

ILUSTRAR LOS CUENTOS DE GRIMM EN FRANCIA. ESTADO DE LA CUESTIÓN (2000-2020)

Christiane CONNAN-PINTADO

Université de Bordeaux

christiane.connan-pintado@orange.fr

Cyrille FRANÇOIS

Université de Lausanne

Cyrille.Francois@unil.ch

Resumen

Analizar la ilustración de los cuentos de los Grimm en Francia en el siglo XXI, es enfrentarse a una paradoja: si bien la legitimidad de dichos cuentos es indiscutible, las creaciones contemporáneas más destacadas provienen con mayor frecuencia del extranjero. Por otro lado, los editores utilizan a menudo las ilustraciones del siglo XIX en sus recopilaciones de cuentos. Parece pues evidente que los editores franceses muestran cierta pusilanimidad a la hora de publicar estos cuentos, ya que no suelen encargar nuevas ilustraciones a artistas contemporáneos. Sin embargo, algunas propuestas por parte de estos jóvenes creadores merecen nuestra atención, sobre todo desde las celebraciones del bicentenario que dieron un nuevo impulso a la edición en 2012. Así es cómo, algunos cuentos se han publicado, a veces por primera vez, en formato de álbum, en el que la imagen predominante juega un papel importante junto al texto. El objetivo de este artículo es hacer un balance de la situación contemporánea de la ilustración de los cuentos de Grimm en Francia, tanto en recopilaciones como en álbumes, entre reedición de ilustraciones antiguas y creación, tradición e innovación.

Palabras clave: ilustración, Grimm, Francia, colección, álbum

Christiane Connan-Pintado et Cyrille François

ILLUSTRER LES CONTES DES GRIMM EN FRANCE.

UN ÉTAT DES LIEUX (2000-2020)

Résumé

Se pencher sur l'illustration des contes des Grimm en France au XXI^e siècle, c'est se confronter à un paradoxe : si ces contes sont omniprésents à tous les échelons de la légitimité, les créations contemporaines les plus remarquables viennent le plus souvent de l'étranger. D'autre part, pour les recueils, les éditeurs reprennent volontiers les illustrations du XIX^e siècle. Force est donc de constater une certaine frilosité de l'édition française à l'égard de ces contes, car elle ne passe pas si souvent commande aux artistes pour solliciter de nouvelles illustrations. On peut cependant trouver, du côté de la jeune création, quelques propositions qui méritent attention, en particulier depuis les célébrations du bicentenaire qui ont donné en 2012 une nouvelle impulsion à l'édition. Certains contes font ainsi l'objet, parfois pour la première fois, d'une publication en singleton sous le format de l'album, dans lequel l'image prépondérante joue amplement sa partition auprès du texte. Aussi se propose-t-on de dresser un état des lieux de la situation contemporaine de l'illustration des contes des Grimm en France, dans les recueils et dans les albums, entre reprise et création, tradition et innovation.

Mots-clés: illustration, Grimm, France, recueil, album

ILLUSTRATING THE GRIMMS' FAIRY TALES IN FRANCE: AN OVERVIEW (2000-2020)

Abstract

The Grimms' fairy tales have been widely published in France twenty-first century, and numerous illustrated editions can be found at all levels of legitimacy. A closer look at this body of work shows, however, that the most significant contemporary creations come from outside France. Furthermore, the French collections of the tales often take up nineteenth-century illustrations; French publishers seem to be somewhat reluctant to publish these tales, as they rarely commission artists to create new

Illustrer les contes des Grimm en France. Un état des lieux (2000-2020)

illustrations. More recently, however, some books that deserve attention have been produced by younger creators, especially since the 2012 bicentenary celebrations that gave publishing a new impetus. As a result of this renewed interest, some tales have been published, sometimes for the first time, as single-tale picture-books in which the predominant illustrations play an important part alongside the text. The aim of this article is to take stock of the contemporary situation of illustrated collections and picturebooks of the Grimms' fairy tales in France, ranging from reprints to creations, between tradition and innovation.

Keywords: illustration, Grimm, France, collection, picturebook

Plus d'un siècle après le volume des *Histoires ou contes du temps passé* de Perrault qui affichait une image à son frontispice et une vignette à l'orée de chaque conte, la première édition des *Kinder- und Hausmärchen* n'est pas illustrée. En tant que philologues, Jacob et Wilhelm Grimm s'adressent alors à la communauté scientifique, et c'est seulement à partir de la deuxième édition, en 1819, qu'ils recourent aux images, lorsqu'ils commencent à infléchir leur projet en direction de l'enfance, en tempérant la violence ou l'érotisme de certains textes, voire en les supprimant. Leur jeune frère, l'artiste peintre Ludwig Emil Grimm, réalise les deux compositions fortement symboliques qui sont placées à l'ouverture de chaque volume (Fièvre, 2009). Au cours du XIX^e siècle, en vertu des avancées techniques qui facilitent la fabrication des livres, la diffusion de l'œuvre, en particulier en Angleterre, fait entrer les contes des Grimm dans l'ère de l'illustration, comme le montre l'étude que François Fièvre a consacrée aux artistes de l'époque victorienne George Cruikshank, Richard Doyle, Walter Crane et Arthur Rackham (Fièvre, 2013). Si elle nous est devenue familière, l'illustration des contes n'est pourtant pas unanimement acceptée et l'on se souvient des arguments avancés par ses contempteurs qui la jugent réductrice, voire néfaste, comme Bruno Bettelheim pour qui « on impose à l'enfant les associations visuelles de l'illustrateur et on l'empêche d'avoir les siennes propres » (1976, p. 83) ; l'anthropologue Nicole Belmont ne voit dans l'illustration du conte imprimé qu'un palliatif destiné à compenser le déficit entraîné par le passage de l'oralité à l'écriture : pour elle, ce « remède comporte des risques car les illustrations figent la représentation et entravent le travail de l'imaginaire » (Belmont, 2005, p. 23). On imagine pourtant mal aujourd'hui une publication de contes qui se passerait de l'apport de l'illustration. Ségolène Le Men a en effet décrit les étapes de l'histoire de

Christiane Connan-Pintado et Cyrille François

l'image, qui est passée d'une « culture intensive » – avec peu d'images, très frappantes, comme dans les recueils – à une « culture extensive où énormément d'images scandent tous les moments d'un texte, toutes les pages d'un livre, voire forment la mise en image intégrale d'un texte » (Le Men, 2002, p. 54), par exemple dans les albums. Il arrive même que l'image supplante le texte jusqu'à se substituer à lui. C'est le cas des livres d'artiste en forme de *leporello* de l'artiste suisse Warja Lavater qui reprend dans ses « imageries » les plus célèbres des contes, parmi lesquels deux contes des Grimm¹, à partir de signes colorés abstraits et d'un codage qui permet d'en retrouver la trame page après page.

L'illustration des contes des Grimm s'inscrit dans le cadre de la réception singulière de ce corpus en France (Connan-Pintado et Tauveron, 2013). Universellement connus (ils seraient l'œuvre la plus célèbre au monde après la Bible), ils sont fort bien représentés dans l'édition française aujourd'hui, après avoir longtemps fait l'objet d'une certaine réticence : au XIX^e siècle, les traductions sont rares, partielles et quasi non illustrées² ; au XX^e siècle, les recueils restent fragmentaires et seuls quelques-uns parmi les contes les plus célèbres font l'objet d'une publication en singleton, tout en subissant néanmoins la concurrence des contes de Perrault : par exemple, le « Cendrillon » de Perrault est nettement plus présent dans les albums publiés en France que celui des Grimm. Nous proposons ici de poursuivre le travail d'inventaire présenté dans *Fortune des Contes des Grimm en France* (Connan-Pintado et Tauveron, 2013) et de faire le point sur l'illustration de ces contes en France en ce début de XXI^e siècle³, au moment de la célébration du bicentenaire des *Kinder- und Hausmärchen*, dont la notoriété a été consacrée en 2005 par leur inscription au patrimoine mondial de l'humanité. Les illustrations contribuent d'ailleurs à perpétuer leur célébrité et à garantir leur diffusion ; elles relèvent de la catégorie de ces « objets sémiotiques secondaires » (Louichon, 2012) qui assurent après coup leur dimension patrimoniale.

Alors qu'elle est souvent encore considérée comme un art mineur, l'illustration mérite une étude plus rigoureuse⁴ en vertu de la fonction essentielle qu'elle exerce dans les livres, comme le rappelle

1 Warja Lavater, *Le Petit Chaperon rouge et Blanche-Neige*, Paris, Adrien Maeght éditeur, 1965 et 1974. L'artiste annonce reprendre « Le Petit Chaperon rouge » de Perrault, mais cédant à l'amalgame le plus répandu, elle inclut dans le personnel du conte le chasseur des Grimm.

2 François Fièvre présente une exception, les illustrations de Bertall pour l'édition Hachette dans la « Bibliothèque rose illustrée » en 1855 dans « Un imagier romantique pour les Grimm », *op. cit.*, 2009, p. 509.

3 La présente contribution et les deux articles qui suivent reprennent et développent le travail présenté lors de la journée d'études qui s'est déroulée à la Bibliothèque Internationale pour la jeunesse de Munich les 28 février et 1^e mars 2019 (*Europa illustriert die Grimms. Internationale Tagung zur aktuellen europäischen Märchenillustration*).

4 C'était aussi l'enjeu d'un colloque consacré à cette discipline à Londres du 22 au 24 avril 2020 : *L'Étude de l'illustration*

Illustrer les contes des Grimm en France. Un état des lieux (2000-2020)

Jean Perrot dans ses *Carnets d'illustrateurs* : « Par illustrateur, nous entendons tout artiste qui unit le texte et l'image dans sa création ; l'illustration, certes, peut être purement décorative, mais est conçue de plus en plus souvent dans une interaction spécifique avec le texte, comme part active du message visuel » (Perrot, 2000, p. 43). Elle acquiert ses lettres de noblesse lorsque les contes inspirent aux créateurs une vision renouvelée et originale. Ils s'emparent des contes séculaires pour les relire à leur manière, pour les actualiser, les perpétuer et les éclairer – tel est le sens initial du mot « illustration » – par leurs choix esthétiques. Ils en proposent alors « une lecture interprétative singulière » (Tauveron, 2013, p. 97). Leur travail graphique s'apparente à une sorte de « texte de lecteur », notion que nous empruntons aux théoriciens de la lecture littéraire « qui accordent une place déterminante à l'activité des lecteurs dans l'actualisation et la reconfiguration des œuvres » (Mazauric *et al.*, 2011, p.12), en somme tout ce qu'apporte le sujet lisant à l'œuvre, par ses choix subjectifs, idiosyncrasiques, liés à la résonance du texte en lui et à sa propre interprétation. Les sujets lecteurs que sont les artistes ont ainsi le pouvoir de donner forme visuelle à leur lecture et leur reformulation iconographique du conte « non seulement ne recouvre pas le texte-source mais, dans le meilleur des cas, bien au contraire, le découvre » (Tauveron, 2013, p. 94).

Après avoir dépouillé les catalogues de la BnF et la rubrique « conte » de la *Revue des Livres pour enfants*, nous menons une réflexion en deux temps pour cibler les seules rééditions – parfois légèrement adaptées, mais en excluant les réécritures – et la reconfiguration iconographique qui accompagne les textes. Nous nous attachons d'abord aux recueils – qui peuvent être importés et traduits – afin de mettre en évidence les corpus retenus et leur illustration en ce début de XXI^e siècle. Puis nous nous intéressons aux contes publiés en singleton pour analyser l'évolution des corpus et quelques-unes des réinterprétations iconographiques récentes.

Bibliographie

- Belmont, N. (2005). Les contes de tradition orale , dans É. Cévin (dir), *Conte en bibliothèque*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie.
- Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Robert Laffont. Traduction : Théo Carlier [*The Uses of Enchantment*].

: nouvelles approches, nouvelles directions (6^e colloque international d'ILLUSTRATIO, Londres).

Christiane Connan-Pintado et Cyrille François

- Connan-Pintado, Ch. et Tauveron, C. (2013). *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-Ferrand : collection Mythographies et sociétés, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Fièvre, F. (2009). Un imagier romantique pour les Grimm. Premières illustrations allemandes, anglaises et françaises , dans Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, trad. Natacha Rimasson-Fertin, vol. 1, Paris : José Corti, 2009, pp. 505-509.
- Fièvre, F. (2013). *Le Conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^e siècle*. Tours : collection Icono-textes, Presses Universitaires François Rabelais.
- Le Men, S. (2002). L'illustration : questions de méthode, dans *Entre le texte et l'image : la place des arts visuels dans l'enseignement des lettres*. Versailles : Actes de la Desco, Scérén CRDP académie de Versailles.
- Louichon, B. (2012). Définir la littérature patrimoniale , dans Isabelle de Peretti et Béatrice Ferrier (dir.). *Enseigner les classiques aujourd'hui, approches critiques et didactiques*. Bruxelles : collection « ThéoCrit », Peter Lang, pp. 37-49.
- Mazauric, C., Fourtanier, M.-J., Langlade, G. (dir.) (2011). *Textes de lecteurs en formation*. Bruxelles : collection « ThéoCrit », Peter Lang.
- Perrot J. (2000). *Carnets d'illustrateurs*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie.