

松 山 大 学 論 集  
第 28 卷 第 5 号 抜 刷  
2 0 1 6 年 12 月 発 行

Représentations de la dualité du plaisir et de  
l'obligation dans *Mariette et Soupir ont perdu Maman*  
d'Irène Schwartz et de Frédéric Stehr  
—— Analyses sémiotiques d'un livre illustré ——

Goujon Jonathan

# Représentations de la dualité du plaisir et de l'obligation dans *Mariette et Soupir ont perdu Maman* d'Irène Schwartz et de Frédéric Stehr

— Analyses sémiotiques d'un livre illustré —

Goujon Jonathan

## Introduction

Les livres illustrés contemporains, majoritairement destinés à un public jeune, traitent pour la plupart de thèmes touchant à l'environnement proche des enfants et aux concepts nécessaires à leur développement cognitif ou à leur éducation sociale : le discernement du bien et du mal, la réflexion sur les conséquences des actes commis, l'amour parental, le respect des obligations n'en sont que les exemples les plus abordés au risque d'atténuer, parfois, l'originalité des œuvres. *Mariette et Soupir ont perdu Maman*<sup>1)</sup> (désormais *MS*) d'Irène Schwartz et illustré par Frédéric Stehr est très représentatif de ce courant actuel. Cet album court, de 23 pages, met en scène deux marmottes qui, après s'être amusées sur un plateau herbeux, rentrent dans leur terrier où les attend leur mère pour hiberner. La voie du retour est longue et semée d'embûches, mettant les deux animaux en péril. L'histoire finit évidemment bien puisqu'elles regagnent saines et sauvées la chaleur de leur foyer.

Selon Nobuo Sato<sup>2)</sup>, « tout est signe » et peut être analysé grâce à la

---

1) Irène Schwartz et Frédéric Stehr, *Mariette et Soupir ont perdu Maman*, Paris, L'Ecole des loisirs, 1988.

2) Synthèse tirée de 「記号でないものはない、とってよい」、ピエール・ギロー、記号学 - 意味作用とコミュニケーション、佐藤信夫訳、東京、白水社、1972、p. 3.

sémiotique. Nous souhaitons montrer dans cet article l'intérêt d'une telle approche appliquée à une œuvre illustrée destinée à la jeunesse, lorsqu'il s'agit d'apprécier les valeurs et les messages implicites véhiculés dans le récit aussi bien par le texte que par les images. L'analyse des niveaux narratif, figuratif et thématique du récit sera menée avant l'étude du dialogue continué entre le texte et les images afin de comprendre comment, tout au long de cette fiction, la quête du plaisir et la manifestation de l'obligation s'opposent, se complètent ou interagissent entre elles d'une manière plus subtile.

## 1. Sémiotique du récit

### 1.1. Niveaux narratif et figuratif

Nous divisons l'étude du récit en trois niveaux distincts mais bien complémentaires, selon la méthode de Joseph Courtés dans sa description sémiolinguistique de *La Parure* de Guy de Maupassant<sup>3)</sup>, pour identifier les concepts tacites issus de la narration. Dans un premier temps, les niveaux narratif et figuratif des textes segmentés en plusieurs séquences sont étudiés ensemble. La segmentation est préconisée par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés pour distinguer « des disjonctions spatiales [...], temporelles [...], thymiques [...], topiques [...], etc. »<sup>4)</sup>, et pour saisir l'organisation des représentations, des événements qui équivaut « à l'articulation canonique de très nombreux objets narratifs »<sup>5)</sup>. Cette segmentation, fondée sur les critères spatio-temporels omniprésents dans tout discours relatant des séries d'événements<sup>6)</sup>, met à

---

3) Joseph Courtés, *Du lisible au visible. Analyse sémiotique d'une Nouvelle de Maupassant, d'une Bande dessinée de B. Rabier*, Bruxelles, De Boeck Université, 1995.

4) Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage*, Paris, Hachette, 1993, p. 324.

5) Algirdas Julien Greimas, *Du Sens 2. Essais sémiotiques*, (Première publication en 1983), Paris, éditions du Seuil, 2012, p. 143.

6) Idem.

jour les différents rythmes que le récit propose à sa lecture et encourage l'observation de l'organisation profonde du texte, palliant les limites d'une segmentation textuelle se bornant au dispositif graphique en paragraphes<sup>7</sup>. En effet, les aventures ou mésaventures de Soupir et Mariette se trouvent nécessairement dans le système de coordonnées spatio-temporelles. Il est donc judicieux de découper les séquences à partir des changements actoriels subis par la présence, l'absence ou l'apparition d'un protagoniste ; Nicole Everaert-Desmedt appelle ces changements « des disjonctions spatiales et actérielles »<sup>8</sup>.

Séquence 1 : les trois premières pages de *MS* constituent cette première séquence. L'histoire se déroule en montage. Six acteurs<sup>9</sup> figurent dans cette première séquence. Nous comprenons à partir du texte et de l'image qu'il s'agit de deux parents et de quatre enfants marmottes. Dès cette première séquence, Mariette et Soupir sont perçus comme un actant collectif sujet<sup>10</sup> (désormais M&S) conjoint à l'objet-plaisir-en présence d'un actant adjuvant<sup>11</sup>, Gentiane. Dans *MS*, la configuration de l'amusement est présente à l'image avec les enfants marmottes jouant à la balle. Bien que proche de ses parents, Gentiane s'affirme

---

7) Ibid., p. 154.

8) Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du Récit*, (3ème édition), Bruxelles, De Boeck Université, 2000, p. 149.

9) La notion d'*acteur* est liée au niveau figuratif, aux données du texte. L'acteur, pas plus que le rôle actanciel de l'objet, n'est exclusivement humain. Il peut prendre de multiples formes, être par exemple anthropomorphique, des marmottes en l'occurrence.

10) Le modèle actanciel, très utile à l'analyse du discours narratif, met en avant le terme d'actant, autrement dit, les personnages considérés du point de vue de leurs rôles narratifs, de leurs fonctions, de leurs sphères d'actions et de leur interdépendance. Algirdas Julien Greimas, *Du Sens 1. Essais sémiotiques*, (Première publication en 1970), Paris, éditions du Seuil, 2012, p. 249.

11) Un actant se différencie d'un acteur. Il est une « unité construite de la grammaire narrative ». Nicole Everaert-Desmedt, op. cit., p. 39. Il peut être figuré par un ou plusieurs acteurs constituant un actant collectif. Un acteur, quant à lui, ne le peut pas, mais il lui est possible de tenir plusieurs rôles actanciels et d'être successivement ou simultanément le support de plusieurs actants. Ainsi, nous emploierons le singulier pour un actant collectif du fait de son statut sémiotique, et le pluriel pour des acteurs multiples.

comme un actant à part entière en se démarquant de l'autorité de ceux-ci et passe outre à l'injonction d'arrêter de jouer émise par sa mère. L'énoncé d'état établi dans cette première séquence est conjonctif, autrement dit, M&S est conjoint à son objet, celui de passer un moment plaisant. La mère, le père et le petit frère de Gentiane sont introduits dans cette histoire comme un actant collectif opposant. Le père incarne l'autorité et se dresse contre l'état conjonctif. Cependant en étant plus insistant que la mère de Gentiane, il obtient des acteurs l'arrêt du jeu par la séparation de M&S et de l'actant adjuvant Gentiane.

Séquence 2 (*MS*, p. 4) : seul le père prend la responsabilité de devenir le sujet opérateur, en provoquant la désunion de l'actant sujet et de son objet. De ce fait, l'énoncé d'état devient disjonctif et le programme narratif principal (désormais PN) se profile<sup>12)</sup>. Il existe, en outre, à l'intérieur de M&S une relative autorité. Mariette remplit cette tâche : « et quand tu bâilles, mets ta patte devant ta bouche, je te l'ai déjà dit. »

Séquence 3 (*MS*, p. 5) : l'actant adjuvant a disparu avec l'actant collectif opposant, mais de nouveaux participants circonstanciels ont pris leur place : le vent dans l'illustration et le « chemin [...] escarpé » dans le texte. L'épreuve principale se dessine assurément pour M&S. Il lui faut retrouver la maison où réside la mère, le nouvel actant adjuvant pouvant mener à la quête de l'objet perdu, le plaisir. Pour ce faire, les deux marmottes transportent un troisième participant circonstanciel possédant les rôles simultanés d'opposant et d'adjuvant. Il s'agit d'« un lourd chargement » contraignant M&S à se surmener pour le porter et d'un « cadeau » destiné à leur mère afin de bâtir un endroit douillet.

Séquence 4 (*MS*, pp. 6-7) : à monter sans relâche, M&S se retrouve dans un

---

12) « Le programme narratif [...] revêt au moins deux formes possibles, l'une indiquant l'état conjonctif atteint [...], l'autre l'état disjonctif réalisé ». Joseph Courtés, *Analyse sémiotique du Discours – de l'Énoncé à l'Énonciation*, Paris, Hachette, 1991, p. 79.

nouveau lieu en altitude. Le vent est toujours présent. Soupir « lâche son ballot qui tombe dans le ravin ». Participant circonstanciel à deux rôles, le ballot se transforme en objet perdu qu'il faut récupérer. Un deuxième programme narratif (désormais PN2) se crée. Mariette se met en action pour le saisir au bord du précipice : la configuration de la récupération du ballot est présente aussi bien dans le dessin que dans le texte. Soupir est en attente de l'exploit de Mariette.

Séquence 5 (*MS*, pp. 8-9) : Mariette s'empare de l'objet intermédiaire, le ballot supplément d'un confort tant attendu. Elle réalise le PN2, devenant à la fois le sujet opérateur et le faire réflexif. Elle se meut en facteur rendant possible l'appropriation de l'objet et en prend elle-même possession. Elle se démarque ainsi de son frère passif de l'action, qui lui est un faire transitif poussant sa sœur à agir. Tellement passif, celui-ci finit par s'endormir, s'abandonnant au plaisir d'assouvir son besoin. Un axe de communication se découvre. Le destinataire Mariette communique un objet au destinataire Soupir, et ce dernier le reçoit. Mariette exhorte son frère à se réveiller et à devenir lui-même sujet opérateur à la recherche de leur maison, synonyme d'un foyer doux et réconfortant. Ce schéma de communication est nettement perceptible à la neuvième page, Mariette, le sujet manipulateur, suscite chez son frère le désir d'accomplir la quête et provoque en lui l'action.

Séquence 6 (*MS*, p. 10) : sur un plateau montagneux, Mariette aperçoit l'objet principal, elle a acquis le savoir-faire qui les a amenés jusque-là. L'actant collectif est en passe de réussir l'épreuve principale.

Séquence 7 (*MS*, pp. 11-12) : devant le terrier, les deux marmottes ne peuvent accéder au confort tant désiré : « la maison est fermée ». L'objet est à portée de main mais M&S ne peut se le procurer car il n'a pas le pouvoir-faire de déplacer la pierre, seul l'adjuvant maman « sait la faire bouger », mais cet actant n'est pas là.

Séquence 8 (*MS*, pp. 13-14) : il faut donc que M&S aille chercher le pouvoir-

faire, c'est-à-dire l'aide d'un adjuvant. À ce moment du récit, le troisième parcours narratif (désormais PN3) se dessine. C'est pourquoi la fratrie se met à cheminer dans la forêt. Une configuration de la quête s'esquisse : courir chercher du secours, regarder sous l'arbre, lever la tête, etc. Hélas en vain, car aucun adjuvant n'apparaît à l'horizon.

Séquence 9 (*MS*, pp. 15-16) : de retour devant la porte, l'herbe s'est envolée du ballot et du panier. Le participant circonstanciel pouvant leur fournir un coin agréable laisse sa place à un nouvel arrivant : la neige. M&S se trouve pris au piège de son objet désiré : « nous avons joué trop longtemps ». Il ne peut que constater son échec à l'issue de l'épreuve principale. Dans le texte, « Les hermines, les renards... » interviennent comme sujets jugicateurs<sup>13)</sup> hypothétiques pouvant rendre la sentence d'un contrat non rempli.

Séquence 10 (*MS*, pp. 17-20) : l'adjuvant maman émerge de derrière la porte. Elle se caractérise comme sujet opérateur ayant la capacité de donner l'objet à ses enfants : « Venez vite que je vous réchauffe ! ». Le PN3 est enfin réalisé. Elle confirme à la dix-neuvième page son rôle d'adjuvant puisqu'en restaurant le terrier, elle offre à sa progéniture de quoi passer un hiver agréable. La mère marmotte se trouve aussi être un sujet jugicateur, car elle récompense ses petits d'être arrivés au bout de l'épreuve qualifiante par un cocon chaleureux pour y dormir. L'énoncé d'état est conjonctif.

Séquence 11 (*MS*, pp. 21-22) : au loin se dessine la silhouette de la famille de Gentiane. Ils se joignent à Soupir, Mariette et leur mère pour hiberner. La configuration du rassemblement se produit par le fait que les quatre marmottes marchent jusqu'au terrier, qu'elles lancent un appel de reconnaissance et justifient leur venue. Les actants, qui au début du texte incarnaient l'autorité, deviennent des

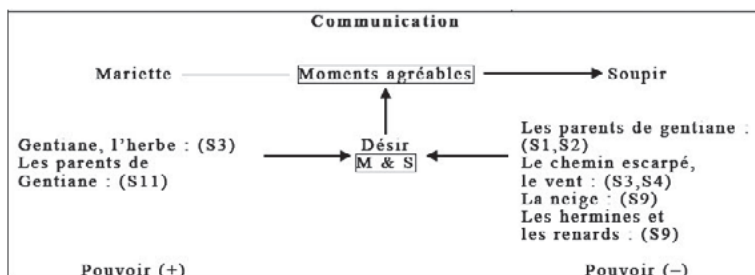
---

13) Le sujet jugicateur « va évaluer le parcours narratif du sujet performant ». Joseph Courtés, *Analyse sémiotique du Discours – de l'Énoncé à l'Énonciation –*, op. cit., p. 113.

adjuvants tout comme leur fille Gentiane. L'acteur bébé dans les bras de ses parents ne possède qu'un rôle amplificateur de l'actant adjuvant. La présence de ces adjuvants renforce la conjonction du sujet et de l'objet : « on va s'amuser ! ».

Séquence 12 (*MS*, pp. 23-24) : la dernière séquence symbolise l'énoncé d'état conjonctif où toutes les marmottes sont endormies les unes contre les autres, le sourire aux lèvres. Le sujet collectif est au paroxysme du plaisir.

Les différents rôles narratifs se résument selon le schéma ébauché ci-dessous. Dans ce tableau, les séquences sont notées suivant leur ordre d'apparition. Exemple : (S1) pour la Séquence 1, etc.



## 1.2. Niveau thématique

Le regard porté sur le niveau thématique permet d'exposer les valeurs profondes, véhiculées implicitement par le texte ; et le carré sémiotique de Greimas et Courtés<sup>14)</sup>, repris notamment par Everaert-Desmedt<sup>15)</sup>, met en exergue les valeurs les plus significatives du récit par un jeu d'opposition sur un axe sémantique.

Dès la première page de *MS*, sont perceptibles trois marmottes souriantes debout autour d'un ballot dans les airs. Elles apparaissent en gros plan le dit ballot

14) Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, op. cit., pp. 29-33.

15) Nicole Everaert-Desmedt, op. cit., p. 73.



entre elles (*MS*, p. 2), laissant comprendre qu'elles jouent allègrement. La première valeur (désormais V1) qui s'impose à nous est celle du plaisir. Elle sera opposée par la deuxième intervention parentale. Le père souhaite l'arrêt du jeu dès la page suivante d'où ressort le mot « fâché » et « obéir ». Se dégage alors de V1 une contradictoire ou un sub-contraire<sup>16)</sup>, schématisée par une projection en diagonale dans le carré sémiotique et matérialisée V1 (non V1). V1 est la valeur de l'autorité. Elle est renforcée par l'utilisation de différents impératifs (*MS*, pp. 4-10) et du verbe modal « devoir » (*MS*, p. 8) prononcés par Mariette, la nouvelle figure de l'autorité. C'est en endossant le rôle détenu auparavant par le père de Gentiane que l'acteur Mariette guide l'actant M&S vers son PN principal, exhortant son frère à se réveiller, et à poursuivre sa route quand celui-ci s'endort insouciant (*MS*, p. 8). Soupir aurait, selon toute vraisemblance, préféré succomber à nouveau au plaisir : « cet état de contentement que crée chez quelqu'un la satisfaction d'un besoin »<sup>17)</sup>. Par conséquent, pour anticiper la réalisation de l'objectif fixé, celui du retour à « la maison où il fait chaud, où Maman a tout préparé pour l'hiver... » (*MS*, p. 9), naît inévitablement V2 la valeur contradictoire de V1, représentante de l'obligation et engagée avec V1 dans une relation d'implication<sup>18)</sup>. Elle sera niée à son tour par son sub-contraire V2 (non V2), la nouvelle opportunité de se distraire : « On va s'amuser ! » (*MS*, p. 22). Ainsi, il est à remarquer que le récit nie V1 pour affirmer V2 à travers V1 ; puis nie V2 pour revenir à V1 à l'aide de V2 dans un mouvement de circulation des valeurs appelé le parcours thématique<sup>19)</sup>.

---

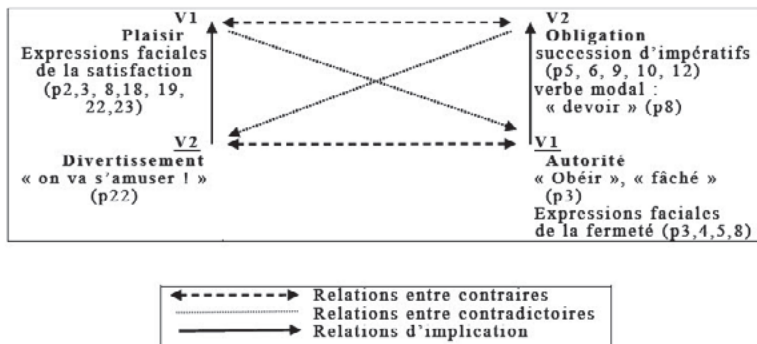
16) Ibid., p. 74.

17) *Le Grand Larousse illustré 2015*, Paris, Larousse, 2014.

18) Nicole Everaert-Desmedt, op. cit., p. 74.

19) Ibid., p. 75.

Le parcours thématique mêlé aux oppositions de valeurs s'esquisse dans le carré sémiotique suivant :



Ce tableau n'est pas une simple trace de l'opposition du plaisir et de l'obligation. A partir de ce parcours thématique décrit, les jeunes lecteurs induisent que l'autorité et l'obligation ne sont pas une entrave absolue au plaisir, mais sont bien un moyen d'y parvenir. Ils sont amenés à concevoir l'éventualité que si Soupir et Mariette s'étaient endormis sur le bord du chemin, ils n'auraient pas pu survivre et retrouver leur mère dans le chaleureux et confortable terrier. L'autorité ourdit alors chez les lecteurs la distinction du bon et du mauvais.

## 2. Sémiotique de l'image et du texte

### 2.1. Ressemblance et représentation

De par sa nature de livre illustré, *MS* requiert un double regard puisque deux codes coexistent. Le texte et l'image transmettent parallèlement des messages au service de la compréhension.

L'image enclose les représentations aussi bien physiques que mentales<sup>20)</sup>.

20) *Le Grand Larousse illustré 2015*, op. cit.

Bernard Vouilloux reprend les notions relatives à la représentation par les termes de ressemblance et de représentation qu'il faut savoir différencier, car « toute représentation n'est pas ressemblance, toute ressemblance n'est pas représentative »<sup>21)</sup>. La représentation est une relation d'ordre logique intentionnel tandis que la ressemblance est une relation d'ordre perceptuel. L'une naît de la capacité à utiliser des systèmes sémiotiques et est validée par l'ensemble des conventions et des croyances propres à un groupe culturel ; l'autre fait fond sur les mécanismes cognitifs, largement pré-attentionnels. Toutefois, c'est en jouant de ces conventions et de ces mécanismes partagés avec le lecteur, que Stehr met en scène des marmottes aux attributs anthropomorphes dans ses images figuratives et artefactuelles<sup>22)</sup>. Elles jouent au ballon au commencement de l'histoire, se déplacent d'une page à l'autre sur deux pattes, sont propriétaires d'accessoires, sans que leur acceptation soit gênée. Elles ne se comportent pas comme des marmottes, mais leur ressemblance favorise leur reconnaissance.

## 2. 2. Corroboration des images par le texte

Le texte de Schwartz exacerbe l'anthropomorphisme et confirme explicitement les hypothèses engendrées par les images de *MS*, car « toute image contient une potentialité de sens propositionnel »<sup>23)</sup>. Le texte et les images sont ainsi complémentaires. Le texte valide les images quand celles-ci l'illustrent. Les marmottes ne sont pas facilement identifiables les unes des autres. Pour pouvoir reconnaître le frère de la sœur plus aisément, les auteurs ont convenu d'adjuger un panier rouge à Mariette et d'octroyer à Soupir un grand tissu blanc à pois jaunes

---

21) Bernard Vouilloux, « Texte et Image ou verbal et visuel » in *Texte/Image : Nouveaux Problèmes*, Colloque de Cerisy, Rennes, PUR, 2005, p. 20.

22) Images matérielles créées par la main de l'homme. Bernard Vouilloux, *Ibid.*, p. 24.

23) Jacques Morizot, *Interfaces : Texte et Image, Pour prendre du Recul vis-à-vis de la Sémiotique*, Rennes, PUR, 2004, p. 15.

dans tous leurs albums. Le tissu apparaît en premier dans la deuxième de couverture entre deux marmottes, qui, visiblement, en confectionnent une balle pour jouer. Le panier est dessiné dans la première page au milieu de l'herbe. Les propriétaires de ces objets ne sont pas encore déclarés, il faut attendre la cinquième page pour pouvoir les attribuer et comprendre, grâce au texte, les raisons de leur bourrage. Les dessins suivent donc un ordre chronologique et sont pour ainsi dire séquentiels<sup>24</sup> ; la deuxième de couverture lance le récit.

### 2.3. Anthropomorphisme des protagonistes

L'anthropomorphisme est également concrétisé dans les dessins par les expressions faciales des marmottes. La troisième page abrite un personnage mécontent fronçant les sourcils en écho au texte qui, lui, expose un papa autoritaire et fâché. L'illustration de la septième page soumet des visages crispés révélateurs du sentiment de peur ressenti par les rongeurs. La huitième page fait ressortir le mécontentement de la sœur. Celle-ci fronce les sourcils et ouvre grand la bouche, elle réprimande sans aucun doute son frère. Son visage renvoie à l'autorité énoncée plus haut dans le parcours thématique. Les points d'exclamation de la phrase écrite au style direct intensifient la fermeté des propos de Mariette. À la neuvième page, Soupier a les yeux fermés et affiche un visage apaisé. Il s'est laissé guider par son envie de dormir, mais est contrarié à la page suivante, ostensiblement peiné de devoir fournir des efforts. Le sommeil supposé est confirmé par les injonctions de Mariette : « réveille-toi, s'il te plaît ! » (*MS*, p. 9), « ouvre les yeux ! » (*MS*, p. 10). Mariette signale un chemin du doigt : « c'est là-bas ! » (*MS*, p. 10). Un air terrifié trahit l'anxiété de Soupier au moment où sa sœur cherche de l'aide dans un

---

24) Les images séquentielles désignent les photographies, peintures ou dessins intégrant une suite d'actions présentées dans leurs continuités logiques, chronologiques et dans leurs diversités spatiales. Michel Martin, *Sémiologie de l'Image et Pédagogie*, Paris, PUF, 1982.

tronc d'arbre et dans des branches (*MS*, pp.13-14). La phrase à la forme affirmative « Mariette, j'entends un bruit ! » corrobore l'angoisse du frère (*MS*, p. 14). Triste à la dix-septième page, ce dernier laisse échapper une larme tel un humain, alors que la mère fait son apparition derrière la porte entrouverte. Le texte ne comprend qu'un mot : « Maman !!! », suivi de trois points d'exclamation pour exprimer la surprise des petites marmottes et leur soulagement. La dix-huitième page présente une mère accueillante, au large sourire, donnant accès au terrier. Le texte permet de la définir ainsi, puisqu'elle invite ses enfants à la rejoindre : « Venez vite ». La page suivante réunit la famille. La mère se lance dans des explications pour se justifier de son long silence. Les enfants ont l'air heureux d'avoir retrouvé leur mère et de pouvoir rentrer chez eux. Le panier et le ballot se sont vidés au gré des péripéties. Les marmottes sont fatiguées à cause de l'arrivée de l'hiver et de cette aventure. Elles ont toutes la patte devant leur bouche grande ouverte. À la manière des humains, la maman accompagnée de sa progéniture « bâille » (*MS*, p. 20).

## 2.4. Dimensions

Bien qu'il s'agisse d'une fiction, les auteurs jouent de l'iconicité et des codes pseudo naturels, mettent l'accent sur le degré plus ou moins net de ressemblance avec le milieu naturel réel pour offrir à leurs lecteurs des repères intelligibles. L'échelle est relativement conforme aux connaissances du monde environnant partagées par les auteurs et les lecteurs. Les proportions de chaque élément dessiné suivent la logique de l'image-mimésis, celle de l'imitation selon Vouilloux<sup>25)</sup>. Aussi, les tailles de toutes les marmottes s'inscrivent dans le paysage de manière proportionnelle, les aînés sont plus grands que leurs cadets. Les montagnes sont

---

25) Aristote définissait le terme de « mimésis » comme reproduction du réel à travers la littérature. Bernard Vouilloux, op. cit., p. 24.

imposantes et soulignent l'étendue de la nature (*MS*, pp. 2-5). Une longue marche attend les personnages principaux de cette histoire. Le chemin est étroit, synonyme de passage dangereux où toute maladresse serait fatale. Le texte démontre sa complémentarité avec l'image du sentier pentu parsemé de cailloux en mentionnant « un chemin escarpé » (*MS*, pp. 5-6). La pierre faisant office de porte d'entrée du terrier est massive, trop lourde à déplacer (*MS*, p. 12). Le sapin se dresse majestueusement, gigantesque aux yeux de deux marmottes pas encore arrivées à l'âge adulte, et pour qui le nid de l'écureuil est inatteignable (*MS*, p. 14). L'illustrateur transpose par ce moyen sa vision d'une vaste nature, inquiétante, à l'origine de l'adversité des deux jeunes marmottes insouciantes.

## 2. 5. Perspectives

Ce dernier a recours aux grosseurs de plan et aux angles de prises de vues de manière récurrente pour transcrire les effets recherchés. Il dessine les marmottes depuis un angle de prise de vue dit normal<sup>26)</sup>, à peine surélevé ou plus précisément à hauteur d'un enfant. Ces dernières sont sous les yeux du lecteur comme si elles se tenaient devant l'objectif d'un appareil photo. Ce procédé couvre en partie la situation initiale, établissant le cadre de l'histoire. Puis le dessinateur passe à une vue de plongée pour sensibiliser le lecteur aux hauteurs vertigineuses de la montagne quand les héros de l'histoire montent un versant aux prix d'efforts coûteux (*MS*, pp. 6-9). Le texte accentue la sensation de vertige en qualifiant le village de « petit » précédé de l'adverbe « comme » pour insister sur l'impression donnée (*MS*, p. 7). Une fois les deux sciuridés arrivés sur un haut plateau, l'illustrateur revient à une vue normale, insinuant qu'une épreuve secondaire éprouvante est achevée (*MS*, pp. 10-13). Au même instant, un gros plan reporte notre attention sur la porte d'entrée

---

26) Jacques Aumont et Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du Cinéma*, Paris, Armand Colin, 2007.

du terrier (*MS*, pp. 11-12). Nous comprenons grâce au texte de la douzième page que les marmottes agissent en vain. À cause de la vue en contre-plongée (*MS*, p. 14), le sapin censé abriter l'écureuil se pose ici en être imperturbable. Les deux pages suivantes sont celles du retour au terrier obstrué par la pierre. Une vue en plongée avec un effet de recul présage une fin cruelle, connotée toutefois d'une relative objectivité ; les images relatent les faits passés : « Nous avons joué trop longtemps. Maman s'est endormie sans nous... » (*MS*, p. 16). Le lecteur s'élève, se détache de la mésaventure, abandonne les protagonistes pleins de remords et quelque peu résignés. Puis contre toute attente, l'illustrateur zoome sur l'entrée du terrier (*MS*, p. 18) pour que le lecteur revienne constater la délivrance. La porte s'ouvre, la mère sort du terrier. De là, la situation finale se dévoile par des gros plans consécutifs. À la vingt-deuxième page, Soupir semble dormir confortablement en arrière-plan. Quatre marmottes, dos au lecteur, font face au terrier, prêtes à y entrer. Le texte annonce la raison de la venue de la famille de Gentiane et son souhait : « on a pensé qu'on pourrait venir dormir chez vous ! » (*MS*, p. 22). La dernière page nous montre toutes les marmottes endormies le sourire aux lèvres. Nous retrouvons Mariette dans son panier rouge, Soupir avec son tissu à la bouche. Nous pouvons dissocier Soupir du petit frère de Gentiane par leur différence de taille mais aussi par leur entourage. Nous en déduisons que Soupir est dans les bras de sa mère et l'autre enfant entouré de ses deux parents. Ils sont liés les uns aux autres par la main, la queue ou le tissu, créant ainsi une ambiance chaleureuse où l'amour semble être partagé : « les pattes bien au chaud » (*MS*, p. 23).

## 2.6. Coloris

Les couleurs sont déterminantes dans l'acceptation du sens propositionnel et facilitent les repérages. Soupir a le poil plus clair que ces congénères. La couleur

des dessins se veut plus grise, plus terne (*MS*, pp. 7-17). Les images s'assombrissent. Le ciel se couvre quand l'aventure des deux marmottes se gâte. Les quinzième et seizième pages laissent des taches blanches de plus en plus abondantes envahir les images. La neige fait son apparition, prenant ainsi le relais du texte avertissant de la sentence que « l'hiver » bourreau est prêt à exécuter. Le blanc devient inévitablement la couleur principale du dessin (*MS*, p. 21) ; le paysage est recouvert de neige. Mais cette dernière produit cette fois-ci un effet contraire à celui tout juste évoqué. Elle apporte de la luminosité à la page. Tout s'est éclairé car plus aucune menace ne pèse ; cependant les silhouettes bleuâtres de la famille de Gentiane apparaissent dans le coin gauche de l'illustration, laissant supposer qu'elles viennent de loin. L'herbe verte et luxuriante du début du livre perd de sa splendeur et reprend sa couleur initiale en dernière page pour symboliser un endroit chaud, où il y fait bon vivre. Les couleurs résultant des choix artistiques et des procédés techniques de Stehr tendent vers une certaine fidélité à l'objet représenté sans complètement l'atteindre<sup>27)</sup>. Cette imperfection des éléments inspirés du réel pousse néanmoins le lecteur à une interprétation des informations données et à une adaptation constante de son savoir mué en repères utiles à la compréhension de l'œuvre et, par conséquent, de son appréciation. La couleur apporte ainsi sa contribution à une meilleure analyse de l'image, exerçant un rôle figuratif, esthétique, voire psychologique puisqu'elle réside soit dans l'être profond de l'auteur, soit dans celui du lecteur<sup>28)</sup>.

Ainsi, tous les procédés mentionnés jusqu'à présent et utilisés dans les images aident le lecteur à construire, à partir de ses « expériences psychosensorielles antérieures » les contours, les volumes et les formes de ce qui est représenté dans

---

27) Effectivement, en opposition au noir et blanc, la couleur est perçue comme un progrès car se rapprochant de la vie réelle.

28) Nelson Goodman, *Langages de l'Art*, trad. fr. Jacques Morizot, Paris, Chambon, 1999.



l'ouvrage<sup>29)</sup>.

## Conclusion

Schwartz et Stehr échafaudent dans cet album la dualité du plaisir et de l'obligation, notion non explicitement exprimée mais bien perceptible dans cette histoire courte par leur alternance. Elle est constatée à tous les niveaux d'analyse. Les situations initiales et finales, cadres de répétition du schéma narratif, logent chacune à sa manière l'actant collectif en conjonction avec l'objet-plaisir-. Élément important dans la présentation des acteurs, cette possession de l'objet n'est absolument pas remise en question dans les premières pages, néanmoins, les attributs de l'appropriation diffèrent dans la situation finale. Parue comme naturellement héritée avant la création du programme narratif, elle est retrouvée dans la situation finale, définie comme une récompense bien méritée. L'épreuve glorifiante<sup>30)</sup> convie le lecteur à penser que les aventures des marmottes se terminent bien. La quête de l'objet par le sujet entraîne des déplacements physiques et des actions pratiques au gré des parcours narratifs imposant le rythme de l'histoire.

L'actant collectif M&S embrasse l'idée du savoir détenu non pas par Soupir, qui ne peut réaliser la conjonction seul, mais par Mariette armée d'un savoir-faire et d'un pouvoir-faire limité. Un deuxième axe de communication, suggéré plus particulièrement par les images, fait alors surface à côté du premier axe de communication mentionné dans l'analyse du niveau narratif. Soupir se mue lui aussi en destinataire, en sujet manipulateur incitant sa sœur, la destinataire, à agir pour atteindre l'état vécu initialement. L'analyse thématique, quant à elle, a rendu intelligible la coexistence des sub-contraires du divertissement et de l'autorité

---

29) Michel Martin, op. cit., p. 44.

30) « Qui proclame les hauts faits accomplis ». Joseph Courtés, *Analyse sémiotique du Discours – de l'Énoncé à l'Énonciation –*, op. cit., p. 98.

renvoyant à la dualité imposée dans l'ouvrage.

Le texte et l'image sont à considérer selon la définition de Greimas et Courtés<sup>31)</sup> comme un ensemble signifiant par lequel ressurgit la dualité éprouvée. Nous la décelons visuellement dans l'anthropomorphisme des rongeurs. Les visages très expressifs des acteurs témoignent tantôt de leur satisfaction, tantôt de leur mécontentement, mettant ainsi en scène dans les illustrations le plaisir et l'obligation, la distraction et l'autorité. Le texte, son vocabulaire et sa ponctuation remplissent les mêmes fonctions. C'est par ces deux canaux<sup>32)</sup>, que les données narratives, figuratives et thématiques naissent, que l'histoire se matérialise et surtout s'interprète.

Contrairement aux récits des nouvelles ou des contes folkloriques<sup>33)</sup> adressés en majeure partie aux enfants, ceux des livres illustrés ne font que peu l'objet d'études sémiotiques. Cette approche du récit de la série *Mariette et Soupir* n'en est pas moins profitable au vu de son nombre important disponible dans les bibliothèques publiques et de son exploitation en école primaire<sup>34)</sup>. A des fins pédagogiques, ce travail effectué avant une utilisation de *MS* en classe est, sans nul doute, bénéfique pour assurer la compréhension du récit ; compréhension qui repose essentiellement sur l'affirmation des systèmes des valeurs du plaisir et de l'obligation informulées,

---

31) « Des ensembles signifiants [...] sont en fait des lieux d'imbrication de plusieurs langages de manifestation, étroitement mêlés en vue de la production de significations globales ». Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, op. cit., p. 29.

32) Idem.

33) Nous pensons, par exemple, aux nouvelles de Maupassant : Greimas s'est attelé à un travail de segmentation de *La Ficelle* (Greimas, *Du Sens 1. Essais sémiotiques*, op. cit., pp. 135-155.), quand Courtés s'est concentré sur *La Parure* (Courtés, *Du lisible au visible. Analyse sémiotique d'une Nouvelle de Maupassant, d'une Bande dessinée de B. Rabier*, op. cit., pp. 35-159.). Nous ne pouvons écarter les contes russes et lituaniens étudiés par un Greimas marqué par les travaux de Vladimir Propp (Popp, *La Morphologie du Conte*, Paris, éditions du Seuil, 1965.), ni même les contes africains analysés notamment par Olimba Emedi (Olimba Emedi, « Approche sémiotique du Conte rwandais « Le Piéteur-des-Jours », *Revue franco-africaine, Analyses 15, Langues, Textes et Sociétés*, Toulouse : Université Toulouse-Le Mirail, 2012.).

34) Voir <http://materialbum.free.fr/mariette-soupir/fichier.htm>, consulté le 09 février 2016.

et qui se fonde subséquemment sur l'acceptation du sens propositionnel offert par Schwartz et Stehr conformément à la subjectivité du lecteur, déteignant par là même sur l'éclosion de ses sentiments :

C'est au terme d'une combinatoire très fine d'éléments biographiques, historiques, sociologiques, névrotiques (éducation, classe sociale, configuration infantile, etc.) que je règle le jeu contradictoire du plaisir (culturel) et de la jouissance (inculturelle)<sup>35)</sup>.

---

35) Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, (Première publication parue en 1973), Paris, éditions du Seuil, 2014, p. 84.