

# DESDE LA NARRACIÓN TEXTUAL HASTA LA NARRACIÓN ICÓNICA: SIGNIFICADO DE LA ELECCIÓN DE LAS ILUSTRACIONES EN LOS CUENTOS PARA NIÑOS

**Thierry CHARNAY**

Université Lille 3

thcharnay@aol.com

## **Resumen:**

La elección de las ilustraciones en un álbum de cuentos para niños no es inocente sino que subraya los momentos clave de la narración a la vez que permite a la ilustradora proponer su propia interpretación. El análisis semiótico-narrativo del cuento de los Grimm permite desvelar los ejes semánticos de las secuencias más representadas a nivel icónico: “la rana comiendo”, “la rana en la cama”, “la joven atrapando a la rana” y “la metamorfosis de la rana en príncipe”. El resultado es que, efectivamente, las ilustraciones destacan la imagen solar de la joven que es la única que puede revertir el hechizo que ha metamorfoseado el príncipe en rana. También muestran las ilustraciones la repulsión de la joven y el incumplimiento del contrato inicial.

**Palabras clave:** icono, imagen solar, contrato, modalidades de verosimilitud.

## DE LA NARRATION TEXTUELLE À LA NARRATION ICONIQUE : SIGNIFICATION DES CHOIX DES ILLUSTRATIONS DANS LES LIVRES DE CONTES POUR ENFANTS

### **Résumé**

Le choix des illustrations dans un album-recueil de contes pour enfants n'est pas anodin mais insiste sur les moments clés de la narration tout en permettant à l'illustratrice d'exposer sa propre interprétation. L'analyse sémio-narrative du conte des Grimm permet de mettre en évidence les axes sémantiques des séquences les plus manifestées au plan iconique: « la grenouille au repas », « la grenouille au lit », « la fille attrape la grenouille » et « la métamorphose de la grenouille en prince ». Il en résulte que les icônes rendent bien compte de la figure solaire de la fille qui seule peut réussir la dé-métamorphose, ainsi que ses répulsions et manquements au contrat de départ.

**Mots clés:** icône, figure solaire, contrat, modalités véridictoires

## FROM TEXTUAL NARRATION TO ICONICAL NARRATION : THE MEANING OF CHOICES OF ILLUSTRATIONS IN TALE BOOKS FOR CHILDREN

### **Abstract**

The choice of the illustrations in a collection of tales for children is not minor but lays particular emphasis on the key-moments of the narration while allowing the illustrator to expound her own interpretation. The semio-narrative analysis of the tale by Grimm enables one to underline the most obvious semantic axes of sequences on an iconical level : “The Frog’s Meal”, “The Frog in Bed”, “The Girl Catches the Frog” and “The Transformation of the Frog into a Prince”. The outcome shows that the icons explain very well the solar figure of the girl who, alone, can manage the de-transformation as well as her repulsions and her breach of the original contact.

**Key words:** icon, solar figure, contract, veridictory modalities

**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

Nous partons de l'hypothèse que le choix des illustrations n'est pas anodin, mais significatif, ce qui est évident pour un album monographique, l'est, nous semble-t-il, d'autant plus pour un livre de contes polygraphique, entendant par là un recueil de contes pour enfants illustré qui a la caractéristique d'inscrire les icônes dans la sérialité, la complémentarité et la diversité. Les recueils choisis vont de l'album grand public à l'album artistique de L'école des loisirs. Nous procéderons tout d'abord à une rapide analyse sémiotique, narrative et sémantique, du conte de Grimm afin d'en cerner les enjeux, puis nous étudierons les icônes en rapport avec la narration, tout en cherchant à dégager les significations particulières qu'elles produisent, en partant du principe structuraliste que nous avons affaire à un système iconique susceptible de produire ses propres significations. Notre corpus est constitué de six volumes de contes pour enfants ayant des dessinatrices et dessinateurs différents ; les adaptateurs quant à eux ne sont pas toujours mentionnés. La plupart du temps nous avons affaire à des icônes en pleine page, parfois même débordant sur la page suivante. Nous postulons que la fonction de l'icône n'est pas seulement de passer d'un objet sémiotique à l'autre, d'un langage de manifestation à l'autre, du lisible au visible, dans un effet de monstration, mais qu'elle a aussi pour fonction de pointer les moments cruciaux de la narration, sans négliger le surplus de sens qu'elle peut elle-même manifester, sachant que les icônes sont des micro-séquences narratives figées dans le temps et dans l'espace. Nous prendrons pour référence la traduction de Natacha Rimasson-Fertin dont l'appareil critique est précieux, non sans nous autoriser des écarts vers celle du poète Armel Guerne. Le conte de Grimm envisagé comporte bien trois macro-séquences, faisant preuve de complétude vis à vis du schéma narratif sémiotique : celle du Contrat, celle de l'Action, enfin celle de la Sanction.

Précisons que selon Greimas et Courtés(1979, p.181) :

La sémiotique planaire considère l'iconicité comme un effet de connotation véridictoire, relative à une culture donnée, qui juge certains signes "plus réels" que d'autres et qui conduit, dans certaines conditions, le producteur de l'image à se soumettre aux règles de construction d'un "faire-semblant" culturel.

Le culturel étant ici l'univers du conte merveilleux tel que l'adulte l'imagine pour l'enfant. De sorte que « La création des **illusions référentielles** [...] sert toujours à la production des effets de sens "vérité" » (Greimas et Courtés, 1979, p. 418.) En effet, le discours, et d'autant plus le lisible, n'est plus considéré comme la représentation d'une vérité qui lui serait extérieure. L'énonciateur n'est plus censé produire des discours vrais, mais des discours produisant un effet de sens 'vérité' ; il s'agit de faire paraître vrai ce qui est l'exercice d'un faire persuasif/faire interprétatif (faire croire/croire-vrai)

de l'énonciataire qui adhère ou non à l'univers axiologique de l'énonciateur. Chacun participe ainsi à la construction du simulacre de vérité. Il s'agit de faire paraître vrai ou réel, plus ou moins, ce qui est manifesté et n'est autre qu'un simulacre de papier. Les procédés constituant l'illusion référentielle sont nombreux, mais principalement il s'agit de l'ancrage spatio-temporel (toponymes et chrononymes), de la re-production et de la re-présentation.

Notre corpus est constitué des ouvrages suivants et classé par illustrateur :

- Dautremer Rébecca, *Contes Les frères Grimm*, Lito, 2005, *La fille du roi et la grenouille*, p. 6-15.
- Fucikova Renata, *Contes de Grimm*, 1993, *La Fille du Roi et la Grenouille*, non paginé.
- Kammerer Dagmar, *Mon grand livre de contes*, Schwager et Steillein Verlag Gmbh, non daté, *Le roi Grenouille ou Henri de Fer*, p. 160-171.
- Kammerer Dagmar, *Contes des frères Grimm*, reprise exacte du précédent, non daté, p. 88-99.
- Klauss Anja, *Contes d'animaux*, La Java, 2008, *Le Prince Grenouille*, p. 87-104.
- Multier Fred, *365 jours d'histoires, La Princesse et la Grenouille*, Editions Auzou, « Pierre de Soleil », 2015, p. 98.
- Nadja, *Contes de fées*, L'école des Loisirs, 1996, *Le Roi-Grenouille*, p. 33- 47.
- Morey Marie, *Mon recueil de contes*, Auzou « Pierre de Soleil », 2016, *Le Roi Grenouille*, p. 52-55.

## 1. Le Contrat

Un contrat d'échange est passé entre l'acteur dénommé 'fille du roi', et non pas 'princesse' – syntagme nominal répété 19 fois chez Natacha Rimasson-Fertin contre 8 fois chez Armel Guerne – servant de nom pour la désigner et l'interpeller, et l'acteur 'grenouille' — 21 fois chez Rimasson-Fertin, 21 fois également chez Guerne dont une fois 'rainette'. Le contrat fiduciaire repose sur le respect de la parole donnée, davantage encore lorsque l'un des contractants effectue un acte performatif sous la forme d'une promesse. Le contrat consiste en une manipulation réciproque: chacun veut faire faire quelque chose à l'autre. Ainsi, la fille du roi se retrouve en situation de manque puisqu'elle a perdu sa balle, en d'autres termes elle est disjointe de son Objet de valeur et se modalise selon le /vouloir/ l'obtenir de nouveau sans en avoir le /pouvoir faire/, ce qui la conduit à une situation thymique dysphorique.

**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

Intervient la grenouille qui, dans un premier temps, obtient le /savoir/ par la fille en lui posant une question, puis lui propose un contrat ouvert dont le second terme est à notifier par elle-même alors qu'elle se trouve en position de quémandeuse et ne peut donc se montrer exigeante. Sa première proposition, constituée d'une énumération, d'un amoncellement d'objets de valeur allant crescendo, est rejetée par la grenouille qui, probablement, n'est pas dupe de l'impossible réalisation de tous ces dons (jusqu'à la couronne !). Elle décèle donc que le discours de la fille est mensonger. C'est elle alors qui pose le second terme du contrat dont la valeur ne porte plus sur des richesses mais sur des sentiments et des comportements adéquats ; il s'agit de faire preuve de sentiment à son égard : l'amour puis la camaraderie, le tout à décliner en une série de programmes narratifs qui sont autant d'épreuves pour la fille car conjonctifs. Mais surtout, ils relèvent d'une conjonction hors norme, impossible entre l'humain et l'animal qui plus est un batracien, impossible entre le solaire (« mais la plus jeune était si belle que le soleil lui-même [...] s'étonnait chaque fois qu'il illuminait son visage », Grimm, trad. Rimasson-Fertin, 2009, t. 1., p. 15) et l'aquatique ( elle « vit une grenouille qui sortait de l'eau », *Ibid.*, p. 15), impossible encore entre le sec et l'humide, le chaud et le froid (« elle avait peur de la grenouille toute froide », *Ibid.*, p. 17), le grand et le petit, le beau et le laid (« sa grosse tête hideuse », *Ibid.*, p. 15), « vilaine grenouille », (*Ibid.*, p. 18), ou plus exactement entre l'excessivement beau et son contraire, l'excessivement laid. Le conte met donc en place un système d'oppositions signifiant à l'aide du rapport analogique suivant : la fille du roi : la grenouille :: le céleste : aquatique :: le sec : l'humide :: le chaud : froid :: le grand : petit :: beau : laid (ce qui se lit : la fille du roi est à la grenouille, ce que le céleste est à l'aquatique, etc.). D'où une incompatibilité totale entre les deux acteurs, la conjonction est d'emblée impossible. C'est d'ailleurs ce qu'en déduit très vite la fille et la décide à proférer sa fausse promesse : « Elle vit dans l'eau [...], et ne saurait être le compagnon d'un être humain » (*Ibid.*, p. 16) de sorte que sa surprise est grande quand la grenouille arrive au château : « je n'aurais jamais imaginé qu'elle serait capable de quitter ses eaux » (Grimm, trad. Guerne 1986, p. 13). L'incompatibilité rend donc la conjonction contre nature indésirable pour la fille, d'où son effroi et sa répulsion. D'autant que l'on peut considérer sémantiquement que la fille relève non seulement du céleste, mais aussi du solaire, dans la mesure où le soleil « s'émerveillait aussi souvent qu'il lui éclairait le visage » (*Ibid.*, p. 13), dans la mesure également où son attribut principal est une « boule d'or » (un astre, *Ibid.*, p. 13) qu'elle s'amuse à lancer en l'air (le ciel) et à rattraper, dont elle ne se console pas quand elle la perd, qui lui

est donc indispensable. Par conséquent la fille du roi est un être solaire qui ne peut en aucun cas être conjointe à un être aquatique.

La fille, ainsi marquée et remarquable, ne peut qu'avoir un destin hors pair et détenir seule les compétences pour exercer un pouvoir magique le moment venu : elle est l'élue. Tous deux acceptent les termes du contrat, mais la fille fait une fausse promesse qu'elle n'a nullement l'intention de tenir, vouant à l'échec le performatif qui devient « un acte malheureux » (Austin, 1962), comptant justement sur cette incompatibilité de la conjonction humain/animal, sur l'impossibilité du transfert de la grenouille hors de son milieu ce qui devrait la protéger de toute intrusion et conjonction éventuelles.

Nous avons donc une première séquence de manipulation réciproque, mais où les exigences de la grenouille ne sont pas sur le même registre que celles de la fille et beaucoup plus contraignantes au plan cognitif.

Concernant l'aspect iconique, deux séquences, appartenant à la macro-séquence du Contrat, sont manifestées dans trois recueils, il s'agit de: 'La fille joue à la balle' et 'La fille pleure devant la grenouille', l'une relevant de la catégorie thymique de l'euphorie, l'autre de la dysphorie. Le passage de l'une à l'autre étant dû à la perte de l'Objet de valeur 'balle'. Un seul album donne les deux séquences, celui de Nadja de L'Ecole des loisirs.

Toutefois, nous ne nous attarderons pas sur cette macro-séquence, dans la mesure où les réalisations iconiques sont bien plus nombreuses dans la macro-séquence d'Action que nous allons aborder.

## **2. L'Action**

Si la grenouille effectue bien le premier terme du contrat fiduciaire en conjoignant la fille à sa balle, la fille, comme prévu, ne remplit pas le second terme du contrat qu'elle avait fait semblant d'accepter, faisant passer la grenouille du langage humain aux coassements désespérés correspondant à son état naturel. Il s'agit alors pour la grenouille de contraindre la fille à réaliser son contrat avec l'aide du roi qui va y parvenir malgré les réticences de sa fille : il la modalisera systématiquement, en tant que Destinateur délégué de la grenouille, selon le /devoir faire/ alors qu'elle se modalise, en tant que Sujet, selon le /vouloir ne pas faire/, mais elle doit à la fois obéissance à son père (modalité du /ne pas pouvoir ne pas faire/) et respect à sa promesse même mensongère.

Par obligation et contrainte, malgré ses réticences, la fille réussit toutes les épreuves conjonctives

**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

avec la grenouille. Reste l'épreuve ultime, la plus intime, celle du partage du lit où la proximité corporelle par le toucher sera la plus grande, la plus risquée. Malgré le bon comportement apparent, l'amour n'y est pas, ce qui se manifeste par la colère de la fille qui projette la grenouille contre le mur : « de toutes ses forces » (Grimm, trad. Rimasson-Fertin, p. 17 et Grimm, trad. Guerne, p. 14) pour s'en débarrasser, s'en disjoindre définitivement, d'autant que celle-ci encore une fois l'a menacée de chantage, de la dénoncer à son père. Sous la violence du choc et la manifestation de la haine, ce qui est tout de même l'expression d'un sentiment alors que jusque-là il n'y avait de la part de la fille que répulsion, la grenouille se transforme en jeune prince, reprenant sa forme originelle, selon le principe de réversibilité cher aux contes. Lequel s'applique également et conséquemment aux sentiments de la jeune fille qui passent de la haine à l'amour.

Nous allons étudier les icônes correspondant à cette macro-séquence d'Action, les séquences manifestées les plus fréquemment, soit 4 ou 5 fois dans les 6 recueils, sont :

- La grenouille au repas,
- La grenouille veut aller au lit,
- La fille attrape la grenouille,
- La métamorphose de la grenouille en prince.

**«La grenouille au repas»**

«La fille du roi et la grenouille » illustré par Rébecca Dautremer



## Le Roi Grenouille, ill. Par Anja Klauss, 2008



Il s'agit d'une séquence d'action constituée par la première épreuve de la fille subie dans le cadre de la réalisation de sa promesse, de son programme narratif contraint par son père. La scène, dessinée par Dagmar Kammerer en pleine page de droite (ill. Dagmar Kammerer, 1979, p. 165) avec le texte à gauche et correspondant plus particulièrement aux deux dernières lignes seulement, manifeste une grenouille, assise sur plusieurs coussins d'un tabouret, qui adresse la parole (bouche ouverte, geste de la main, regard) à la princesse (tournée vers elle et attentive, main levée également), le roi et la reine sont en posture d'écoute, notamment la reine qui se penche légèrement vers la grenouille. Puis trois serviteurs d'âge et de taille différents, debout, en arrière-plan, apportent chacun un plat pour signifier l'opulence, la richesse, manifestée également par tous les objets dorés (assiettes, verres, couronnes, plats, chaises, cadre du tableau accroché qui représente la famille). La disposition des acteurs est circulaire, la grenouille est isolée par une verticale et la table, mais se situe du même côté que la princesse. L'icône présente ce que ne dit pas le texte et ne peut être considérée comme une simple réécriture car la scène ne figure pas aussi détaillée dans le texte du recueil qui ne renvoie qu'à « l'assiette en or » (*Ibid.*, p. 166) révélée au recto et au fait que « le roi était à table avec ses filles et toute la cour » (*Ibid.*, p. 164, deux premières lignes). Elle crée davantage l'illusion référentielle que ne peut le faire le texte par la profusion des objets et des détails, captant mieux l'adhésion de l'énonciataire.

Les éditions Lito, quant à elles, publient un volume intitulé *Contes Les frères Grimm* qui contient huit contes illustrés par des dessinateurs différents. « La fille du roi et la grenouille » ouvre le recueil,



**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

illustré dans un style original par Rébecca Dautremer<sup>1</sup>. La scène est configurée en pleine page 10 de façon très dépouillée. En effet, pratiquement la moitié de la page est occupée par une table qui barre tout l'espace, surmontée d'une nappe bleue décorée de points en or, sur laquelle un repas frugal est posé (deux assiettes, deux fois deux verres remplis de vin, un bougeoir allumé, une cruche entre les protagonistes, et deux salières). Seuls deux personnages de face sont attablés: le roi et sa fille regardent vers une petite grenouille posée sur la table qui s'adresse à eux. Les deux acteurs sont longilignes et manifestent leur stupéfaction (yeux et bouche ouverts de la fille). Le mur est habillé des ombres noires projetées par les trois protagonistes derrière eux, exactement le contraire de l'icône de Dagmar Kammerer qui est dans la profusion des richesses et des détails. Ici, l'icône précède le texte qui se trouve au recto, sur la page de gauche en face, le récit raconte la micro-séquence de l'entrée de la grenouille au palais. Il y a donc un effet d'anticipation de l'image par rapport à la narration qui est ainsi annoncée. Mais l'illusion référentielle est minime, limitée à l'essentiel.

Le recueil *Contes d'animaux* aux Editions Amaterra comprend sept contes illustrés par des dessinatrices différentes. Celui du *Prince Grenouille* l'est, dans un style encore très différent des précédents, par Anja Klauss<sup>2</sup>. Ici aussi, pas de superflu, pas de surcharge, mais une icône qui se déploie sur deux pages (ill. Anja Klauss, 2008, p. 96-97) dans les 2/3 bas ne laissant que trois-quatre lignes possibles en haut pour le texte, si bien que le dessin se déploie non plus dans un hypercadre rectangulaire vertical, mais dans un hypercadre rectangulaire horizontal de 44cm/20. Les acteurs sont présentés à table, en train de manger (la reine boit du vin, le roi porte une fourchette à sa bouche), sauf la princesse dégoûtée par la grenouille qui, bouche grande ouverte, mange goulument dans son assiette. Les acteurs sont pris en plan rapproché avec, à chaque extrémité de la table la reine et le roi de profil, et de face la princesse dans la sphère de sa mère, tandis que la grenouille se trouve dans celle de son protecteur le roi ; le tout dans une répartition spatiale où à gauche se situe le féminin vs à droite où se situe le masculin, démarquée par la pliure centrale des pages qu'annule le lustre au sommet à cheval sur les deux pages. Le repas est assez frugal fait de poisson qui rappelle le milieu aquatique de la grenouille. Le chromatisme dominant tous les dessins d'Anja Klauss est le rouge (la fille et le roi sont même roux), sauf pour la robe blanche de la princesse et son lys dans les cheveux pouvant signifier de

1 Rébecca Dautremer est une dessinatrice française originale qui a illustré un très beau Journal du Petit Poucet.

2 Anja Klauss est une dessinatrice française, diplômée des Arts Décoratifs de Strasbourg, qui a illustré de nombreux albums de contes.

façon conventionnelle la pureté et l'innocence. Tandis que la grenouille, de petite taille, est verte (d'un dégradé de verts). Les deux couleurs primaires le rouge et le vert sont aussi des complémentaires, de sorte que le contraste chromatique est fort : le vert devient saillant sur un rouge prégnant. Le dessin iconicise, reconfigure le texte de trois lignes, situé sur la page de gauche uniquement, mais, par sa surdimension, il le rend peu visible et donc peu lisible. Le visible triomphe largement du lisible dans cet album.

Cette séquence est également dessinée par Nadja<sup>3</sup> dans le recueil *Contes de fées* paru à l'Ecole des loisirs. Son originalité réside d'abord dans le fait qu'il n'y a pas de château, pas de princesse, que les acteurs sont ordinaires. Le texte, en gros caractères gras, couvre rarement toute la page et peut être réduit à une seule phrase pour une illustration qui occupe toute la page 44 par exemple, annoncée par l'énoncé : « Et elle la lança de toutes ses forces contre le mur » (Nadja, 1996, p. 44). Dans la séquence que nous étudions, l'icône figure sur la page de droite (*Ibid.*, p. 39), la grenouille mange dans l'assiette de la princesse qui recule de dégoût, ne voulant pas partager son repas avec l'animal, s'accrochant au bras de son père, qui en est la représentation métonymique. La scène ne représente que la fille portant une simple robe bleue et un diadème, avec, au premier plan, la table sur laquelle la grenouille mange dans l'assiette en or, mais le repas est frugal, rien d'ostentatoire. La fille, par répulsion, se réfugie auprès de son père.

Le recueil *Contes de Grimm*, paru chez Gründ en 1993, et dessiné par Renata Fucikova<sup>4</sup>, ne manifeste pas la scène du repas, mais l'entrée de la grenouille dans la pièce du château où se tient le repas, de sorte que l'on peut distinguer au premier plan la magnificence et l'opulence des mets raffinés. La répulsion est manifestée par le mouvement de recul qu'effectue la fille par opposition au père qui la tance et la toise. L'icône ici aussi précède le texte. Le repas est occulté, l'icône suivante représente la scène du lit.

Quant au recueil grand public paru sous le titre *365 jours d'histoires*, aux éditions Auzou, en 2015, il propose le conte *La Princesse et la Grenouille*, tenant en une page, celle datée du 5 juin, avec deux illustrations de Fred Multier<sup>5</sup>. L'icône représente dans une petite vignette à droite de la page,

3 Nadja, pseudonyme, écrivain, illustratrice de nombreux albums pour enfants, dessinatrice de BD, soeur de Grégoire Solotareff et d'Alexis Lecaye.

4 Fucikova Renata est diplômée de l'Académie des Arts Appliqués de Prague et a illustré de très nombreux albums pour enfants.

5 Fred Multier est un dessinateur français qui a participé à de nombreux albums pour enfants.

**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

encastrée dans le texte, une grenouille qui parle à quelqu'un d'invisible, un verre à pied posé à sa droite, métonymie minimaliste du repas. Par contre, d'autres icônes auront droit à la pleine page et parfois davantage comme cet autre conte des frères Grimm, *L'Intelligente fille du paysan*, dont le texte figure page de gauche sur deux jours (16-17 août) et l'illustration en pleine page de droite (p. 146-147).

Nous n'allons pas étudier précisément les icônes de chaque séquence configurée, ce serait sans doute intéressant et productif, mais trop long ; nous nous contenterons donc de signaler ce qui nous semble le plus pertinent pour l'analyse de l'icône en fonction de la narration.

**«La grenouille veut rejoindre la princesse dans son lit»**

Cette séquence est iconicisée<sup>6</sup> 4 fois.

La première l'est par Dagmar Kammerer en pleine page de droite (ill. Dagmar Kammerer, 1979, p. 167) qui, rappelons-le, dans l'édition est la page noble, donc privilégiée par rapport au texte écrit qui se situe à gauche. La grenouille, au premier plan sur un tabouret, s'adresse à la fille couchée dans le lit en son déshabillé, cachée sous la couverture qu'elle tire à elle, tout à fait dépitée devant la demande saugrenue et impertinente de la grenouille qui veut coucher avec elle: « Mets-moi dans ton lit ou je le dis à ton père », qui n'est autre que la reprise exacte de la phrase des Grimm (*Ibid.*, p. 166). Nous ne revenons pas sur le style chargé de la dessinatrice qui est dans la surenchère figurative.

La seconde l'est par Anja Klauss. Elle occupe la moitié inférieure de la page 98, mais le bout du lit se prolonge dans le tiers bas de la page de droite (ill. Anja Klauss, 2008, p. 99). Les montants rouges, la couleur dominante, encadrent le texte<sup>7</sup> de six lignes dans la partie supérieure où il est question du partage ou non du lit. Afin d'éviter de coucher avec la grenouille, la princesse, qui se nomme ici Angeline, lui propose d'aller dormir dans la « belle fontaine » (*Ibid.*, p. 98) du jardin, mais celle-ci refuse en bondissant sur l'oreiller ; micro-séquence qui ne figure pas chez Grimm et relève du procédé de l'expansion cher aux réécritures. La princesse manifeste son mécontentement et non de la répulsion en tentant de renvoyer la grenouille dans son milieu aquatique, mais cette dernière refuse dans la mesure où son être est terrestre puisqu'elle est le prince.

La troisième est celle de Fucikova qui représente sur deux pages la grenouille déjà au lit, décontractée, en position d'attente tranquille, bras et jambes croisés, et la princesse qui arrive et la découvre, effrayée

<sup>6</sup> Par « iconiciser », j'entends : transformer, trans-sémiotiser un discours écrit en icône.

<sup>7</sup> Il n'est précisé nulle part qui a adapté les récits.

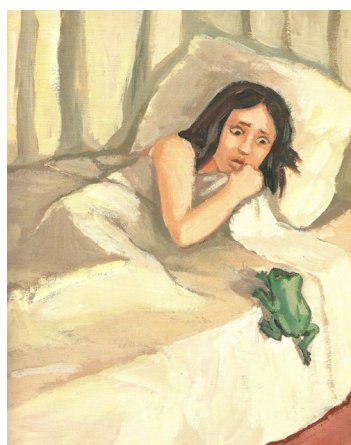
à sa vue. Ce qui ne correspond pas au conte écrit sur les mêmes pages puisque la grenouille saute « près du lit » mais n’y entre pas. La dessinatrice, considérée comme un autre Enonciateur, prend des libertés avec le texte et s’en écarte avec humour au point de le contredire puisqu’il n’y a pas d’ellipse à combler.

La dernière est celle de Nadja, où la grenouille grimpe dans le lit de la princesse très effrayée qui se blottit (Nadja, 1996, p. 41) : « La princesse imagina ce corps tout froid contre elle et ne put le supporter » selon le texte de l’album (*Ibid.*, p. 40), qui ne correspond pas à celui des Grimm mais néanmoins évoqué par eux avant que les acteurs ne montent dans la chambre, ajout insistant sur la répugnance et l’incompatibilité d’espèce. Mais l’icône signifie davantage l’effroi de la fille à la vue de la grenouille se rapprochant d’elle.

Anja Klauss



Nadj



### «La métamorphose de la grenouille en prince»

La difficulté consiste évidemment à rendre lisible et compréhensible cette transformation qui est en fait un processus de réversibilité puisqu’il consiste à donner sa forme première, d’humain, au prince, et ainsi de le faire passer de la modalité de / l’être/ et du /non paraître/, à la révélation de son être en faisant coïncider /l’être/ et le /paraître/. Quatre recueils reprennent cette scène.

Dagmar Kammerer configure iconiquement cette scène sur une page et 1/3. La princesse de dos, en déshabillé rose, projette la grenouille qui se démultiplie en une courbe pour retomber en prince à ses genoux. La dé-métamorphose s’effectue en trois étapes où la grenouille s’humanise de plus en plus dans un dessin assez flou aux formes indistinctes : elle grandit et la tête perd son animalité au fur et

**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

à mesure pour se transformer enfin en prince habillé de vert, couleur rappelant son état antérieur et confirmant son identité. Ce que le texte tait. Le geste libérateur, transformateur, magique, s'effectue, comme il se doit, du fait de l'identité solaire de la princesse, dans une projection céleste, représentée au plan chromatique par un jaune solaire transformant l'aquatique en terrestre.

Rébecca Dautremer, quant à elle, présente en pleine page la métamorphose déjà réalisée (p.13): le large lit séparant la princesse, surprise, du prince encore accroupi comme une grenouille et lui faisant un signe de la main, signifiant de ne rien craindre ou la saluant.

Par contre, la version d'Anja Klauss est originale puisque la princesse doit accepter de dormir trois nuits consécutives avec la grenouille, ce qu'elle exécute à contre cœur mais ne correspond pas au conte originel des Grimm dont pourtant l'album revendique la paternité; il s'agit d'un exo-motif biblique, celui des « Trois nuits de Tobie », encore appelé les « Trois nuits de patience », repris par la coutume, selon lequel l'abstinence conjugale, sous la forme d'une chasteté initiale, doit durer les trois premières nuits de noce<sup>8</sup>. Au troisième jour la grenouille se transforme également en prince: « Ce matin-là, quand elle ouvrit les yeux, un prince la contemplait ! Angeline sentit son cœur fondre: – Qui êtes-vous ? parvint-elle à articuler. – Je suis la grenouille, répondit le prince. » (ill. Anja Klauss, p. 101). En regard, l'icône remplit la page et représente un jeune homme accoudé au lit de la princesse surprise ; des papillons, symboles de la métamorphose, entrent par la fenêtre et se posent sur le lit, entourant la princesse ; ils viennent du dehors, dans un rayon de soleil qui baigne le visage de la princesse et qui se reflète sur le visage du prince, autant d'attributs de l'identité céleste et solaire de la fille.

Anja Klauss



Nadja



<sup>8</sup> Voir à ce sujet Alain Boureau, *Le droit de cuissage: la fabrication d'un mythe XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, 1995, Albin Michel.

## Anja Klaus



La version de Nadja accorde encore plus d'importance à la séquence de la métamorphose puisqu'elle la manifeste par trois icônes en pleine page de droite. La première consiste en la saisie de la grenouille par la fille très en colère (Nadja, 1996, p. 43). La seconde correspond au jet de la grenouille indiqué par une seule phrase en haut de la page de gauche (Nadja, *op.cit.*, p. 45) le reste de la page étant vierge : « Et elle la lança de toutes ses forces contre le mur. » (Nadja, *op.cit.*, p. 44) L'icône représente uniquement la grenouille qui s'écrase contre le mur avec au premier plan une chaise rustique sur laquelle la petite robe bleue de la fille est déposée : figure métonymique de sa présence déshabillée. La troisième icône (*Ibid.*, p.47), en pleine page également, représente le prince métamorphosé, en tenue verte, agenouillé aux pieds du lit, prenant pour la rassurer la main de la princesse assise, en chemise de nuit blanche. Les tenues des différents acteurs n'étant absolument pas décrites par Grimm, cela laisse une grande marge d'interprétation aux dessinateurs.

Cette séquence pourtant essentielle n'est pas iconisée par Renata Fucikova. La dé-métamorphose se décompose donc en trois étapes, trois actions réalisées par la fille : la prise, le lancer, la chute en homme.

### 3. La Sanction

Rebecca Dautremer



Le programme de la grenouille est finalement totalement exécuté et au-delà puisque la conjonction par le mariage est la récompense, la condition préalable nécessaire à la conjonction physique refusée dans le conte de Grimm : « Par la volonté de son père, il devint son compagnon bien-aimé et son époux » (Rimasson-Fertin, t. 1, 2009, p. 18), puis ils partent, heureux.

Dans ce conte, et plus encore dans cette dernière séquence, le père joue bien le rôle actantiel du Destinateur social qui lui est habituellement dévolu dans une société fortement patriarcale : il modalise sans cesse sa fille (tantôt Sujet, tantôt Objet) selon le/devoir faire/ et le /ne pas pouvoir ne pas faire/, ne lui laissant jamais la possibilité de s'en écarter selon son propre /vouloir ne pas faire/. C'est le père qui est maître du destin de sa fille, laquelle n'a pas son mot à dire. Cependant, c'est lui qui la contraint à l'expérience de l'altérité par la fréquentation de la grenouille en l'obligeant à surmonter sa répulsion. C'est enfin grâce à lui qu'elle peut effectuer un mariage exogamique puisqu'elle a été chercher accidentellement son futur époux dans un autre milieu. Mais c'est elle qui refuse l'ultime exigence de la grenouille de vouloir se conjoindre corporellement à elle dans le lit : hors du mariage ce n'est pas possible et la répulsion liée à l'interdit est la plus forte.

Le rôle des modalités véridictoires est important dans ce conte comme dans beaucoup d'autres mais il est rare que l'on s'y attarde. Ces modalités sont formées par la mise en relation de l'/être/ et du /paraître/. Ainsi quand l'/être/ et le /paraître/ sont conjoints, il s'agit de la vérité ; quand le /non être/

et le /non paraître/ sont conjoints, il s'agit de la fausseté ; quand il y a conjonction du /paraître/ et du /non être/, il s'agit du mensonge, de l'illusion ; enfin quand l'/être/ et le /non paraître/ sont conjoints, il s'agit du secret, du caché. La grenouille est ainsi modalisée selon le /paraître/ et le /non être/ puisqu'elle paraît ce qu'elle n'est pas, puisqu'elle donne l'illusion d'être grenouille alors qu'elle est homme. Elle est homme et prend la forme d'une grenouille jusqu'à ce que son /être/ et son /paraître/ coïncident grâce à l'action de la fille : c'est elle qui la-le métamorphose en humain fréquentable. Lorsque la fille fait sa fausse promesse, elle est modalisée selon le /paraître/ et le /non être/, la tromperie, qui est une autre forme de l'illusion, jusqu'à ce que son père l'oblige à faire coïncider l'/être/ et le /paraître/. En somme, la fille et la grenouille, toutes deux, ne sont pas dans la vérité et le conte dit ce cheminement, cette initiation à l'usage des modalités véridictoires, selon deux parcours l'un masculin, l'autre féminin.

Le tout permettant le passage de la répulsion à l'attraction, de la laideur à la beauté, de la peur et la haine à l'amour, de la disjonction et de la conjonction forcée à la conjonction voulue, acceptée.

Cette macro-séquence III de la sanction n'est pas particulièrement prisée puisqu'on ne la trouve manifestée que dans deux recueils, celui dessiné par Dagmar Kammerer, intitulé *Mon grand livre de contes*<sup>9</sup>, et celui dessiné par Rebecca Dautremer pour *Contes des frères Grimm*. Il s'agit de la séquence du départ en carrosse des deux promis pour rejoindre le royaume du prince.

Dans le premier cas, elle occupe la page 170 et la moitié de la page 171, l'autre moitié étant réservée au texte écrit. Le couple princier de dos, ne se tenant pas, est invité à monter dans le carrosse, dont l'attelage n'est pas manifesté, est hors champ, par le serviteur Henri qui regarde son maître en souriant. Ici, le texte se dispense de la jolie formulette versifiée caractéristique du conte traditionnel, mais le récit se poursuit par une micro-séquence de l'accueil chez le prince et du mariage qui ne figurent pas chez Grimm, ce qui correspond bien à un des processus classiques de la réécriture, l'expansion. D'où la nécessité de l'icône. L'euphorie, le contentement du valet, sont essentiellement signifiés dans cette dernière séquence iconique.

Dans le second cas, l'icône s'étale également sur deux pages : en bas de celle de gauche, l'attelage avec ses chevaux empanachés comme décrit chez Grimm, mais sur leur harnachement rouge ainsi qu'au dos du dossier de leur banquette figure une grenouille souriante, rappel propre au dessin. Henri se tient bien derrière son maître montrant toute sa satisfaction, tandis que le couple est blotti en amoureux. La

<sup>9</sup> Cet album Comporte 22 contes: Grimm, Andersen, Hauff, Mille et une nuits. Format 23X30 cm.



**De la narration textuelle à la narration iconique: signification des choix des illustrations...**

formule est ici maintenue un peu différemment mais joliment.

**Conclusion**

Sur les six recueils du corpus, nous avons constaté que quatre séquences étaient privilégiées car iconisées 4 ou 5 fois, toutes relevant de l'Action. Une séquence relevant de l'Action l'est 3 fois également, il s'agit de 'La fille attrape la grenouille', lorsque la princesse doit la prendre dans sa chambre en faisant preuve d'un grand dégoût. *Mon grand livre des contes* lui réserve un sort particulier puisque, si la scène est représentée par Dagmar Kammerer en demi page de gauche en bas (p. 166), la même icône est reprise en vignette en tout petit en haut de chaque page du conte, ainsi qu'en quatrième de couverture alors qu'elle ne figure pas sur la première de couverture. Deux autres icônes appartenant de nouveau à l'Action le sont deux fois : 'La grenouille rend la balle' et 'La fille s'enfuit'. Deux également appartenant à la Sanction sont manifestées deux fois. Il reste 5 icônes figurativisant d'autres scènes, dont 4 relevant toujours de l'Action. Il s'agit de 'La grenouille se fait ouvrir la porte par la fille', de 'La grenouille entre dans le palais', de 'La grenouille revient deux fois' et des 'Remontrances du roi à sa fille'. En tout, dix icônes relèvent de l'Action, deux du Contrat et une seule de la Sanction. Il apparaît donc que l'Action est privilégiée car elle représente les tentatives de conjonction/disjonction, les épreuves essentielles à la dé-métamorphose du prince, ce qui expliquerait également sa variété, et le nombre important de séquences qui lui sont consacrées. Plus encore, c'est là que la fille fait l'expérience de l'altérité figurée par la grenouille à cause de sa promesse et des contraintes de son père. Sans le père, le contact se limitait à un service rendu sans réciprocité. C'est donc lui qui permet cette conjonction avec l'autre. Mais il faut du temps et cela se fait en plusieurs étapes, autant d'épreuves d'apprentissage de la proximité de l'étrange, du monstre qui recherche ce contact qui le socialise simultanément puisqu'il entre dans la famille, partage le repas (mange, boit, est fatigué), partage la chambre, désire partager le lit. L'ultime geste de la fille transforme le mâle répugnant en mâle attrayant, rendant l'ultime conjonction désirable. Les deux parcours initiatiques sont achevés ; c'est ainsi que les rapports homme/femme se constituent dans cette société.

Le tout dans des rapports complexes entre texte écrit dominé et icône le dominant, en débordant sur la page de texte, en assimilant le texte en elle dans un rapport englobant/englobé, allant parfois jusqu'à l'y dissimuler, en lui imposant sa forme dans un effet de mimétisme, en le précédant, le dénonçant d'avance, levant le suspens, en le débordant par la profusion de ce qu'elle donne à voir. Mais avec

Thierry Charnay

la volonté d'y faire croire davantage, d'y piéger plus encore l'énonciataire lecteur, si ce n'est par l'illusion référentielle, au moins par la magie du visible qui rejoint celle du verbe sans pour autant le dés-imaginer.

## Références bibliographiques

### Les albums

Dautremer R. (2005). *Contes Les frères Grimm*, Lito, *La fille du roi et la grenouille*, p. 6-15.

Fucikova R. (1993). *Contes de Grimm, La Fille du Roi et la Grenouille*, non paginé.

Kammerer D., *Mon grand livre de contes*, Schwager et Steillein Verlag Gmbh, non daté, *Le roi Grenouille ou Henri de Fer*, p. 160-171.

Kammerer D., *Contes des frères Grimm*, reprise exacte du précédent, non daté, p. 88-99.

Klauss A. (2008). *Contes d'animaux*, La Java, *Le Prince Grenouille*, p. 87-104.

Morey M. (2016). *Mon recueil de contes*, Auzou « Pierre de Soleil », *Le Roi Grenouille*, p. 52-55.

Multier F. (2015). *365 jours d'histoires, La Princesse et la Grenouille*, Editions Auzou, « Pierre de Soleil », p. 98.

Nadja (1996). *Contes de fées*, L'école des Loisirs, *Le Roi-Grenouille*, p. 33- 47.

### Autres

Austin J.-L. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Introd. et trad. G. Lane. Paris : éditions du Seuil.

Boureau Alain (1995). *Le droit de cuissage: La fabrication d'un mythe, XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Albin Michel.

Greimas J. et Courtés J., (1979) *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette université.

Guerne, A. (1986). *J.et W. Grimm Contes*, Grand Format Flammarion, deux tomes.

Rimasson-Fertin, N. (2009). *Contes pour les enfants et la maison*, collectés par les frères Grimm, deux tomes, José Corti.