



Discours idéologique et philosophique ; autour d'une Sémiologie iconotextuelle dans les albums jeunesse de Leïla Sebbar

Discursive and philosophical speech; around an iconotextual semiology in the children's albums of Leïla Sebbar

Karim BOULAHBAL¹

Université Larbi Ben M'hidi Oum El Bouaghi | Algérie
boulahbal.karim@univ-oeb.dz

Résumé : Cet article analyse la manière dont les albums jeunesse de Leïla Sebbar articulent texte et image pour transmettre un discours à la fois idéologique et philosophique. À travers une approche sémiotique, nous examinons comment l'iconotexte - l'unité indissociable du texte et de l'image - sert de médium à la fois narratif et didactique. Le corpus étudié porte sur *Ismaël dans la jungle des villes* (1986) et *J'étais enfant en Algérie - juin 1962* (1997), deux œuvres de Leïla Sebbar destinées à un jeune public. L'analyse montre que l'interaction texte-image y génère une lecture plurielle, permettant d'aborder des thèmes complexes de manière accessible. Ce faisant, l'auteure parvient à ancrer un discours idéologique sur la mémoire historique, l'immigration et la tolérance tout en suscitant une réflexion philosophique chez le jeune lecteur.

Mots-clés : iconotexte, sémiotique de l'image, album jeunesse, idéologie, philosophie

Abstract: This paper examines how Leïla Sebbar's children's books combine text and image to convey both ideological and philosophical discourse. Using a semiotic approach, we analyze how the iconotext - the inseparable unity of text and image - functions as a narrative and didactic medium. The corpus studied includes *Ismaël dans la jungle des villes* (1986) and *J'étais enfant en Algérie - juin 1962* (1997), two of Sebbar's works for young readers. The analysis shows that text-image interaction generates multiple layers of reading, making it possible to address complex themes in an accessible way. In doing so, Sebbar anchors an ideological message - concerning historical memory, immigration, tolerance - while prompting philosophical reflection in young readers.

Keywords : iconotext, image semiotics, children's literature, ideology, philosophy



ans l'introduction de ses ouvrages destinés à la jeunesse, Leïla Sebbar propose bien plus qu'un simple récit illustré : elle engage une véritable réflexion sur l'histoire, la mémoire et l'identité. Auteure franco-algérienne prolifique,

¹ Auteur correspondant : KARIM BOULAHBAL | boulahbal.karim@univ-oeb.dz

Sebbarest connue pour explorer la quête identitaire dans le contexte post-colonial, que ce soit à travers des romans pour adultes ou des ouvrages pour enfants. Ses créations jeunesse s'inscrivent dans la diversité générique de son œuvre, aux côtés de romans, nouvelles, carnets de voyage et albums photographiques. Comme l'observe Charles Bonn à son sujet,

Non seulement [Sebbar] a publié plusieurs livres pour enfants, mais l'essentiel de son œuvre tardive s'est construit dans la voix multiple, à mi-chemin donc entre l'œuvre personnelle et le témoignage collectif. Comme si l'exil, vécu par d'autres comme une épreuve solitaire, devenait chez elle l'espace même de la rencontre, de l'être-ensemble, en même temps qu'il est peut-être aussi l'essence même de la création (2007 :55).

L'orientation de Sebbar vers la littérature de jeunesse procède ainsi d'une volonté de partager une mémoire et un imaginaire entre les générations, d'inscrire la petite histoire familiale dans la grande Histoire collective. Parmi ces ouvrages jeunesse, deux « albums » retiennent particulièrement l'attention par leur caractère iconotextuel : *Ismaël dans la jungle des villes* (publié initialement en 1986 dans la revue J'aime lire et réédité en 1997) et *J'étais enfant en Algérie* - juin 1962 (Éditions du Sorbier, 1997). Le choix de ce corpus repose sur sa pertinence thématique et sa richesse sémiotique : dans les deux cas, Sebbar aborde des sujets sensibles - la délinquance juvénile sur fond d'immigration pour Ismaël, la fin de la guerre d'Algérie et l'exil pour J'étais enfant... - en conjuguant étroitement récit et illustration. L'iconographie y joue un rôle central dans la construction du sens, sans pour autant se limiter à une fonction purement ornementale ou illustrative. Ce faisant, Sebbar transmet à de jeunes lecteurs un discours idéologique (porteur de valeurs, de leçons d'histoire ou de critiques sociales) de manière implicite et nuancée, tout en suscitant une réflexion philosophique sur des questions existentielles (l'identité, la liberté, le bien et le mal, la mémoire).

La problématique à laquelle cet article se propose de répondre est la suivante : comment la sémiotique de l'iconotexte, dans les albums jeunesse de Leïla Sebbar, permet-elle la transmission d'un discours idéologique et philosophique ? Autrement dit, en quoi l'interaction du texte et de l'image dans ces œuvres parvient-elle à véhiculer des messages ou des enseignements profonds, sans verser dans le didactisme explicite, et à engager l'imaginaire et l'esprit critique du lecteur enfant ?

Nous formulons l'hypothèse que l'iconotexte chez Sebbar crée un double niveau de lecture : d'une part un niveau narratif accessible (l'histoire d'un enfant ou d'un adolescent à laquelle le jeune lecteur peut s'identifier), et d'autre part un niveau symbolique ou allégorique, qui transmet des idées relatives à l'histoire collective ou à des valeurs éthiques. La méthodologie employée relève de la sémiotique peircienne et barthésienne du texte et de l'image, combinée à une analyse littéraire. Nous mobiliserons notamment la notion d'ancrage et de relais de l'image (Barthes, 1964) ainsi que la définition de l'iconotexte proposée par Michael Nerlich (1985). Dans les années 1980, et en se fondant aussi sur sa propre activité graphique et photographique, Nerlich analyse les rapports entre texte et image et crée le concept d'*iconotexte* pour désigner une œuvre où l'écriture et l'image forment une unité indissoluble, dialogique et non-illustrative.

Pour développer cette étude, nous commencerons par définir le cadre théorique de la sémiologie iconotextuelle et les outils d'analyse du texte-image en littérature jeunesse. Ensuite, nous analyserons successivement les deux œuvres du corpus : *J'étais enfant en Algérie* - juin 1962 permettra d'illustrer comment Sebbar utilise l'iconotexte pour raconter l'histoire et la mémoire d'une décolonisation du point de vue d'un enfant, tandis que *Ismaël dans la jungle des villes* montrera la représentation iconotextuelle d'une réalité urbaine contemporaine et les défis de l'intégration. Enfin, nous dégagerons en conclusion les enjeux idéologiques et philosophiques communs à ces albums et la manière dont le mélange du visuel et du verbal facilite leur réception par un jeune public tout en enrichissant le propos.

1. Le concept d'iconotexte et l'approche sémiotique du texte-image

Introduite dans les années 1980 par Michael Nerlich, la notion d'iconotexte renvoie à la symbiose étroite entre l'élément textuel et l'élément iconique au sein d'une œuvre littéraire. Nerlich forge ce néologisme en 1985 pour l'appliquer notamment à l'album illustré et à la bande dessinée. Il le définit comme « une unité indissoluble de texte(s) et d'image(s) dans laquelle ni le texte ni l'image n'ont de fonction illustrative et qui normalement, mais non nécessairement, a la forme d'un livre » (Nerlich, 1990 : 256).

Autrement dit, dans un iconotexte au sens strict, l'image n'est pas qu'une simple illustration redondante du texte, et réciproquement le texte ne fait pas que décrire ou commenter l'image ; les deux s'articulent de manière dialogique pour produire ensemble le sens de l'œuvre. L'iconotexte constitue ainsi un système sémiotique composite, mobilisant deux codes différents (linguistique et pictural) mais complémentaires.

De ce fait, l'image et le texte forment un support cohérent et non négligeable par le biais d'une interaction assez pertinente ;

Le genre de l'iconotexte génère des processus de lectures plurielles (...) le va et vient entre les deux systèmes sémiologiques provoque transfert et glissement d'un mode de lecture sur l'autre, avec mécanismes de transfert multiples, des glissements plus ou moins conscients, plus ou moins voulus, plus aléatoires, dans l'effort d'accommodation de l'œil et de l'esprit à deux réalités à la fois semblables et hétérogènes qui peuvent souligner l'identité des composantes, ou la dissemblance des moyens d'expression, ou l'unité invisible régissant les deux ensembles ou l'irréductibilité d'une différence (Durant, Habert, Laks, 2008 : 513).

La lecture d'un iconotexte implique une navigation constante entre ces deux modes d'expression. Le lecteur doit accommoder son regard et son esprit à des réalités simultanément semblables et hétérogènes, comme l'explique S. Aragon : « le va-et-vient entre les deux systèmes sémiologiques provoque transfert et glissement d'un mode de lecture sur l'autre, avec des mécanismes de transfert multiples... dans l'effort d'accommodation de l'œil et de l'esprit à deux réalités à la fois semblables et hétérogènes » (1990 : 66).

Ce jeu d'allers-retours peut tantôt souligner l'unité profonde du texte et de l'image, tantôt au contraire mettre en évidence leur écart - écart générateur de sens lorsqu'il y a décalage ou non-redondance entre ce qui est dit et ce qui est montré.

Dans le champ de la littérature de jeunesse, l'iconotexte est omniprésent, en particulier dans l'album illustré ou album jeunesse. Les théoriciens de l'album pour enfants ont montré que l'image y possède son propre langage narratif. Selon P. Fresnault-Deruelle, par exemple, l'image dans un album n'est jamais neutre : elle peut soit ancrer le texte en lui conférant une signification précise (en fixant l'interprétation d'une description, d'un contexte), soit au contraire jouer un rôle de relais narratif en apportant des informations que le texte n'explicite pas, ou en créant un décalage ironique.

Roland Barthes a initialement formulé cette distinction ancrage/relais dans le cadre de la sémiologie de l'image publicitaire (Barthes, 1964), mais elle s'applique tout à fait aux albums jeunesse : souvent, le texte et l'image se partagent la tâche de raconter l'histoire. Par exemple, un album peut montrer visuellement des éléments de l'intrigue (décor, actions secondaires, émotions des personnages) que le texte ne mentionne pas directement, enrichissant ainsi l'univers diégétique et engageant davantage le lecteur. Inversement, le texte peut nommer ou expliquer ce que l'image seule pourrait laisser ambigu, orientant la compréhension du jeune lecteur. Dans tous les cas, l'analyse sémiotique d'un album iconotextuel doit tenir compte de cette interaction dynamique. Il s'agit d'examiner non seulement le contenu narratif du texte et celui de l'image, mais surtout leurs relations : correspondances, écarts, complémentarités, effets d'attente ou de surprise, etc. Un tel examen est particulièrement pertinent pour mettre en lumière le sous-texte idéologique ou philosophique de l'œuvre, car c'est souvent à travers des détails iconographiques ou des implicites textuels que se diffuse le message profond. Comme l'a noté J. Mistral, « le genre de l'iconotexte génère des processus de lectures plurielles (...) qui peuvent souligner l'identité des composantes, ou l'irréductibilité d'une différence » (Mistral, 1990 : 75). Ces « lectures plurielles » ouvrent la porte à différents niveaux d'interprétation : le lecteur enfant peut comprendre l'histoire de base, tandis qu'un lecteur plus averti (adulte médiateur, parent ou enseignant) peut percevoir en filigrane le discours idéologique ou symbolique. Ainsi outillée conceptuellement, notre étude va se focaliser sur deux albums jeunesse de Leïla Sebbar en tant qu'iconotextes porteurs de discours. Nous verrons comment, dans chaque cas, la combinaison du texte et de l'image sert un propos qui dépasse la simple narration : un propos sur l'histoire (mémoire de la guerre d'Algérie) dans *J'étais enfant en Algérie* et un propos sur la société contemporaine (la condition des jeunes issus de l'immigration) dans *Ismaël dans la jungle des villes*.

2. Analyse iconotextuelle des albums de Leïla Sebba

2.1 J'étais enfant en Algérie - juin 1962 : mémoire historique et transmission par l'iconotexte

Paru en 1997 dans la collection « *J'étais enfant* » des Éditions du Sorbier, *J'étais enfant en Algérie - juin 1962* est un récit autobiographique de Leïla Sebbar inspiré de sa propre enfance. Il se présente comme le témoignage d'une petite fille vivant ses derniers moments à Alger avant le grand départ pour la France, au moment de l'indépendance de l'Algérie.

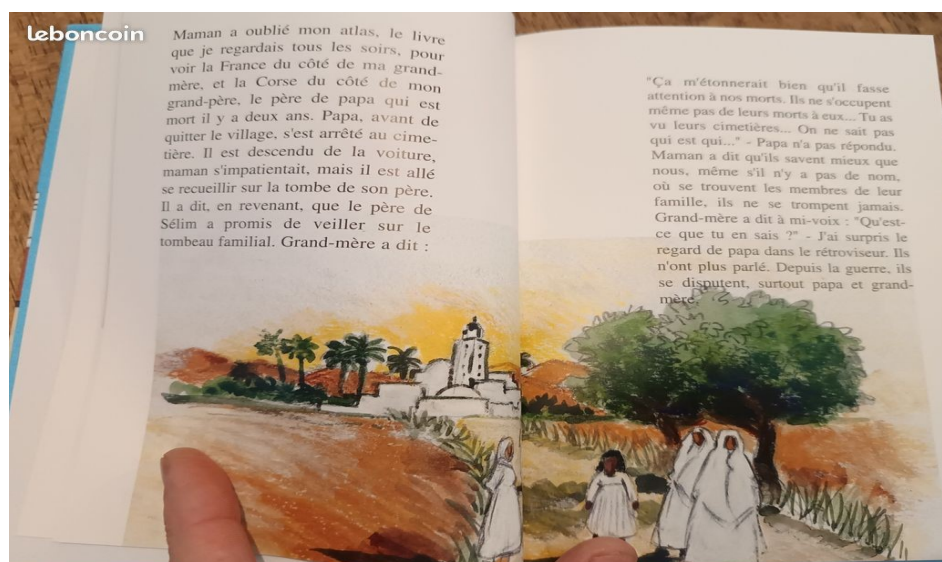
Le texte, rédigé à la première personne, adopte le point de vue candide mais lucide de l'enfant qui voit son univers basculer : « 1962. Je vais quitter l'Algérie, mon pays natal, avec papa, maman... Que deviendront Aïcha et Fatima, si proches de maman, et Sélim, mon compagnon de jeux ? » (Sebbar, 1997 : 15). Ce questionnement poignant, placé au cœur du récit, traduit l'angoisse de la séparation et de l'inconnu qui attend la narratrice. Il donne d'emblée une dimension philosophique au texte : le thème de la perte, de la nostalgie du pays natal, et en creux la quête d'une nouvelle identité dans l'exil. L'originalité de l'ouvrage tient à son équilibre entre documentaire et fiction.



D'un côté, Sebbar insère de nombreux éléments factuels, des références à la guerre d'Algérie, à la date historique de l'indépendance, aux émotions collectives de l'époque qui en font une véritable leçon d'histoire délivrée avec délicatesse. De l'autre, l'histoire est incarnée par un personnage enfantin fictif (double de l'auteure) auquel le jeune lecteur peut s'identifier, ce qui relève de la fiction et de l'empathie narrative. Les illustrations de Catherine Belkadi, en noir, blanc et sépia, jouent un rôle crucial dans cette double orientation. Elles représentent tantôt des scènes intimistes (la famille préparant les valises, le visage soucieux de la mère), tantôt des images plus historiques (les drapeaux, le port d'Alger avec un navire prêt à appareiller, symbolisant l'exil). Ces images ont une fonction d'ancrage : elles viennent concrétiser le contexte historique pour de jeunes lecteurs qui n'ont pas connu ces événements, en rendant visibles des réalités comme la foule des pieds-noirs et algériens sur les quais en 1962, ou l'expression de tristesse des personnages. Elles aident ainsi l'enfant lecteur à comprendre l'arrière-plan idéologique du récit : la décolonisation, le rapatriement forcé de certaines populations, la séparation de deux mondes.

Dans le même temps, les images introduisent aussi un discours implicite que le texte ne fait que suggérer. Par exemple, l'un des dessins montre la petite narratrice regardant par la fenêtre du bateau, apercevant la baie d'Alger qui s'éloigne dans le crépuscule. Cette image muette communique visuellement l'idée de la nostalgie du pays perdu bien plus efficacement que ne le ferait un long discours. Le texte dit peu de chose à ce moment, peut-être juste « Je regarde Alger s'effacer à l'horizon... », tandis que l'illustration, par le jeu des couleurs et la posture du personnage, exprime la

mélancolie, le souvenir qui va devenir mémoire. On a là un bel exemple de ce que Barthes appelait le relais : l'image prend en charge une part de la narration et de l'émotion, en complément du texte. Ce relais n'est pas neutre idéologiquement : il oriente la lecture vers une interprétation empathique et mémorielle. Le lecteur enfant, en voyant la tristesse dans les yeux de la fillette dessinée, est invité à ressentir la douleur de l'exil et à s'interroger sur le pourquoi de ce départ. Le discours philosophique sur l'attachement à la terre natale et la déchirure de l'exil passe ainsi par le langage visuel.



Par ailleurs, certaines pages intègrent des documents iconographiques (photographies d'époque, cartes, etc.) ou du moins des illustrations à caractère documentaire (par exemple une carte de l'Algérie situant Alger et la France pour montrer le trajet). Cela renforce le pacte didactique de l'album : Sebbar veut faire comprendre « l'Algérie et son histoire pour mieux la comprendre » aux jeunes générations. Le discours idéologique au sens large - ici un discours post-colonial qui vise à reconnaître la souffrance de la séparation et l'importance de la mémoire historique - est véhiculé par ces éléments. L'enfant lecteur apprend, à travers l'histoire personnelle, des faits historiques (la guerre d'Algérie, l'indépendance en 1962, l'exode de certaines familles vers la France). Toutefois, ce savoir n'est jamais asséné de façon magistrale : il est incarné dans le vécu émotionnel d'une enfant et transmis par petites touches. L'iconotexte sert précisément à cela : par la complémentarité du montrer et du dire, il permet une pédagogie implicite.

En somme, *J'étais enfant en Algérie - juin 1962* se présente comme un iconotexte mémoriel. Le texte et l'image y sont indissociables pour transmettre une mémoire familiale et collective. Sur le plan idéologique, l'album délivre un message de compréhension historique (montrer aux enfants d'aujourd'hui ce qu'a été la décolonisation et l'exil) et un message de tolérance (faire ressentir l'humanité commune des deux côtés, la douleur partagée). Sur le plan philosophique, il amène de façon simple des réflexions sur la perte, la nostalgie, l'espoir aussi - car le récit n'est pas que triste, il contient également l'idée d'un nouveau départ vers un ailleurs inconnu, avec l'espoir d'y trouver sa place.

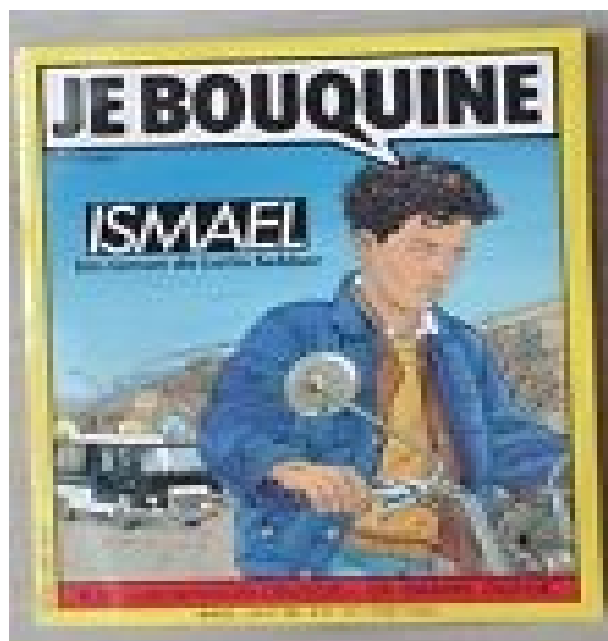
Ce mélange de crainte et d'espoir chez la petite narratrice est d'ailleurs souligné dans l'analyse critique du livre. Grâce à l'iconotexte, le jeune lecteur peut ressentir ces émotions contradictoires et s'interroger sur leur sens.

2.2 Ismaël dans la jungle des villes : l'image au service du récit d'exil urbain

Initialement publiée en 1986 dans le magazine J'aime lire (Bayard Presse) puis rééditée en format livre au Québec en 1997, l'histoire Ismaël dans la jungle des villes diffère de J'étais enfant... par son cadre spatio-temporel et son ton, mais elle partage avec lui le fait de proposer un récit à la fois réaliste et engagé, porté par un iconotexte significatif. Ici, l'intrigue se déroule dans la France des années 1980 : Ismaël, adolescent d'origine algérienne, a quitté le sud du pays (Narbonne) avec sa famille pour s'installer en banlieue parisienne.



Le titre évoque d'emblée la métaphore de la “jungle urbaine”, suggérant la difficulté de survivre dans la cité pour un jeune immigré. L'histoire traite de la déraison adolescente et des tentations de la délinquance : Ismaël, en quête de repères et confronté à la dureté de son quartier, se retrouve au commissariat après avoir roulé en mobylette trop vite et sans papiers.



Ce point de départ concret s'accompagne d'un non-dit : « Pour le reste, les flics ne savent rien », ce qui laisse entendre qu'Ismaël est impliqué dans d'autres problèmes (peut-être du petit trafic ou de mauvaises fréquentations) que le texte suggère sans détailler. Cette ellipse narrative ouvre la porte à une compréhension plus large des enjeux : le destin d'Ismaël est incertain, pris dans cette "jungle" sociale où il pourrait se perdre. La question finale posée au lecteur « Quel sera le destin d'Ismaël dans cette jungle qu'est la cité parisienne ? - le place face à un enjeu moral et social.

Visuellement, lors de sa parution dans J'aime lire, l'histoire était accompagnée d'illustrations de Tito (un illustrateur de bande dessinée) qui rythmaient le récit. Dans la version livre (Trécarré, 1997), on retrouve également des dessins en noir et blanc par Christine Battuz, qui renforcent l'ambiance urbaine sombre du texte. Les images représentent par exemple : Ismaël et ses amis traînant dans une cité aux immeubles gris, la scène de course-poursuite à mobylette, le commissariat avec ses néons blafards, ou encore des gros plans sur le visage d'Ismaël reflétant tour à tour la révolte, la peur ou la tristesse. Ces illustrations jouent un rôle d'ancrage réaliste : elles plantent le décor concrètement (on voit l'architecture des barres d'immeubles, les graffitis, la silhouette des policiers, etc.), ce qui aide les jeunes lecteurs à visualiser un univers peut être éloigné de leur quotidien. En même temps, elles confèrent à l'histoire une atmosphère particulière - une tension, un sentiment d'étouffement - que le texte suggère mais que l'image amplifie. Par exemple, lorsque Ismaël est interrogé par la police, un dessin le montre assis, frêle, face à deux grands policiers aux visages fermés, avec un jeu d'ombre accentuant son isolement. Cette image sans paroles relaye l'état psychologique du personnage (impression de se retrouver piégé, diminué) bien au-delà de ce que la narration externe peut dire explicitement.

Le discours idéologique dans Ismaël dans la jungle des villes est lié à la critique sociale : Sebbar aborde les thèmes de l'intégration des immigrés, du déterminisme de la banlieue, et de la tentation de la violence.

Mais elle le fait sans discours moralisateur appuyé, par le biais de la fiction et de l'iconotexte. Ainsi, les images contribuent à cette critique en montrant, par exemple, des contrastes visuels : d'un côté la famille d'Ismaël (ses parents, présents en arrière-plan d'une illustration, le visage marqué par l'inquiétude ou la déception), de l'autre la bande de jeunes du quartier (blousons noirs, regards provocateurs). Le texte mentionne peut-être les conflits avec les parents ou la pression du groupe, mais c'est l'image qui met en scène ces deux pôles d'influence. Le jeune lecteur peut lire entre les lignes (et entre les images) l'idéal que défend Sebbar : la famille aimante, le respect des règles, l'éducation, face aux dérives de la rue (violence, drogue - non nommée mais sous-entendue). Le sous-texte idéologique est donc celui de la prévention et de l'alerte : attirer l'attention sur la situation des jeunes de banlieue issus de l'immigration, pris entre deux feux, et sur la nécessité d'un dialogue. On retrouve là une constante de la littérature de Sebbar, qui est solidaire des « jeunes transgresseuses de frontières » ou des jeunes en quête d'identité. Dans cet album, cette solidarité transparaît dans la figure d'Ismaël, qui malgré ses erreurs demeure un personnage attachant, en lutte pour trouver sa place.

Au plan philosophique, Ismaël soulève en filigrane des questions sur la responsabilité individuelle et la liberté de choix dans un contexte contraint. Le titre « dans la jungle des villes » évoque Bertolt Brecht et son idée que la ville capitaliste est une jungle où règne la loi du plus fort. Pour un jeune, cela interroge le libre arbitre : Ismaël est-il condamné par avance à « mal tourner » du fait de son milieu ? Peut-il tracer son propre chemin malgré les obstacles ? Là encore, le texte n'assène pas de réponse, mais l'iconotexte apporte des éléments symboliques. Par exemple, une illustration vers la fin le montre sortant du commissariat au petit matin : le ciel s'éclaircit légèrement, et son père l'attend dehors, une main posée sur son épaule. Ce visuel suggère l'espoir d'une rédemption ou d'un nouveau départ, sans qu'un mot ne soit prononcé. La lumière qui revient, la présence paternelle, sont autant de signes visuels d'un possible changement. C'est un discours optimiste implicite, qui rejoint une perspective philosophique humaniste : malgré la « jungle », l'humain (ici le lien familial, la compréhension) peut l'emporter. En ce sens, Sebbar ne se contente pas de décrire un problème social, elle propose aussi une ouverture, un horizon moral. L'album invite le lecteur à réfléchir à la notion de choix et à l'importance des attaches (famille, amitié) pour traverser l'épreuve du réel. Sur le plan de la sémiotique iconotextuelle, on voit que dans Ismaël la fonction des images est double : à la fois illustrative (montrer concrètement la vie en banlieue, les actions du protagoniste) et interprétative (faire ressentir des émotions, appuyer le message social). Cette double fonction correspond aux deux facettes, idéologique et philosophique, du discours. D'une part, l'idéologie transparaît dans la peinture des conditions de vie et des tensions sociales (le réalisme des décors, la composition des scènes opposant différents personnages). D'autre part, la philosophie transparaît dans l'expression des dilemmes intérieurs d'Ismaël (via des gros plans, des jeux d'ombre et de lumière symboliques). On peut ainsi parler d'un iconotexte engagé, où l'image ne sert pas qu'à attirer l'attention d'un jeune public, mais bien à nourrir la réflexion autant que l'émotion.

Conclusion

L'étude de ces deux albums jeunesse de Leïla Sebbar met en évidence le pouvoir de l'iconotexte en tant que vecteur de sens multiples. En alliant étroitement le texte et l'image, Sebbar réussit à s'adresser aux jeunes lecteurs sur plusieurs registres à la fois. Le registre narratif d'abord, avec des histoires prenantes - qu'il s'agisse du témoignage d'une enfant lors de l'indépendance algérienne ou du parcours d'un adolescent en banlieue - qui captivent l'attention. Le registre didactique et idéologique ensuite, car chacune de ces histoires véhicule un enseignement sur l'histoire ou la société : comprendre la douleur de l'exil et de la guerre, s'interroger sur la situation des immigrés de la deuxième génération, etc. Enfin, le registre émotionnel et philosophique, car au-delà des faits, Sebbar fait ressentir des émotions universelles (la peur, la nostalgie, la colère, l'espoir) et soulève des questions sur la condition humaine (comment se construire entre deux cultures ? comment affronter la perte ? qu'est-ce qu'être libre ou prisonnier de son milieu ?).

Le recours à la sémiologie iconotextuelle s'avère central dans ce processus. Comme nous l'avons démontré, c'est précisément l'interaction du voir et du lire qui permet une telle richesse de lecture. L'image, loin d'être redondante, apporte un supplément de sens : elle ancre le récit dans la réalité sensible et offre des clés d'interprétation supplémentaires (par la symbolique visuelle, par l'ellipse ou la mise en scène). Le texte, quant à lui, gagne en profondeur grâce à l'image : il peut se permettre la concision, l'implicite, parce qu'il sait que l'image communiquera l'indicible. Dans les albums de Sebbar, texte et image forment ainsi un discours unique, polyphonique, qui rejoint la définition même de l'iconotexte selon Nerlich. Sur le plan idéologique, Sebbar parvient à transmettre des valeurs et des connaissances sans didactisme pesant. Ses albums sont imprégnés d'une vision humaniste et critique : ils dénoncent les injustices (coloniales ou sociales) tout en appelant à la compréhension et à la mémoire partagée. Or, cette transmission est d'autant plus efficace qu'elle passe par la médiation de l'iconotexte, qui touche autant l'intellect que l'affect. Un enfant lecteur peut ne pas saisir tous les tenants historiques ou politiques, mais il ressentira l'essentiel - la tristesse d'une séparation injuste, la difficulté d'être étranger - et ce ressenti pourra être le point de départ d'un savoir plus élaboré (avec l'aide d'un adulte, ou par relecture plus tard). On voit donc comment l'iconotexte sert une véritable pédagogie de l'empathie, vectrice d'idéologie au sens noble (transmission de valeurs de tolérance, de liberté). Sur le plan philosophique, ces œuvres ouvrent un espace de questionnement accessible aux jeunes. À travers des récits concrets, Sebbar amène à réfléchir sur le passage de l'enfance à l'âge adulte (Ismaël face à ses choix), sur la notion de chez-soi et d'exil (l'enfant d'Algérie qui doit partir), sur la dualité du bien et du mal (les actes d'Ismaël, la violence de la guerre). L'iconotexte favorise ce questionnement en laissant une part à l'interprétation personnelle : les images, en particulier, peuvent être lues différemment selon l'âge et la sensibilité. Par exemple, un enfant verra dans l'illustration du bateau quittant Alger la tristesse de la fillette, tandis qu'un adulte y verra aussi une métaphore de la rupture historique. Cette ouverture interprétative est propice à la discussion, à la réflexion commune entre l'enfant et l'adulte, prolongeant ainsi le livre au-delà de sa lecture.

En conclusion, l'intégration de la sémiologie iconotextuelle dans l'analyse des albums jeunesse de Leïla Sebbar nous a permis de mieux comprendre comment ceux-ci fonctionnent comme des objets esthétiques et idéologiques complets. Le texte et l'image, en synergie, y véhiculent un discours à plusieurs dimensions sans jamais dissocier le plaisir de lire de celui de réfléchir. Le cas de Sebbar illustre brillamment le potentiel de la littérature de jeunesse pour aborder des sujets profonds de manière adaptée : grâce à l'iconotexte, l'enfant n'est pas seulement spectateur d'une histoire, il en devient acteur intellectuel et émotionnel. On pourrait prolonger cette étude en comparant l'approche de Sebbar avec celle d'autres auteurs d'albums jeunesse traitant de l'histoire ou de l'immigration, afin de voir dans quelle mesure cette utilisation de l'iconotexte est un trait caractéristique d'une génération d'écrivains franco-maghrébins ou une singularité de Sebbar. Quoi qu'il en soit, les albums *Ismaël dans la jungle des villes* et *J'étais enfant en Algérie* resteront des exemples marquants de la manière dont un créateur peut, par la magie conjointe des mots et des images, transmettre aux jeunes lecteurs bien plus qu'une histoire : une vision du monde. De ce fait, faut-il revoir notre façon de valoriser davantage l'album jeunesse, la bande dessinée ou plus largement la relation texte et image en littérature et en para littérature ?

Références bibliographiques

- BARTHES Roland. 1964. *Rhétorique de l'image*, Communications, 4. Éditions du Seuil, Paris, p. 40-51.
- BONN Charles. 2007. *Exil, quel exil ?* in Talahite-Moodley A. (dir.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Ottawa University Press, Ottawa.
- DURANT Jacques, HABERT Benoît, LAKS Bernard. (eds). *Didactique et enseignement, français langue maternelle, français langue seconde*, <http://dx.doi.org/10.1051/cmlf08353>. Consulté le 20/01/2025.
- MONTANDAN Alain. (éd.). 1990. *Iconotextes*. Ophrys, Paris.
- NERLICH Michael. 1990. « Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La Femme se découvre* d'Éveline Sinassamy » in Montandon A. (éd.), *Iconotextes*. Ophrys, Paris, p. 255-302.
- RICOCHE-jeunes. 1997. « L'avis de Ricochet : *J'étais enfant en Algérie - juin 1962* » [en ligne]. Institut suisse Jeunesse et Médias. URL : <https://www.ricochet-jeunes.org/livres/jetais-enfant-en-algerie-juin-1962> (consulté le 01/02/2025).
- SEBBAR Leïla. 1986. *Ismaël dans la jungle des villes*. Bayard Presse, Paris. (Publication originale dans la revue *J'aime lire*, n° 116).
- SEBBAR Leïla. 1997a. *J'étais enfant en Algérie - juin 1962*. Éditions du Sorbier, Paris.
- SEBBAR Leïla. 1997b. *Ismaël dans la jungle des villes*. Trécarré, Saint-Laurent (Québec).
- SEBBAR Leïla. 2001. *La jeune fille au balcon*. Seuil Jeunesse, Paris.