une symbolique prend forme : d'une part Julie incarnant les attentes sociétales, et d'autre part son ombre qui illustre son identité intime.

Les premières apparitions de l'ombre de Julie illustre la mise en relief du décalage entre l'être profond et les attentes générées par son entourage. Une symbolique qui véhicule une dualité intérieure : s'aimer ou être aimée. Bien que Julie semble se complaire dans son attitude de garçon manqué, le désir de plaire à ses parents la déstabilise au plus haut point. Un bouleversement tel qu'elle en vient à espérer un lendemain sans soleil, sans lumière ; la seule capable de faire disparaître l'ombre (Bruel & Bozellec, 2014, 29). Les propos de Julie traduisent une grande sévérité envers elle-même : « Elle n'était qu'un garçon...manqué en plus et elle devrait toujours faire comme quelqu'un d'autre pour être aimée » (Bruel & Bozellec, 2014, 29). Ce rapport image/texte relève de la projection dans la mesure où ces propos illustrent ses pensées, son état d'âme (Nikolajeva & Scott, 2001). Celle d'une rose aux pétales intacts, mais qui se fane sous le poids des regards et des jugements (Image 5).



Image 5 : Illustration de l'interaction texte/image de type projection

Le conflit intérieur étant trop lourd à supporter, Julie ne voit d'autres solutions que de mettre fin à sa vie car « sous terre, il fait toujours noir, on n'a pas d'ombre ». Pour cela, Julie choisit le parc. Ce qui est intéressant, c'est que textuellement aucune information spatio-temporelle n'est évoquée. Les informations circonstancielles telles que le lieu et le temps sont fournies intégralement à travers l'image. Ce qui traduit la mise en exergue d'une relation d'extension (Halliday & Matthiessen, 2014: 476). C'est ainsi que l'analyse de l'image 6, nous permet d'attester que Julie erre seule dans un parc, à l'heure où les ombres des éléments environnants s'étendent sur une grande distance, au cœur de l'automne, lorsque les arbres se dressent dans leur nudité. L'effet de ce mode d'interaction relève de l'immersion permettant au lecteur de visualiser intérieurement, émotionnellement la scène (Allan,R, 2019).

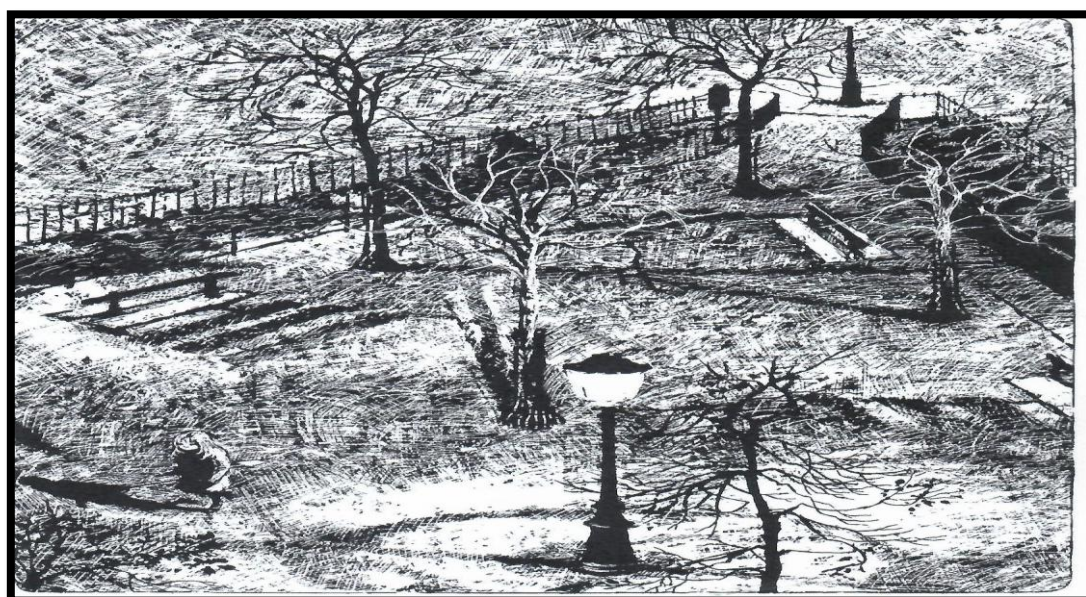


Image 6 : Illustration de l'interaction de type extension

Cette intériorisation est magistralement mise en image via les techniques de prise de vue. En effet, comme il nous est possible de le constater, l'image 6 montre Julie capturée en plan d'ensemble, la reléguant au second rang afin d'aiguiller le regard du lecteur vers le lieu dans lequel elle se trouve : un parc feutré, où chaque arbre a été dépouillé de son feuillage. La verticalité du plan, à savoir la plongée, vient accentuer ce sentiment de vulnérabilité. En effet, cette technique de prise de vue consistant à positionner la caméra au-dessus du sujet, a pour principal effet de mettre en évidence la situation tragique des personnages. Elle « les rabaisse, les enfonce, les rend plus petits, comme écrasés par la vie ou les événements » (Vallet, 2016 :75). Ainsi, en ayant recours à cette technicité, le narrateur impacte émotionnellement sur le lecteur, l'incitant à s'imprégner du poids de la vie qui pèse sur Julie

2.3 GARFILLE¹ : Le récit d'une traversée

Déterminée à éteindre la lumière intérieure qui l'anime, notre protagoniste, munie d'une pelle, se voit contrainte d'ensevelir son corps. Bien que texte et image se soutiennent mutuellement dans les albums de jeunesse, les auteurs n'assignent que le mot parc à cet acte. Il nous serait possible d'en conclure que cette démarche tragique se suffit à elle-même et aucune technicité ne pourrait en accentuer la gravité. Cependant, il en est tout autre : ensevelir le corps d'une fillette près de celui de Charles Perrault, mort à soixante-quinze ans, s'en charge magistralement (Image 7). Ce type d'association contrapuntique exclusivement visuelle s'illustre à travers une longitudinalité du point de vue : le plan moyen propice à la mise en corrélation du personnage et ce qui lui est avoisinant (Paul Chevrier, 2005 : 40), en l'occurrence la sépulture. Ce faisant, les auteurs interpellent le spectateur, et aiguillent son regard vers les éléments faisant sens : une fillette et un septuagénaire. Ainsi, en usant d'une relation de type élaboration, les auteurs confèrent à l'image le soin d'argumenter.



Image 7 : Illustration de l'interaction de type élaboration

¹ Ce terme est employé par Julie afin de se qualifier

Ce jeu de correspondances visuelles, où l'image assume la majeure part dans la construction du sens, trouve un écho encore plus profond dans l'évocation de Charles Perrault. En choisissant de faire reposer le corps de Julie à proximité de celui du fondateur du conte classique dans sa forme canonique, les auteurs ne visent pas l'évocation d'un détail référentiel mais ils désirent inscrire leur album dans un dialogue symbolique avec toute une tradition littéraire. Perrault représente une littérature de jeunesse avec une voix unique et une symbolique codifiée. L'album de Julie présente une forme narrative contemporaine où l'image est une véritable instance énonciative. L'ensevelissement de Julie à côté de Perrault n'est pas une simple scène tragique, mais une prise de position narrative où l'album fait littéralement « mourir » l'ancienne voix pour une polyphonie nouvelle.

Fort heureusement, avant que le pire ne se produise, un garçon l'interpelle, lui demandant ce qu'elle faisait dans ce trou (Bruel & Bozellec, 2014 :31). Le voyant les yeux humidifiés de larmes, Julie oublie ses tourments. Sa principale préoccupation est de savoir pourquoi il était si triste. Ce contraste ico-textuel entre scène tragique et innocence épouse une longitudinalité du point de vue spécifique propice à l'interpellation. En effet, en ayant recours au gros plan, les protagonistes ne sont point perçus dans leur intégralité. Le regard du lecteur est instinctivement orienté vers leur physionomie. Le gros plan de Julie, à moitié ensevelie, face à un garçon accroupi est un « révélateur psychique » (Chevrier, 2005 : 40). La spécificité de l'image 8 « appelle à une affectivité qui ne peut être que ressentie » Jean Mitry (1987 :79). La mise en image de l'affectivité d'une enfant à moitié ensevelie qui, malgré sa détresse, se préoccupe de savoir pourquoi ce garçon, face à elle, ressent une profonde tristesse relève exclusivement d'une projection.



Image 8 : Illustration de l'interaction de type projection

Cette rencontre est un événement phare de cet album de jeunesse. Il représente tant la fin d'un refoulement de soi que le début de son acceptation. En effet, ce garçon à qui l'on reprochait de pleurer comme une fille, lui a permis de prendre conscience qu'elle n'était pas seule. De cette clairvoyance s'ensuit une réconciliation avec soi-même et le monde qui l'entoure. Dès lors, Julie, le cœur léger, consent à rentrer chez elle. Afin de justifier leur absence, elle propose à son nouvel ami de dire à leurs parents qu'ils s'étaient perdus et qu'ils s'étaient retrouvés. (Bruel & Bozellec, 2014 : 35-36) Cette phrase n'est point dénouée de sens ; elle symbolise une renaissance : se retrouver, c'est reconnaître les moments d'égarement et de doute auxquels elle a été confrontée, mais surtout consentir à adhérer à son identité profonde, ses désirs, ses valeurs et à tout ce qui fait sa singularité. Bien que cette approbation du soi relève du texte, l'image l'illustre avec beaucoup de subtilité. En effet, l'image 9 montre deux enfants marchant d'un pas tranquille. Leur posture détendue qui épouse avec harmonie le calme régnant dans le parc est mise en exergue à travers un plan d'ensemble. Ce faisant, texte et image entretiennent une relation de projection (Kress & Van, 2006); ils convergent vers une analogie conceptuelle, et ce afin de renforcer l'appréhension des émotions qui en découlent.

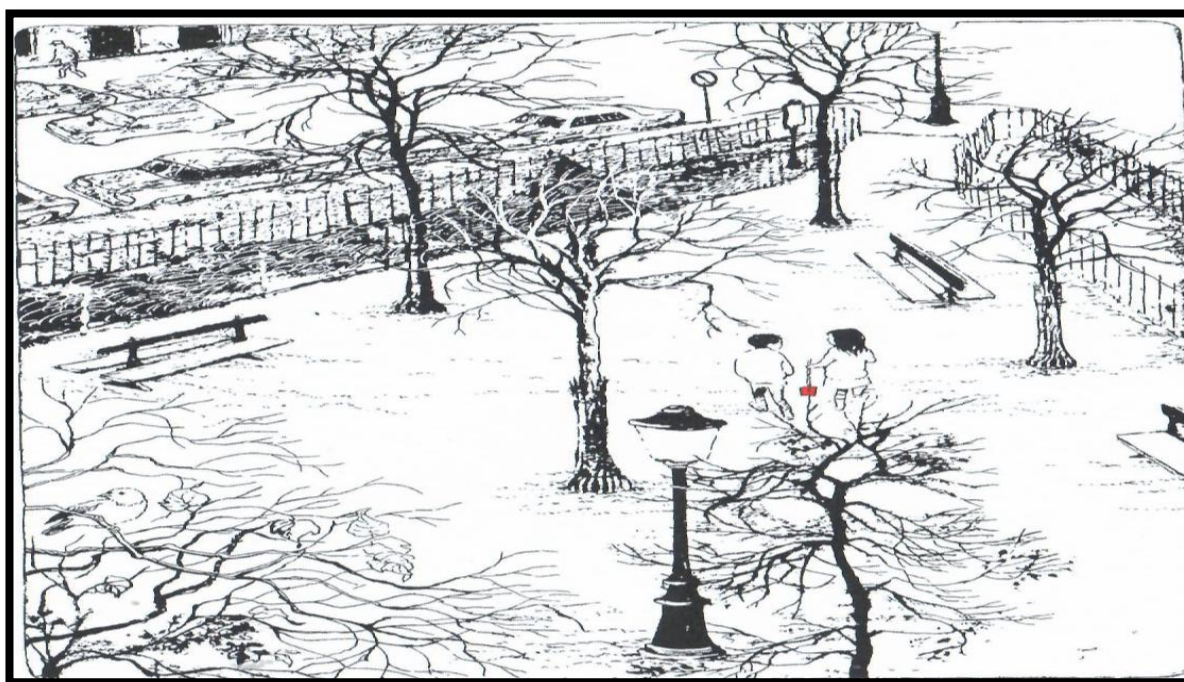


Image 9 : Illustration de l'interaction de type projection

La sérénité ayant été retrouvée, l'ombre de Julie devient son alliée, lui permettant de se frayer un chemin vers une identité qui lui est propre : elle est « GARFILLE ». Une combinaison parfaite des polarités féminine et masculine. Dès lors, cette singularité qui s'apparentait à de la faiblesse, déploie sa force et sa résilience. En effet, pelle à la main, Julie rentre, portant avec elle son ombre, qui épouse avec grâce et intégrité le reflet de son soi le plus profond (Image 10). Elle ne se qualifie plus de garçon-manqué mais de « Julie-chipie, Julie-furie et Julie –

Julie ». Une manière tant poétique que symbolique de s'affranchir des étiquettes, d'assumer son altérité.

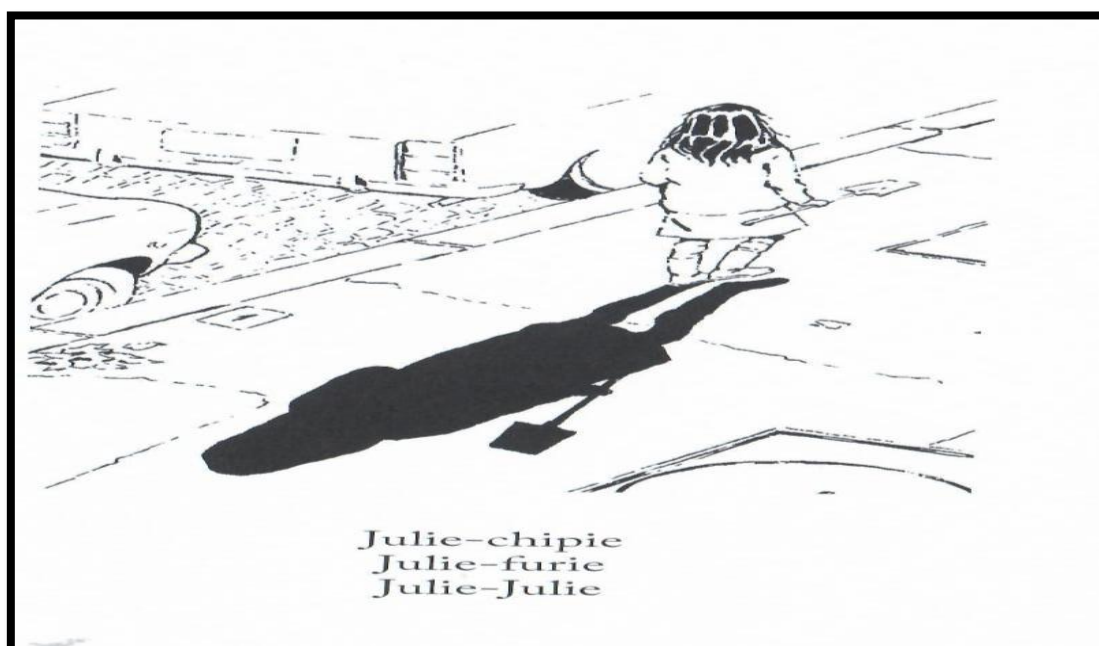


Image 10 : Illustration de l'interaction de type projection

2.4 Le rouge face aux nuances du noir : des contrepoints chromatiques

Nul ne peut contester le fait que le rôle communicatif de la couleur n'est plus à débattre. Son étude approfondie en sémiotique en a fait un vecteur de sens par excellence. De la publicité, au cinéma passant par les arts visuels, la couleur se voit sollicitée au vu de son impact irréfutable. Une portée telle qu'en sémiotique, le champ d'étude de la couleur dans les albums de jeunesse ne cesse de déployer des technicités au service du sens. En effet, bien que ces albums soient des ouvrages destinés à de jeunes lecteurs, la palette chromatique des illustrations est loin d'être un simple ornement. Son positionnement aux côtés des autres représentations visuelles, lui confère le statut de signe sémiotique capable d'évoquer, voire d'attester. (Roque G, 2023 : 37). Dès lors, à l'instar du texte, la couleur contribue à orchestrer la narration ; elle apparaît comme un véritable langage. L'analyse de l'album de jeunesse « Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon », nous a permis d'appréhender la place octroyée aux couleurs, notamment le rouge et les nuances du noir qui constituent les seuls signifiants chromatiques. Ce choix dichotomique n'est point dénué de sens. En effet, en ayant recours aux contrepoints chromatiques, les auteurs de l'album accentuent l'attention du lecteur. Ils accompagnent subtilement son regard sur ce qui apparaît visuellement intense et saillant : le rouge. Une focalisation qui nous amène à appréhender les informations subsidiaires qui en découlent.

L'apparition du rouge semble différer au fil du récit. Bien que sa présence soit accentuée à certains moments, elle se dissipe à d'autres pour se voir disparaître. Une observation qui nous amène à nous questionner : Pourquoi et quand le rouge se manifeste-t-il ? Suite à l'analyse, il en est ressorti que cette couleur s'apparente à un « cri visuel » (Van Der Linder, 2013 : 77) soulignant les tensions sociales auxquelles est confrontée notre protagoniste. En effet, un

chapeau, une barrette, un ruban, un miroir, des collants et une robe, sont tant d'objets immaculés de rouge que Julie rechigne à utiliser. Sa complaisance envers son soi profond au détriment des règles de bienséances est mise en exergue via ce contraste chromatique. Une écriture contrapuntique chromatique soulignant magistralement la symbolique des diktats sociétaux, et ce via la confrontation des deux scènes du miroir. (IMAGE 11).



Image 11 : Illustration du contrepoint chromatique au prisme du symbolisme

L'attitude de Julie, ainsi que les paroles qu'elle prononce, s'opposent intégralement au sein des deux scènes du miroir. D'un côté, nous avons Julie, les cheveux en broussaille arborant un magnifique sourire, et de l'autre, Julie qui en dépit de sa prestance et des mèches soigneusement disciplinées, semble mélancolique. Cette oscillation émotionnelle de joie à tristesse résulte respectivement de son refus et de son adhésion aux normes sociétales. En effet, il nous suffit de visualiser le positionnement des accessoires de beauté pour appréhender la symbolique émanant des voix ico-textuelles. Lorsque Julie refuse de se soumettre aux désirs de sa mère, l'objet rouge se trouve en dehors du cadre. Une manière de s'affranchir de la pression sociale ayant un impact direct sur l'estime de soi de notre protagoniste. En effet, Julie qui malgré son apparence négligée se délectait de sa propre image : elle « aime les miroirs » (Bruel & Bozellec, 2014 : 11). Cependant, lorsque la barrette rouge vient maintenir sa chevelure, elle consent à se soumettre, à ensevelir son soi profond. Une image qui lui est maintenant insupportable de contempler, « même son miroir ne la reconnaît plus » (Bruel & Bozellec, 2014, 29).

Les proportions de rouge et des nuances du noir s'avèrent instables à l'instar de notre protagoniste. Les moments de tension narrative se voient inondés de rouge, notamment lorsque Julie est en présence de ses parents qui ne cessent de la réprimander, tandis que sa solitude l'en libérera. La disparition de cette couleur vive vient accentuer et corroborer sa symbolique

intrinsèque. En effet, le chemin entrepris par Julie est jonché d'incertitudes et d'angoisse. Malgré le poids de cette ombre, notre protagoniste arrive à se frayer un chemin vers une identité qui lui est propre : GARFILLE. Au terme de sa traversée, Julie rentre chez elle, seule avec son ombre qui adhère à sa silhouette. Elle reprend le contrôle de son identité. Ce faisant, le rouge n'a plus raison d'être. Seul un contraste de tons clairs et gris doux, baignant dans la lumière, vient refléter la paix intérieure de Julie.

CONCLUSION

Nonobstant le fait qu'ils soient destinés aux enfants, les albums de jeunesse regorgent tant de profondeur que de subtilité sémantique. Une richesse qui nous a été possible de déceler dans l'« Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon ». En effet, bien plus qu'une simple narration, cet album, génère, via l'imbrication de voix narratives d'ordre ico-textuel, une polyphonie sémantique. L'ouvrage met en scène une multitude de combinaisons où les voix dans leur intégralité se côtoient, s'enlacent ou se repoussent, suggérant diverses significations, et ce conformément aux types d'interactions qu'elles entretiennent, à savoir l'élaboration, l'extension, l'amplification, la projection et la divergence.

L'analyse de l'album montre que la combinaison des voix ico-textuelles est propice à l'émergence d'informations subsidiaires ayant pour figure centrale l'altérité intérieure de Julie. L'œuvre illustre une traversée psychique de notre protagoniste qui varie à différents moments du récit. Elle met en lumière la dualité qui l'accable et le chemin entrepris afin de s'affranchir de ses doutes, de ses peurs. Les auteurs, via une structure dialogique, octroient à l'œuvre le droit de s'affranchir de l'hégémonie d'un point de vue auctorial unique, et ce en permettant aux lecteurs d'accéder aux différentes facettes de Julie, contribuant, ainsi, à la mise en relief d'une symbolique centrale : Julie et son ombre illustrant l'histoire d'une traversée vers l'altérité.

Cet ouvrage est tout autant un objet littéraire qu'un objet artistique qui transcende la simplicité du récit traditionnel pour jeune public. Les significations qui en découlent se déploient sous le regard du lecteur, conformément à des interactions de voix soigneusement orchestrées, l'invitant à percevoir les subtilités du langage tant visuelles que textuelles. Cet album devient un espace de lecture où les lecteurs de tout âge sont conviés à une réflexion active dotée d'empathie.

References

- ALLAN R. J., 2019, « Narrative immersion: Some linguistic and narratological aspects » dans G. L. BUGH & J. H. Duffy (Eds.), *Experience, narrative, and criticism in ancient Greece: Under the spell of stories*, Oxford University Press, p. 15-35.
<https://academic.oup.com/book/37422/chapter/331506925>
- AUMONT J & MICHEL M., 2016, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, 3^{ème} édition Armand, Colin 560 p.
- BAKHTINE MM., 1970, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, L'Age d'Homme, 316 p.
- BRUEL C & BOZELLE C., *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*, Le

- sourire qui mord, 50 p.
- CHEVRIER P., 2005, *Le langage au cinéma narratif*, Laval, Edition les 400 coups, 176 p.
- EDWARD W S., 1993, *Culture and Imperialism*, New York: Alfred A. Knopf, 407.
- HALLIDAY M A K & MATTHIESSEN C., 2014, *Halliday's introduction to functional grammar*, 4 éd, London: Routledge, 786 p.
- KRESS G & VAN L., 2006, *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd Ed.). London: Routledge, 291 p.
- LE PORS S., 2011, *Le théâtre des voix. À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Le spectaculaire, 190 p.
- MAUD L R & AUBERT F., 2024, « Objets littéraires iconotextuels : travailler avec l'image pour interpréter le message » [en ligne], *Ttransposition*, n°7, « Le texte littéraire à l'épreuve de l'image ». Disponible sur <
https://www.transpositio.org/articles/search/Relations%20texte-image?utm_source=chatgpt.com >[consulté le 07/10/2025]
- Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, trad. I. Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970, p.28-30
- MITRY J., 1987, *La sémiologie en question*, Paris, 7 arts les éditions du Cerf, 275 p.
- NIKOAJEVA M & SCOTT C., 2001, *How Picture books Work*, London, Routledge, 308 p.
- Nodelman, Perry. *The Pleasures of Children's Literature*. Longman, 1992, chapitre 6 : "Words About Pictures", p. 114-120
- Nodelman, Perry. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press, 1988
- Perry Nodelman montre que l'image « dit autre chose que les mots », en ouvrant la voie à des sens plus ambigus (*Words About Pictures*, 1988, p. 132
- Perry Nodelman, *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*, University of Georgia Press, 1988, p.4-5
- ROELENS N & JEANNERET Y., 2004, *L'imaginaire de l'écran*, Amsterdam, Edition Faux Titre, 264 p.
- Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, p. 51-52
- ROQUE J., 2023, *Pigments, teintes et formes : Une approche sémiotique, dans la couleur en question : Approches interdisciplinaires de la couleur*, Hermann, 240 p.
- Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, p. 58
- VALLET Y., 2016, *La Grammaire du cinéma : de l'écriture au montage : les techniques du langage filmé*, Malakoff, Armand Colin, 192 p.
- VAN DER LINDEN S., 2013, *Lire l'album. L'atelier du Poisson soluble*, 166 p ;