

JEU DE VOIX CHEZ PERRAULT ET GRIMM



FRONTISPICE DE GUSTAVE DORÉ POUR CONTES DE PERRAULT, JULES HETZEL, 1862. LES CONTES DE PERRAULT, IDÉGRAF & VERNY

L'art du conteur ravive la mémoire des contes et leur donne une nouvelle actualité, la reprise inhérente au genre invitant à d'innombrables récréations. Du *Pañcatantra* indien au *Pentamerone* de Giambattista Basile, des *Histoires ou contes du temps passé* de Charles Perrault aux *Kinder- und Hausmärchen* (*Contes de l'enfance et du foyer*) des Grimm, ces histoires ont traversé les époques, les continents, les langues et les cultures dans un constant dialogue entre pratiques orales et écrites, traditions populaires et littéraires. PAR MARTINE HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE*

Si de nombreux contes ont pour thème les effets de la parole, la représentation visuelle de leur transmission orale est un trait caractéristique des recueils. La scène prototypique de la conteuse s'adressant à un jeune public figure sur le frontispice de plusieurs éditions : ainsi en est-il du personnage mythique de «Ma mère l'Oye» dans le fameux volume de Perrault (1697), et plus tard dans l'édition Hetzel illustrée par Gustave Doré (1862), où la vieille conteuse lisant un ouvrage à de très jeunes enfants reflète une nouvelle idée du genre et de ses destinataires. A l'époque romantique, l'intérêt pour la culture orale et populaire va inspirer à Jacob et Wilhelm Grimm les *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) qui célèbrent le folklore comme expression «authentique» du peuple. Le portrait de la conteuse «modèle» Dorothea Viehmann par Ludwig Emil Grimm orne le frontispice du deuxième tome des Grimm, pastiché par David Hockney dans *Six Fairy Tales from the Brothers Grimm* (1969). Plus récemment, Quentin Blake a détourné la scène pour la couverture des *Revolting Rhymes* de Roald Dahl (*Un conte peut en cacher un autre*, Gallimard jeunesse, 1982) sur laquelle un loup feuillette un livre de contes, deux enfants apeurés assis sur ses genoux...

Charles Perrault et le clin d'œil à la tradition orale

La notion d'oralité recouvre des formes multiples. Comme le souligne Lewis C. Seifert dans *Le conte en ses paroles* (Desjonquères, 2007), elle «peut désigner à la fois une tradition narrative, la voie de transmission de celle-ci, une situation de contage, sinon l'énonciation au niveau de la narration ou de la diégèse. Et si, de surcroît, nous considérons les champs sémantiques que cette oralité peut évoquer par connotation ou par métonymie – l'enfance, le peuple, la culture populaire, et de façon floue, le passé – nous prenons conscience alors de la complexité de cette notion».

Le conte a une longue histoire qui mêle l'oral à l'écrit. Il est devenu un genre littéraire à la mode dans les salons de l'Ancien

Régime, à la fin du XVII^e siècle. Les auteurs mondains y rivalisent de fantaisie en jouant de la parole feinte dans l'élaboration de récits merveilleux. Cette activité raffinée donne l'occasion d'exercer son esprit sur divers sujets tels que l'éducation des filles, les hiérarchies sociales et le monde de la cour. Le genre naïf et enfantin du conte sert de masque qui autorise l'ironie et une fine critique sociale.

Ainsi, Perrault se réclame des «contes de nourrices» pour en faire l'emblème d'une poétique «moderne» flattant la culture française et le souverain, Louis XIV, censé l'incarner. Le «naturel» et la «naïveté» ne sont donc rien moins que des effets de style recherchés par l'auteur. Le conte populaire se réinvente en divertissement galant dans la reprise, le dédoublement et la différence «enjouée», comme le soulignent les vignettes polissonnes et les morales décalées. Cet effet de doublure et l'injonction faite au lecteur par Perrault, dans sa préface, de chercher un sens qui «se découvre plus ou moins selon le degré de pénétration de ceux qui [le] lisent» sont autant d'invitations à déployer de multiples niveaux de lecture.

Nombreux sont les contes de Perrault qui traitent du pouvoir de la parole et célèbrent l'art de dire, tout en se proposant de (re)créer un «style oral» par l'écriture. Dans *Peau d'âne*, l'auteur suggère de se laisser bercer par les «agréables sonnettes» que sont les «contes d'Ogre et de Fée» en racontant à son tour, dans une forme «élevée», le récit de cette jeune princesse qui parvient à échapper aux visées incestueuses de son père en se cachant sous une peau de bête repoussante. Perrault adresse sa version, élégante et versifiée, à la marquise de Lambert, célèbre salonnière, et termine par un retour à la scène familière du contage féminin et populaire : on se souviendra du conte de *Peau d'âne*, dit-il, «tant que dans le Monde on aura des Enfants, / Des Mères et des Mères-grands». De la même manière, *Les souhaits ridicules* relate «la folle et peu galante fable» de Jupiter accordant trois souhaits à un bûcheron et à sa femme qui s'empressent de les galvauder. La destinataire du récit est ici la très aristocratique «Mademoiselle de La C***», qui sait «charmer en racontant, / Et dont l'expression est toujours si naïve, / Que l'on

* Martine Hennard Dutheil de la Rochère est professeure de littérature anglaise et comparée à l'Université de Lausanne.



ILLUSTRATIONS DE CHRISTIAN ROUX POUR LE PETIT CHAPERON ROUGE, SEUIL JEUNESSE

croit voir ce qu'on entend». Tout le sel du conte réside dans le contraste piquant entre la forme et le contenu. Au XVIII^e siècle, son assimilation à la littérature de jeunesse fera disparaître ces mises en scène mondaines au profit de l'histoire «naïve» au premier degré.

Les contes en prose de Perrault témoignent d'un rapport distancié au merveilleux tout en louant les pouvoirs de la parole et de la civilité, comme dans *Les fées* où les «douces paroles» d'une jeune fille se transforment en roses, perles et diamants, alors que sa sœur est condamnée à cracher vipères et crapauds. *La belle au bois dormant* thématise, lui aussi, la force performative de la parole quand les sept fées marraines se penchent sur le berceau de la princesse et lui accordent divers dons. Dans la deuxième partie du conte, la belle-mère ogresse est reconnaissable à sa voix: «Je le veux, dit la Reine (et elle le dit d'un ton d'Ogresse qui a envie de manger de la chair fraîche), et je la veux manger à la Sauce-robot.» La comédie macabre qui se joue ici, entre raffinement gastronomique et cruauté proverbiale des ogres, déploie tous ses effets dans la lecture à voix haute, et ce pour le plaisir des petits comme des grands. A son tour, *Le chat botté* trompe et manipule ses interlocuteurs à sa guise. Le conte ne s'encombre pas de morale (sinon parodique), en célébrant avec jubilation la capacité du verbe à façonner le réel. Un humour verbal maintes fois retranscrit à l'image, qui trouvera sa pleine expression dans les illustrations pseudo-naïves d'Albertine et son chat pacha (*La Joie de lire*, 2009).

Le «cas» du Chaperon rouge

Remarquable par sa brièveté et d'économie dramatique, *Le Petit Chaperon rouge* met aussi en scène la parole trompeuse. Composé de dialogues reliés par de brèves séquences narratives, le conte joue sur les voix déguisées. Le Petit Chaperon rouge a d'abord peur quand elle ne reconnaît pas le timbre de sa grand-mère, mais elle s'efforce d'y trouver une explication et croit qu'elle est enrhumée. Lorsqu'elle rejoint le loup dans le lit, elle s'étonne encore dans le célèbre échange final, avant d'être dévorée dans un dénouement brutal et dramatique: «Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.» Perrault semble même avoir ajouté une indication de lecture – dont l'authenticité est cependant mise en doute – incitant

le lecteur-conteur à dire ces mots avec force et joindre le geste à la parole (à l'instar du loup). La morale enjoint les destinataires du conte de ne pas «écouter toute sorte de gens», car les «loups doucereux» exercent leur art de la séduction prédatrice par la parole.

Les livres de contes illustrés ont connu un véritable âge d'or aux XIX^e et XX^e siècles en Europe, des images d'Épinal aux gravures de Gustave Doré en France, aux illustrations de Walter Crane, Arthur Rackham, Edmund Dulac et Harry Clarke en Angleterre. La couleur associée au Petit Chaperon rouge et la tension dramatique du récit ont, de tout temps, stimulé nombre d'artistes. Ainsi, la codification en formes et couleurs par Warja Lavater (Maeght, 1965 – premier de sa série de contes en *leporello*) ou les photographies en noir et blanc de Sarah Moon (Grasset jeunesse, 1985) lui ont donné une nouvelle actualité. Ont suivi les représentations colorées, drôles et inventives d'Anne Wilsdorf, Marjolaine Leray, Jean Claverie, Grégoire Solotareff et Nadja parmi tant d'autres. Dans la brillante interprétation de Christian Roux (*Le Petit Chaperon rouge*, Seuil jeunesse, 2007), les illustrations en grand format et la quadrichromie – rouge, vert, blanc et noir – traduisent avec force le contraste entre l'enfant minuscule et le loup gigantesque. Le texte et l'image stylisée occupent chacun un espace propre, mais ils dialoguent par la typographie en lettres capitales rouges marquant les principales articulations du récit: «Il était une fois», «Un jour», etc. Le dessin modernise l'univers du conte où le «village» devient une ville labyrinthique aux toits écarlates, et la forêt une prison de barreaux noirs sur une double-page. Le loup effrayant aux yeux brûlants et aux pattes comme des troncs d'arbres dissone avec l'échange verbal «enjoué» qui lui fait face. Alors que le texte se focalise sur la ruse de l'animal, l'image restitue la violence de la dévoration (visage de l'enfant en gros plan, sang sur le mur). Souvent absente des éditions pour la jeunesse, la «Morale» de Perrault fait ici face au regard enflammé du loup noir fixant le lecteur, ce qui renforce encore la portée de l'avertissement.

Le médium mixte qu'est l'album met en évidence les multiples facettes du conte et traduit de diverses manières l'oralité par le texte et l'image. Il anticipe aussi la lecture à voix haute et fait de l'objet livre un acteur à part entière dans l'interaction avec le public.



ILLUSTRATION DE GERDA MULLER POUR BOUCLES D'OR ET LES TROIS OURS, L'ÉCOLE DES LOISIRS

Grimm dans les albums illustrés contemporains

Comme les contes de Perrault, les *Märchen* des Grimm ont bénéficié d'une large réception populaire et artistique, des caricatures drolatiques de George Cruikshank pour la première édition anglaise (1823) jusqu'aux dessins pour adultes de Yann Legendre (Textuel, 2014) et aux *graphic novels* de la série *Grimm Fairy Tales* (Zenescope, 2005).

Chez les Grimm, l'oralité représente l'origine et l'essence mêmes du conte; ils ont d'ailleurs retravaillé les textes dans ce sens en puisant dans les dialectes certains noms de personnages (Sneewittchen, par exemple) et jeux de rimes. Des formulettes ponctuent les moments clés des histoires. «Croque croque, croquinette / Qui grignote ma maisonnette?» : dans sa traduction rythmée d'*Hänsel et Gretel*, Jean-Claude Mourlevat fait correspondre le sens avec les sons en écho aux magnifiques images de Lorenzo Mattotti (Gallimard jeunesse, 2009). La faim empêche les enfants de dormir, et ceux-ci surprennent la conversation de leurs parents projetant de les perdre dans la forêt. La solidarité entre frère et sœur, et les paroles tendres et rassurantes de Hänsel, s'opposent à la dureté et la cruauté des adultes qui ajoutent l'insulte au mensonge : «Debout, paresseux!», «Imbécile!...». De la même manière, la sorcière «hurle» et menace pour se faire obéir. L'atmosphère nocturne et l'univers angoissant du récit sont admirablement traduits par les lavis noirs de Mattotti qui alternent avec le texte sur fond blanc. L'image tourbillonnante évoque la violence et l'âpreté du conte, l'errance des enfants perdus dans la nuit et la forêt profonde, l'expérience vertigineuse de l'abandon et la terreur d'être dévoré. Seuls le retour à la maison et la formule finale atténuent quelque peu cette noirceur par un retour à la réalité. Cet album illustre magistralement l'intérêt renouvelé pour les versions non expurgées des contes «classiques». Chez Minedition, Květa Pacovská plonge le lecteur dans les mêmes ténèbres (*Hänsel & Gretel*, 2008). Dans des pages souvent sans texte, les couleurs éclatantes se heurtent au fond noir laissant libre place à la peur. L'album renoue ici avec la tradition du livre d'artiste (saluons ici les somptueux ouvrages de contes proposés par cet éditeur) où l'image offre, à elle seule, un espace d'émotion et de parole.

Blanche-Neige débute avec le vœu de la reine et le miroir parlant qui attise la jalousie de la belle-mère. *Blancheneige* (ici en un mot) a été illustré avec poésie par Sara (Le Genévrier, 2014 – dans la magnifique collection «Ivoire») à partir des couleurs

distinctives du conte, le désir de la mère rêvant à sa fenêtre d'«une enfant aussi blanche que la neige, aussi rouge que le sang et aussi noire que le bois de ce cadre» s'incarnant dans l'héroïne. La technique du papier déchiré évite l'écueil d'une représentation stéréotypée de la beauté féminine. Le texte se fond dans le «cadre» de la page, et les confettis de papier figurant les flocons de neige rappellent subtilement la matérialité du livre. Ici encore, l'artiste ne fait pas l'impasse sur le côté sombre de l'histoire : scène du cimetière, cœur apprêté en repas macabre, forêt menaçante, et même le jaune «fiel» de la robe de la marâtre, que la typographie reprend en écho visuel (noir, rouge, blanc quand la jeune fille tombe «comme morte»).

Boucles d'Or et les trois ours adapte des éléments de *Blanche-Neige* comme l'arrivée de l'héroïne dans la cabane isolée, le choix d'un bol et d'un lit adaptés à sa taille. Dans sa version, Gerda Muller (L'École des loisirs, 2006) fait du sentier qui traverse la forêt le fil visuel de la lecture. Avec son pull rouge et sa jupe à pois, l'enfant évoque le Petit Chaperon rouge : elle cueille aussi des fleurs et s'éloigne du chemin. Le lecteur est tenu en haleine par des points de suspension qui interrompent la narration chaque fois que la page se tourne. Alors que la richesse visuelle des images invite à l'échange avec l'auditoire, la «grosse voix» du grand ours, celle «fâchée» de la maman ourse, et la «petite voix perçante» de l'ourson sont une occasion de jouer avec les inflexions et intonations. Le livre applique la leçon de partage et d'amabilité portée par le conte : «Adieu, Boucles d'Or, et bon voyage». Dans un autre registre, *Bou et les 3 zours* (L'Atelier du poisson soluble, 2008) se démarque par sa fantaisie espiègle et son inventivité langagière : le texte imite une diction orale et familière, mélange les langues, créoles et patois, y compris les idiomes imaginaires, sans pour autant compromettre la lisibilité du récit. Ce choix d'une oralité décomplexée et ludique remet en question les conventions normatives de l'écrit et l'usage pédagogique et scolaire des contes. Le conte n'a ici pas d'autre «morale» ni leçon que de faire l'éloge de la fantaisie et de la liberté des petites filles à flâner dans les bois, lieux propices à l'imagination et à la découverte. Ce parti pris montre bien la revalorisation du langage oral dans le livre pour la jeunesse, qui s'adresse d'ailleurs autant aux adultes qu'aux enfants.