

# LOS CUENTOS DE LOS GRIMM EN FRANCIA EN EL SIGLO XXI: CUANDO EL CUENTO SE CONVIERTE EN ÁLBUM

Christiane CONNAN-PINTADO

Université de Bordeaux

christiane.connan-pintado@orange.fr

## Resumen

Los cuentos de los Grimm se publicaron primero en colecciones, y luego los más famosos se publicaron en formato de álbum. Este fenómeno se acentuó en la segunda mitad del siglo xx, en los niveles más prestigiosos. Aquí hacemos un análisis de los retos de este enfoque desde principios del siglo xxi, cuando los artistas acompañan los cuentos con nuevas imágenes que consiguen no traicionar el propósito de los textos fuente y, al mismo tiempo, renovar su lectura de forma original.

**Palabras clave:** Ilustración, Grimm, Francia, artista, álbum.

## LES CONTES DES GRIMM EN FRANCE AU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE : QUAND LE CONTE DEVIENT ALBUM

## Résumé

Les contes des Grimm sont d'abord publiés en recueils, puis les plus célèbres d'entre eux font l'objet d'une publication en singleton sous le format de l'album. Ce phénomène s'accroît dans la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle, à tous les échelons de la légitimité. Nous faisons ici le point sur les enjeux de cette démarche depuis le début du xxi<sup>e</sup> siècle, lorsque des artistes accompagnent les contes de nouvelles images qui parviennent à ne pas trahir le propos des textes sources tout en renouvelant leur lecture de manière originale.

**Mots-clés:** Illustration, Grimm, France, artiste, album

## THE GRIMMS' TALES IN FRANCE IN THE 21<sup>st</sup> CENTURY: WHEN THE TALE BECOMES A PICTURE-BOOK

### Abstract

The Grimm's tales were first published in collections, and then the most famous of them were published as single-tale picture-books. This phenomenon increased in the second half of the 20th century, at all levels of legitimacy. Here we take stock of the challenges of this trend since the beginning of the 21st century, when artists illustrated the tales with new pictures that manage not to betray the meaning of the source texts while renewing their reading in an original way.

**Keywords:** Illustration, Grimm, France, artist, picturebook

D'abord fixé par le passage de l'oral à l'écrit, le conte se voit soumis à une tout autre sorte de transformation et de figement lorsqu'il entre dans le monde de l'image, et en l'espèce dans le cadre spécifique de l'album, qui détermine un format et un équilibre à construire pour négocier dans sa mise en page le voisinage et l'interaction du texte et de l'image. Cette conversion générique engage fortement l'éditeur et l'artiste dans la création d'une œuvre originale qui ambitionne à la fois de servir, de rafraîchir, voire de renouveler la lecture d'un texte bien connu.

Qu'un conte soit prélevé dans un recueil pour être publié en singleton sous le format de l'album dépend de sa célébrité et conditionne fortement sa réception. En général, l'éditeur passe commande à un artiste pour illustrer un conte précis, comme le firent au début des années 1980 Rita Marshall et Étienne Delessert avec la collection « Il était une fois » chez Grasset en retenant 20 titres parmi ceux que Bruno Bettelheim venait de mettre en valeur dans *The Uses of Enchantment* (Bettelheim, 1976) (Connan-Pintado, 2013). Mais l'impulsion peut venir de l'artiste lui-même, amoureux des contes et désireux de s'appropriier leur univers pour le traduire en images : c'est de son propre mouvement que Jean Claverie a illustré la plupart des contes de Perrault et certains contes des Grimm, d'Andersen, de Bechstein... Plus récemment, Benjamin Lacombe confie sa prédilection pour les contes classiques

**Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album**

qui soumettent l'artiste à un défi graphique afin de conjuguer, ou de confronter, le respect du texte source et la liberté créative<sup>1</sup>. Alors que celui qui illustre un recueil ne peut consacrer que peu d'images, parfois une seule, à chaque conte, et doit donc élire une scène propre à le représenter – par exemple Shaun Tan illustrant les contes des Grimm adaptés par Philip Pullman –, celui qui convertit un conte en album dispose en revanche de toute latitude pour en explorer les péripéties et leurs résonances, au gré de son interprétation personnelle. À lui de tenter de se démarquer de la longue liste des illustrations antérieures qui ont donné forme et couleur à l'univers des contes et profondément touché l'imagination des lecteurs. Sans doute lui faut-il faire preuve à la fois de modestie et d'audace pour prendre sa place et apposer sa propre empreinte.

En quête des rééditions des *Contes* des Grimm en France sous le format de l'album, et après avoir fait le point sur l'offre éditoriale dans sa diversité au cours des deux premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle, nous en retiendrons la frange la mieux légitimée pour détailler les choix graphiques opérés par les artistes avant de porter notre attention sur quelques exemples singuliers.

**Présence des contes des Grimm sous le format de l'album dans l'édition française**

Une consultation du catalogue de la BnF à partir des mots « conte » et « Grimm » (448 occurrences) permet, une fois retirés les recueils et les intrus, de donner la mesure de cette production : 337 titres qui englobent les nouvelles éditions et les rééditions en singleton de 2000 à 2019. Les albums qui reprennent un conte des Grimm en singleton sont donc très nombreux, à tous les échelons de la légitimité, incluant la mise en livre des dessins animés. Cette rapide recherche nous permet de classer les titres mis en exergue et de donner la mesure de leur fréquence.

---

<sup>1</sup><https://actualitte.com/article/9899/interviews/les-contes-illustres-la-collection-revee-de-benjamin-lacombe> Publié le 20/12/2019 [consulté le 24/10/2021]

Nombre de titres	Titre du conte et numéro du <i>Kinder-und Hausmärchen</i>
61	« Blanche-Neige » (KHM 53)
57	« Hansel et Gretel » (KHM 15)
53	« Le Petit Chaperon rouge » (KHM 26)
26	« Les Musiciens de Brême » (KHM 27)
21	« Le Loup et les sept chevreaux » (KHM 5)
16	« La Belle au bois dormant » (KHM 50)
13	« Raiponce » (KHM 12)
9	« Le vaillant petit tailleur » (KHM 20)
8	« Le roi-grenouille » (KHM 1)
7	« Tom Pouce » (KHM 37)
5	« Neige-blanche et Rose-rouge » (KHM 161) ; « Rumpelstilkin » (KHM 55)
4	« Les sept corbeaux » (KHM 25) ; « Dame Hölle » (KHM 24) ; « Le pêcheur et sa femme » (KKHM 19)
3	« Hans la chance » (KHM 83) ; « Les lutins et le cordonnier » (KHM 39) ; « Le roitelet » (KHM 171) ; « Jorinde et Joringel » (KHM 69)
2	« Cendrillon » (KHM 21) ; « Les six serviteurs » (KHM 34) ; « L'oiseau d'Ourdi » (KHM 46) ; « La reine des abeilles » (KHM 62) ; « Les six cygnes » (KHM 49) ; « Les trois cheveux d'or du diable » (KHM 29)
1	« Les trois plumes » (KHM 63) ; « Hans-mon-hérissou » (KHM 108) ; « Les trois fileuses » (KHM 14) ; « Le Roi Bec de grive » (KHM 52) ; « Celui qui ne connaissait pas la peur » (KHM 4) ; « L'oie d'or » (KHM 64) ; « L'oiseau d'or » (KHM 57) ; « Le Maître voleur » (KHM 192) ; « Les douze frères » (KHM 9) ; « La mort marraine » (KHM 44) ; « Le tailleur et ses trois fils » (KHM 36) ; « Le taler des étoiles » (KHM 153) ; « La gardeuse d'oies » (KHM 89) ; « La jeune fille sans mains » (KHM 31) ; « Le conte du genévrier » (KHM 47) ; « L'homme à la peau d'ours » (KHM 101) ; « Le lièvre et le hérissou » (KHM 187) ; « La clé d'or » (KHM 200)

Tableau 1 des contes des Grimm les plus représentés d'après le catalogue général de la BnF

On repère 44 titres différents, soit environ un cinquième des *Kinder- und Hausmärchen*<sup>2</sup>. La composition de ce corpus restreint confirme que ce sont toujours les mêmes contes qui sont réédités et réillustrés, et ce constat sur l'édition française est sans doute généralisable aux différents pays européens, voire occidentaux<sup>3</sup>. En tête de liste prend place le trio attendu : 61 titres pour « Blanche-Neige », 57 pour « Hansel et Gretel » et 53 pour « Le Petit Chaperon rouge ». Nettement moins représentés viennent ensuite « Les Musiciens de Brême » (26), « Le Loup et les sept chevreaux » (21), « La Belle au bois dormant » (16) et « Raiponce » (13), ce dernier titre ayant bénéficié de l'impulsion donnée par le film de Disney en 2010, alors qu'il était fort rare auparavant dans l'édition française

2 Nous nous appuyons sur la traduction exhaustive du corpus par Natacha Rimasson-Fertin en 2009 : 229 titres incluant les contes supprimés.

3 Et même au-delà de l'Occident : *Grimm's manga* de Kei Ishiyama, publié en 2011 à Hambourg (Tokyo, 2007) reprend « Le petit chaperon rouge », « Hansel et Gretel » et « Rapunzel », mais aussi deux titres moins connus : « Les douze chasseurs » et « Les deux frères ».

Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album

(Connan-Pintado, 2017). Enfin, 18 contes sont présents de 2 à 9 fois, et 18 autres une seule fois. Parmi ces hapax, certains n'avaient jamais fait l'objet d'une publication isolée auparavant, aussi peut-on avancer l'hypothèse que le coup de projecteur donné par les célébrations du bicentenaire des *Kinder- und Hausmärchen* en 2012 a incité les éditeurs à rechercher et à mettre en valeur des textes moins connus en France, seulement présents jusque-là au sein de quelques rares recueils, tels « Hans-mon-hérisson », « Le conte du genévrier », « Le Lièvre et le hérisson ». Certains éditeurs se sont fait une spécialité de ces éditions illustrées, tels Minédition (qui succède à NordSud en 2004) et le Genévrier (dans ses collections « Ivoire » et « Caldecott »). Parmi les albums illustrés par les artistes les plus fameux, beaucoup sont des importations et des rééditions d'ouvrages publiés au siècle dernier, comme ceux de Paul O. Zélinisky (*Hansel et Gretel*, *Raiponce*, *Rumpelstiltskin*), Gennady Spirin (*Neige-Blanche et Rose-Rouge*) ou Paul Galdone (*Le Petit Chaperon rouge*).

La création contemporaine trouve à s'exercer dans le secteur de l'album à travers nombre de ses sous-genres, comme l'album sans texte dont le récit se fait purement visuel (*Hansel et Gretel*, par Rascal). Tous les types de techniques sont utilisés et on note aujourd'hui un retour de la tradition des ombres chinoises et des découpages, une forme qui sied particulièrement à l'universalité et à la stylisation des personnages de contes : Sybil Schenker publie *Le Petit Chaperon rouge*, *Hansel et Gretel* et *Le Roi-Grenouille* ; Emmanuel Fornage *Hansel et Gretel*. Chaque créateur trouve à exercer ses techniques de prédilection, caractéristiques de son univers d'auteur, comme les papiers déchirés de Sara pour illustrer *Blancheneige* et *Le Roi-Grenouille*. Parmi les innombrables propositions iconographiques qui se succèdent pour se coller aux contes les plus célèbres, sans doute certains de ces albums passeront-ils à la postérité, car ils sont porteurs d'« illustrations qui ont la force de créations s'arrachant au temps, au périssable, au commun » (Van der Linden, 2012, p. 4). On mentionnera ceux de Susanne Janssen et Lorenzo Mattotti qui ont interprété « Hansel et Gretel » en ce début de siècle, à la suite d'Anthony Browne – dont l'album publié en 1981 au Royaume Uni n'est entré en France qu'en 2001 – ou encore le *Blanche-Neige* de Benjamin Lacombe, toutes créations qui ont franchi les frontières et retenu l'attention de la critique : ainsi, ce dernier titre est étudié par Catherine Tauveron (2013, pp.101-105), le *Hansel et Gretel* de Susanne Janssen par Anna Castagnoli (2009), les illustrations de Sara et celles de Gilles Rapaport pour *Le Conte du genévrier* par Catherine D'Humières (2020 et 2017), le « Blancheneige » de Sara par Ghislaine Chagrot (2018).

Nous proposons de nous attacher plus précisément à trois albums récents et de regarder de plus près leur approche de l'illustration, soit pour mettre en lumière des contes relativement peu connus en France, « Les trois cheveux d'or du diable » et « La clé d'or », soit au contraire pour reprendre l'un des plus célèbres, « Le Petit Chaperon rouge ». Pour leurs créateurs, il ne s'agit pas obligatoirement d'une commande d'éditeur, mais d'un choix d'auteur, qui donne accès à un « texte de lecteur » (Mazauric *et al.*, 2012) singulier, celui d'un artiste qui investit l'œuvre source et l'interprète par ses moyens graphiques, donne forme visuelle à sa lecture et nous invite à épouser son point de vue pour relire le conte.

### L'illustration pour éclairer des contes restés dans l'ombre

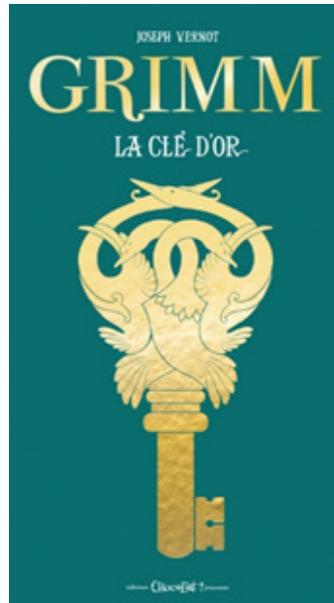
Le dernier conte des *Kinder- und Hausmärchen*, « La clé d'or » (KHM 200) a constamment occupé cette place ultime, au fur et à mesure des éditions qui se sont succédé du vivant des frères Grimm, de 1812 à 1857. Ils ont ainsi marqué leur volonté de placer ce texte en fin de recueil, alors qu'il pourrait paraître peu conclusif, mais qu'il ouvre au contraire à l'infini le territoire imaginaire des contes. Son *explicit* se signale en effet par une intervention narrative, quand il s'interrompt au moment même où s'ouvre le couvercle d'un coffre mystérieux dont le contenu n'est pas révélé au lecteur : « Il donna un tour de clé, et à présent, il nous faut attendre qu'il finisse d'ouvrir la serrure et qu'il soulève le couvercle pour savoir quelles merveilles étaient contenues dans le coffret » (Grimm, 2009, t. 2, p. 473). Pour la première fois en 2006, ce conte souvent oublié dans les recueils français (Connan-Pintado, 2013, pp. 385 et 410) est mis en valeur dans un album de 26 pages, qui dilate le bref texte des Grimm au profit d'une aventure essentiellement visuelle. On le doit à Joseph Vernot, jeune artiste qui se consacre pour l'instant exclusivement à l'illustration des contes et déclare s'inscrire dans cette tradition née au XIX<sup>e</sup> siècle :

Mes illustrations sont marquées par la nostalgie et tentent modestement de faire revivre l'Âge d'Or de l'illustration lié à la révolution de l'imprimerie et qui a vu des artistes tels que Edmund Dulac, Arthur Rackham, Harry Clarke, Kay Nielsen ou Aubrey Beardsley faire du livre d'étrennes destiné aux enfants un objet d'art à part entière. Ma passion pour le mouvement Arts & Crafts, l'Art Nouveau ainsi que les arts décoratifs islamiques, japonais ou russes complètent d'égale façon ce souhait de remettre au goût du jour l'Art de l'Enchantement<sup>4</sup> ...

4 <https://www.crl-franche-comte.fr/auteurs/joseph-vernot-0>, [consulté le 20/02/2019].

**Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album**

L'album se signale d'abord par son format très allongé (18.5 X 34 cm) qui met en valeur la clé baroque de la couverture.



*Illustration 1. Joseph Vernot © Chocolat ! Jeunesse*

Au sein de l'album, Joseph Vernot emprunte à la tradition allemande de Käthe Reine et Dora Polster la technique des ombres chinoises qui convient si bien aux contes car elle fait de leurs minces personnages de simples silhouettes. Comme l'écrit Noel Daniel, l'éditrice du recueil publié chez Taschen : « Sortes de tests de Rorschach, elles [les silhouettes] nous permettent de projeter sur elles nos peurs, nos espoirs, nos rêves » (Daniel, 2011, p. 17). La palette chromatique de Joseph Vernot ne se borne pas au noir et blanc, mais reprend aussi les couleurs vert et or de la couverture. Chaque double page convoque un ou plusieurs animaux – oiseaux, poissons, mammifères – dessinés avec une précision documentaire et les pages de garde reprennent, comme en motif de tapisserie, à la manière des Arts & Crafts admirés par l'artiste, de petits rouges-gorges posés sur une branche.



Illustration 2. Joseph Vernot © Chocolat ! Jeunesse



Illustration 3. Joseph Vernot © Chocolat ! Jeunesse

**Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album**

Dans ces témoins silencieux et attentifs d'une aventure inscrite au sein de la nature, nous pouvons voir aussi un clin d'œil à la *naturliteratur* célébrée par les frères Grimm. Ici encore la notion de « texte du lecteur » s'avère heuristique, car l'imagination de l'artiste comble les ellipses, construit un décor, introduit des scènes complémentaires, se livre à des « broderies » dignes d'un conteur pour jouer sa partition. Nous avons bien affaire à un iconotexte dans lequel se noue un dialogue entre le texte et l'image : à chacune des phrases correspond une ou deux doubles pages où se plante un décor, s'animent les personnages, se greffent des actions qui développent les potentialités de la situation.



Illustration 4. Joseph Vernot © Chocolat ! Jeunesse

Par exemple, si la découverte de la clé dans la neige est conforme à ce que dit le conte, elle est suivie d'une aventure imaginée par l'illustrateur : la quête du jeune garçon racontée exclusivement par l'image pendant deux doubles pages le conduit à explorer un gouffre dans lequel il trouve en effet le coffret ; de la même façon, la recherche de la serrure occupe deux autres doubles pages pendant lesquelles il plonge le coffret dans l'eau pour vérifier son étanchéité.



*Illustration 5. Joseph Vernot © Chocolat ! Jeunesse*

Comme l'écrit Catherine Tauveron, empruntant à Richard Saint-Gelais la notion de « fiction transfuge » (Saint-Gelais, 2011), ces moments « s'inscrivent dans les zones d'indétermination de la narration, explorent l'incomplétude constitutive des récits sources » (Tauveron, 2013, p. 110). Quant au dénouement, si intrigant pour le lecteur, et si gratifiant pour ceux que réjouit l'indécidabilité de la fiction (Connan-Pintado, 2017), il ménage le suspense : le jeune garçon ouvrant le coffret est montré de dos, assis parmi les arbres, et seuls les oiseaux posés sur une branche au-dessus de lui sont en mesure porter un regard sur son contenu. L'album se clôt en quatrième de couverture par un détail qui ne manque pas d'humour : en son centre, une minuscule serrure dorée contraste avec la majestueuse clé ornementée qui était affichée en première de couverture. L'album, comme le conte, comme le recueil, se referment sur la magie et le mystère de leur secret. Avec ses images délicatement poétiques et humoristiques, Joseph Vernot a su contextualiser la mince aventure, l'enrichir d'épisodes inédits, tout en respectant la dimension merveilleuse et le caractère crypté du conte.

Présent dans certains des recueils publiés en France depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (Connan-Pintado, 2013, pp. 312 et 390), le KHM 29, « Les trois cheveux d'or du diable » a fait l'objet de quelques publications isolées : un livre d'images illustré par l'affichiste Henri Thériet en 1948, un document multisupport (brochure et cassette audio) sous l'égide de Marlène Jobert en 1995 et une

Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album

bande dessinée signée Cécile Chicault en 2004. Ce dernier titre figure sur la liste de littérature de référence du ministère de l'éducation nationale (Eduscol, 2013), ce qui légitime le succès de ce conte facétieux dans lequel un jeune garçon « né coiffé » accomplit plusieurs épreuves qui l'affrontent à un roi malveillant et au redoutable personnage éponyme. Il a retenu l'attention de Juliette Binet, une jeune artiste qui s'est fait connaître en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle par ses albums minimalistes, parfois sans texte, publiés chez des éditeurs exigeants (Autrement, Albin Michel, Le Rouergue, Gallimard). On retrouve dans *Les trois cheveux d'or du diable* les traits délicats et les couleurs pastel qui caractérisent son style graphique à travers la fine typographie du texte de couleur bleue et les images comme détournées qui se détachent sur le même fond pâle. Les représentations du décor et des personnages convoquent nombre de références, plus ou moins marquées, à l'histoire de l'art ou à l'histoire de l'album. Juliette Binet nous a confié<sup>5</sup> être à l'initiative de l'illustration de ce conte, avec le projet de représenter le diable comme une sorte de Saint-Jérôme au désert, dans les rochers, et pour le plaisir de le vêtir d'un simple pelarzonium, comme le Christ dans les crucifixions de la peinture flamande<sup>6</sup>. En première de couverture, la silhouette mince et pâle du diable se détache devant un chaos de rochers sombres. Cette représentation inhabituelle se distingue nettement de celle que réalise Gilles Rapaport dans *Les trois poils de la barbe d'or du diable*, pour illustrer la version bretonne du conte par Luzel, avec un diable géant conforme aux stéréotypes de l'iconographie : rouge, cornu, avec une queue fourchue. Le choix du cadre rupestre nous rappelle, par un effet d'interlecture, l'album de Grégoire Solotareff, *Le diable des rochers*, dans lequel un enfant stigmatisé par sa différence se réfugie loin du monde, dans la nature sauvage. C'est un diable bien peu conventionnel que celui de Juliette Binet, sans cornes ni sabots, avec sa crinière blonde qui court le long de son dos nu, et son pelarzonium rouge en partie dénoué qui vole au vent derrière lui<sup>7</sup>. C'est donc dans ce cache-sexe précaire que se niche de façon bien dérisoire le rouge satanique. En dépit de sa mine renfrognée et de ses extrémités griffues, le personnage est plus risible qu'inquiétant, en accord avec son rôle de dupe dans le conte : en effet, le jeune héros parvient non seulement à échapper à sa colère, mais il profite de sa clairvoyance pour lui extorquer la solution des

5 Nous remercions chaleureusement l'artiste pour les informations qu'elle nous a transmises en réponse à nos questions dans son courrier électronique du 10/09/2019 à 09h48.

6 *Ibid.*, « J'ai aussi souhaité qu'il soit effrayant et ridicule à la fois, l'humour -si l'on peut considérer cela comme de l'humour- se cache peut-être dans les coiffures, et les habits. »

7 *Ibid.*, « Il m'a semblé idéal et machiavélique, que le diable ait emprunté son slip au christ, je le lui ai tout de même fait rouge ». On peut voir sur le site de l'artiste toute une série de dessins de pelarzoniums également soulevés et ondulant sous l'effet d'un courant d'air <https://juliettebinet.fr/dessins-perizoniums> [consulté le 25/10/2021].

problèmes qu'il doit résoudre s'il veut devenir roi. Juliette Binet mêle les époques, comme les tenues des personnages : celle du roi connote le Moyen Orient, les gardiens portent des sortes de toges plissées, en contraste avec les vêtements contemporains du héros auquel le jeune lecteur pourra s'identifier ; les décors stylisés figurent la nature – rochers, forêt, rivière sinueuse dont le dessin rappelle celle de Natalie Parain dans *Baba-Yaga* – et la ville géométrique agrémentée d'ornements architecturaux de fantaisie. Ce brassage non réaliste d'éléments hétérogènes peut représenter l'universalité du conte qui concerne toutes les aires géoculturelles depuis la nuit des temps. Plusieurs doubles pages sans texte ralentissent le récit et invitent le lecteur à s'interroger sur la quête du personnage et sur les mystères affrontés. Ainsi, Juliette Binet fait entrer le conte des Grimm dans son univers graphique aux couleurs douces, son monde un peu étrange, comme en suspens sur la page blanche, avec ses images elliptiques et troublantes qui forcent l'attention et invitent à mieux regarder pour mieux lire un conte dont le héros est né sous une bonne étoile, comme l'annoncent ces étranges pages de garde roses, semées de formes blanches irrégulières, annonçant celle qui entoure l'enfant « né coiffé », à l'incipit.

### **L'illustration pour renouveler la lecture du « Petit Chaperon rouge »**

D'origine polonaise, Joanna Consejo travaille en France et a également illustré en 2011 « Les cygnes sauvages » pour les éditions Notari, qui se distinguent souvent par leurs choix audacieux et innovants. Il s'agit cette fois d'une commande et l'album regroupe les versions de Perrault et des Grimm, qui se succèdent dans l'album : la première en texte intégral, moralité comprise ; la seconde dans la traduction de Charles Deulin – toute première traduction française (Ed. Dentu, 1878) – qui complète le conte avec l'épisode dans lequel grand-mère et chaperon se débarrassent du loup entré par la cheminée. Les deux versions du texte se succèdent, dotée chacune d'une page de titre, mais l'illustration enjambe cette frontière sans différence de style ni de tonalité. Joanna Consejo entérine ainsi un phénomène souvent observé dans l'édition pour la jeunesse comme dans la mémoire des lecteurs : l'écheveau des contes<sup>8</sup> devient si inextricable que les deux versions tissées ensemble finissent par n'en former qu'une seule.

L'originalité de l'illustration ne s'impose pas d'emblée car elle peut paraître désuète, par son dessin au crayon noir marqué de quelques indices colorés en rouge comme la robe de la fillette. La

---

<sup>8</sup> Tel est le titre du chapitre 5 de *Fortune des Contes des Grimm en France...*

**Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album**

palette chromatique dominante reprend la triade noir-blanc-rouge traditionnellement dévolue à ce conte, à l'exception de quelques pages au pastel vert pour peindre certains éléments végétaux. Faute de pouvoir détailler l'analyse de cet album assez épais (60 pages), l'originalité de ses cadrages, de ses effets d'échelle, de son usage de l'ellipse, on soulignera cependant la part considérable accordée au paysage : six doubles pages au début et à la fin, incluant les pages de garde, immergent le regard dans la forêt profonde qu'il faut regarder attentivement pour ne pas manquer un détail signifiant. On découvre ainsi au début de l'album que le point de vue en surplomb sur un vaste paysage est celui du loup dont la tête est montrée de dos, à peine visible, tout en bas de la double page.

L'option graphique la plus étonnante consiste à instaurer une relation ludique entre la fillette et le loup, à partir du motif d'un fil rouge qui n'est d'abord qu'un ruban dans la chevelure de la fillette, puis court et ondule tout au long de l'album. Ce parti-pris s'affiche dès la première de couverture, car la relation entre les deux personnages s'effectue sous le signe du jeu, à commencer par un jeu de cache-cache qui se poursuit un peu plus loin : la fillette cache ses yeux, ou se cache sous un buisson. L'image la plus surprenante est celle où sur le fond blanc de la double page, la fillette et le loup se livrent joyeusement à une « course en sac ». Joanna Consejo décline de façon troublante cette dimension ludique, lorsqu'elle lui donne, dans certaines scènes, un caractère sensuel qui ne manque pas de rappeler les gravures de Doré, dans la proximité soulignée entre les deux personnages : l'enfant tient le loup dans ses bras pour cacher ses yeux, le loup tresse les cheveux de la fillette. Dans une interview disponible sur youtube (2017), Joanna Consejo commente sa vision du conte : elle a voulu aller plus loin que la simple notion de conte d'avertissement, en présentant la rencontre du loup et de la fillette comme une rencontre amoureuse, celle d'un couple impossible mais dont les deux partenaires désirent se rapprocher l'un de l'autre. Aussi leur donne-t-elle le temps de jouer ensemble, même si le dénouement tragique est inéluctable.

La couleur rouge, qui sert de fil conducteur, se matérialise en fil de laine rouge, d'abord destiné à lier les cheveux de la fillette, puis tendu d'une page à l'autre. Il sert à relier les deux personnages qui le tiennent en main dans la fiction par exemple lorsqu'ils enroulent des pelotes ou des écheveaux de laine (on pense à la quenouille de la fileuse dans le frontispice de Clouzier pour les *Histoires ou contes du temps passé* de Perrault). On retrouve aussi ce fil à la cheville de la fillette (et l'on se souvient alors des versions populaires, comme la version nivernaise, dans laquelle le loup attache la cheville de la

fillette qui demande à quitter le lit, sous prétexte d'un besoin pressant). Le fil sert à museler le loup, à coudre son ventre rempli de pierres, et il devient même le fil de sa vie, lorsque le Chaperon s'érige en troisième Parque, avec sa paire de ciseaux, au moment où le chasseur et la grand-mère s'appêtent à jeter le loup dans le puits. Il s'agit de plus d'un fil métaphorique qui reprend le cours du conte éternellement raconté, et relie les différentes versions du conte juxtaposées ici. Enfin, le fil rouge prend une dimension métanarrative au dénouement quand la fillette assise dans une clairière brode une scène qui met en abyme le conte du Petit Chaperon rouge, celui qui vient de nous être conté dans le jeu du texte et de l'image.

Ce travail de facture minutieuse et ludique qui témoigne d'une subtile maîtrise graphique et d'un réjouissant esprit d'enfance, est aussi un travail lettré, qui sait mettre en perspective les versions et les lectures d'un conte qui a marqué l'imagination – ainsi que le monde de l'édition – depuis trois siècles. On peut reprendre pour cet album les mots de Sophie Van der Linden à propos de l'illustration des *Cygnes sauvages* par Joanna Consejo : pour elle, l'artiste donne « une habile leçon d'illustration » et « son style – apparemment désuet, très estompé dans ses couleurs – s'affirme pourtant avec force dans sa dimension interprétative, auprès du lecteur attentif. [...] Rarement un illustrateur avait fait de son style même une telle partition de sens pour le lecteur » (Van der Linden, 2012, p. 17). La transmission de sa vision par le sujet lecteur artiste au lecteur récepteur assure la vitalité d'un conte qui continue à nous interpeller par-delà les siècles et les cultures, à travers les nouvelles images qu'il inspire.

Aujourd'hui où les contes des Grimm, comme tous les contes, sont si souvent publiés sous le format de l'album, il faudrait peut-être désigner ces ouvrages du nom d'album-conte, ou de conte-album, tant les deux genres, contenu et contenant, support et matière, image et texte, s'intriquent jusqu'à devenir indissociables. Dans le même temps, les illustrations se succèdent et s'accumulent au fil du temps pour les contes les plus connus, inlassablement revisités par les artistes de l'image qui proposent de nouvelles transpositions iconographiques sensibles à l'air du temps, passibles d'une lecture sociopoétique (Montandon, 2016), ou marquées par un style personnel. Dans la mesure où l'illustration intervient *a posteriori* pour accompagner le texte du conte, il arrive que son interaction avec l'image soit contestée au point que certains chercheurs interdisent alors à l'album d'accéder au statut d'iconotexte. Telle est la position d'Isabelle Nières-Chevrel pour qui « Les éditions illustrées de contes traditionnels ou de contes lettrés sont des albums au sens éditorial du terme, mais ce ne

Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album

sont pas des iconotextes » (2012, p.18). Le dialogue entre texte et image apparaît pourtant patent lorsque l'interprétation iconographique « non seulement ne recouvre pas le texte-source mais, dans le meilleur des cas, bien au contraire, le découvre » (Tauveron, 2013, p. 94). Les quelques exemples qui précèdent attestent en effet que l'image se montre capable d'instaurer avec le texte un dialogue propre à renouveler l'approche du conte, pour le maintenir encore et toujours vivant, sous un éclairage inédit, ce qui renvoie au sens étymologique du beau mot d'« illustration ».

## Bibliographie

### Albums

#### (dans l'ordre alphabétique des noms d'illustrateurs)

- Binet, J. (2015). *Les trois cheveux d'or du diable*, trad. et adapt. de l'éditeur. Paris : coll. Giboulées, Gallimard jeunesse.
- Browne, A. (2001). *Hansel et Gretel*. Paris : Kaléidoscope, 2001 [Londres, Walker Books, 1981].
- Chicault, C. (2004). *Le diable aux trois cheveux d'or*. Paris : Delcourt.
- Consejo, J. (2015). *Le Petit Chaperon rouge*, trad. Charles Deulin. Genève : coll. L'oiseau sur le rhino, section Les huppés.
- Fornage, E. (2016). *Hansel et Gretel*. Paris : Circonflexe.
- Galdone, P. (2012). *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Circonflexe.
- Guittard, B. (2005). *Hans-mon-hérisson* trad. Armel Guerne, Lectoure, coll. « Le Bestiaire du Capucin », Éd. Le Capucin, 2005.
- Janssen, S. (2007), trad. S. Janssen et C. Bruel. *Hansel et Gretel*. Paris : Être.
- Janssen, S. (2002). *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Seuil jeunesse [Munich : Carl Hanser Verlag]
- Jobert, M. (1995). *Le diable et ses trois cheveux d'or*. Paris : coll. Les plus beaux contes du monde, Atlas.
- Lacombe, B. (2010) trad. et adapt. S. Kabok. *Blanche-Neige* de Benjamin. Toulouse : Milan.
- Lauströer, J. (2016). *Le lièvre et le hérisson*, trad. Julie Duteil, Paris : Minedition.
- Grimm, J. et W., trad. Rimasson-Fertin (2009). *Contes pour les enfants et la maison*, Paris : coll. « Merveilleux », José Corti, n° 40, 2 vol.
- Mattotti, L. (2009). *Hansel et Gretel*. trad. Mourlevat J.-C. Paris : Gallimard jeunesse.

- Parain, N. (2010). *Baba Yaga*. Paris : Memo [Père Castor : 1932]
- Pullman, P. ill. Tan, S. (2014). *Contes de Grimm*. Paris : Gallimard.
- Rapaport (2014), Luzel F.-M.. G. *Les trois poils de la barbe d'or du diable*. Paris : coll. Ivoire, Le Genévrier.
- Rapaport, G. (2012). *Le conte du genévrier*, trad. Armel Guerne, Paris: Le Genévrier, « Ivoire ».
- Rascal (2015). *Hansel et Gretel*. Paris : L'École des loisirs.
- Sara (2014). *Blancheneige*. Paris : coll. Ivoire, Le Genévrier.
- (2013). *Le Roi-Grenouille*. Paris : coll. Ivoire, Le Genévrier.
- Schenker, S. (2018). *Le Roi-Grenouille*. Paris : Minedition.
- (2014). *Hansel et Gretel*. Paris : Minedition.
- (2011). *Le Roi grenouille*. Paris : Minedition.
- Solotareff, G. (1993). *Le diable des rochers*. Paris : L'École desloisirs.
- Spirin, G. (1995). *Neige-Blanche et Rose-Rouge*. Paris : Gautier-Languereau.
- Thiriet, H. (1948). *Les trois cheveux d'or du diable*. Paris : N. Fortin et fils.
- Vernot, J. (2006). *La clé d'or*, trad. et adapt. R. Baud. Bresilley : Éditions Chocolat Jeunesse.
- Zelinsky, P. O. (2016). *Hansel et Gretel*. Paris : coll. Ivoire, Le Genévrier.
- (2011). *Grigrigredinmenufretin (Rumpelstiltskin)*. Paris : coll. Ivoire, Le Genévrier.
- (2011). *Raiponce (Rapunzel)*. Paris : coll. Ivoire, Le Genévrier.

### Études

- Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*, trad. T. Carlier. Paris : coll. Réponses, Robert Laffont [*The Uses of Enchantment*].
- Castagnoli, A. (2009). Susanne Janssen, *Hansel et Gretel*, éditions Être, 2007 , dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 246, avril 2009, <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>
- Chagrot G. (2018). Comment Sara révèle «Blancheneige» . *La Revue des Livres pour enfants*, n° 301, juin 2018, pp. 172-179.
- Connan-Pintado, C. (2017). Au fil des mots et des motifs : «Raiponce» en France dans l'édition pour la jeunesse , dans Peyrache-Leborgne D.(dir.), *Vies et Métamorphoses des contes de Grimm : traductions, réception, adaptations*. Rennes, coll. « Interférences », Presses universitaires de

Les contes des Grimm en France au XXI<sup>e</sup> siècle : quand le conte devient album

Rennes, pp. 127-143.

- (2017). «La clé d'or» des frères Grimm : une clé pour écrire et/ou pour lire ? , dans F. Le Goff et M.-J. Fourtanier (dir.), *Les formes plurielles des écritures de la réception*. Namur : coll. « Diptyque », Presses universitaires de Namur, vol. II, pp. 46-60.
- (2013). Relectures iconographiques. La collection «Il était une fois» chez Grasset-Monsieur Chat , dans C. Connan-Pintado et C. Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-Ferrand : coll. « Mythographies et sociétés », Presses Universitaires Blaise Pascal.
- D'Humières, C. (2020). Déchirure, peinture et relecture. Interprétations chromatiques de trois contes patrimoniaux illustrés par Sara dans Connan-Pintado et G. Béhotéguy (dir.) *Littérature de jeunesse au présent 2. Genres graphiques en question(s)*. Bordeaux : coll. « Études sur le livre de jeunesse », Presses universitaires de Bordeaux, pp. 207-219.
- (2017). Reconfigurations iconographiques du Conte du Genévrier à travers les visions artistiques d'Alejandra Acosta et de Gilles Rapaport , dans D. Peyrache-Leborgne (dir.) *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*. Rennes : coll. Interférences, Presses universitaires de Rennes, pp. 169-179.
- Montandon, A. (2016). Sociopoétique , *Sociopoétiques*, n° 1, « Mythes, contes et sociopoétique », Maison des Sciences de l'Homme, Université Clermont Auvergne, [en ligne] <https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640>
- Nières-Chevrel, I. (2012). L'album, le mot, la chose , dans I. Cani, N. Chabrol-Gagne, C. D'Humières, *L'album le parti-pris des images*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, p. 15-20.
- Noel, D. (2011). Introduction , *Les Contes des Frères Grimm*, trad. N. Rimasson-Fertin. Cologne : Taschen.
- Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : coll. Poétique, éditions du Seuil.
- Tauveron, C. (2013). Les Contes des Grimm : typologie et enjeux de leurs reformulations dans la littérature de jeunesse , dans C. Connan-Pintado et C. Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de*

Christiane Connan-Pintado

*jeunesse*. Clermont-Ferrand : coll. « Mythographies et sociétés », Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 91-183.

Van der Linden, S. (2012). Exercices de style, *Hors-cadre(s). Observatoire de l'album et des littératures graphiques*, « L'illustration des contes », n° 9, oct. 2011-mars 2012, pp. 4-5.

Van der Linden, S. (2012). Le livre de conte illustré : le défi de la modernité, *Hors-cadre(s). Observatoire de l'album et des littératures graphiques*, « L'illustration des contes », n° 9, oct. 2011-mars 2012, pp. 14-17.

### Sitographie

Site de Juliette Binet <https://juliettebinet.fr/livres-les-trois-cheveux-d-or-du-diable>

Site des éditions Chocolat jeunesse [https://chocolat-jeunesse.com/livre\\_jeunesse\\_la\\_cle\\_d-or.php](https://chocolat-jeunesse.com/livre_jeunesse_la_cle_d-or.php)

Blog de Joanna Consejo <http://joannaconcejo.blogspot.com/>

Site de Corse infos <http://www.corsenetinfos.corsica>

Entretien de Joanna Consejo à Bastia <https://www.youtube.com/watch?v=vjgSqo7171Y> « Il était une fois Le Petit Chaperon rouge », entretien du 11 avril 2017 lors de l'exposition des originaux de l'album à Bastia lors de la 24ème édition des Rencontres de la Bande Dessinée et de l'Illustration.

C. Deulin <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5805750s/f183.item> traduction du « Petit Chaperon rouge »

Eduscol [https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Litterature/80/6/LISTE\\_DE\\_ReFeRENCE\\_CYCLE\\_2\\_2013\\_238806.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Litterature/80/6/LISTE_DE_ReFeRENCE_CYCLE_2_2013_238806.pdf)

Entretien avec Benjamin Lacombe <https://actualitte.com/article/9899/interviews/les-contes-illustres-la-collection-revee-de-benjamin-lacombe> Publié le 20/12/2019

Revue de sociopoétique <https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640>