Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

16 | 2020

Le conte, les mythes antiques, la Bible

L'ange et le diable, deux figures merveilleuses du personnel biblique. Des contes des Grimm aux reconfigurations contemporaines dans les livres pour la jeunesse

The angel and the devil, two marvelous figures of the biblical staff. From Grimm tales to contemporary reconfigurations in children's books

Christiane Connan-Pintado

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/feeries/2777>

DOI : 10.4000/feeries.2777

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-194-2

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Christiane Connan-Pintado, « L'ange et le diable, deux figures merveilleuses du personnel biblique. Des contes des Grimm aux reconfigurations contemporaines dans les livres pour la jeunesse », *Féeries* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 10 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/2777> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.2777>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2021.

© Féeries

L'ange et le diable, deux figures merveilleuses du personnel biblique. Des contes des Grimm aux reconfigurations contemporaines dans les livres pour la jeunesse

The angel and the devil, two marvelous figures of the biblical staff. From Grimm tales to contemporary reconfigurations in children's books

Christiane Connan-Pintado

- 1 Les travaux de Pierre Brunel ont soumis « la Bible à l'épreuve du mythe » en tant que « configuration narrative symbolique » dont « la puissance [...] est telle qu'il suffit d'un nom pour que toute une série d'images et de scènes surgissent à son évocation² ». Tel est le pouvoir d'un texte qui se présente comme un immense réservoir d'aventures, de personnages et de métaphores dont la dimension poétique ne saurait laisser le lecteur insensible, quel que soit le régime de croyance dans lequel il s'inscrit. Les mythes bibliques exercent une influence aussi considérable sur les livres pour la jeunesse que sur la littérature générale et plusieurs études³ se sont récemment intéressées à ce phénomène. L'immense corpus de contes recueilli par les frères Grimm comporte un certain nombre de textes dans lesquels s'opère une « fusion entre merveilleux païen et surnaturel chrétien⁴ », syncrétisme qui reste perceptible jusque dans les reconfigurations contemporaines. Aussi proposons-nous de nous attacher à deux figures surnaturelles contrastées du personnel biblique, l'ange et le diable, pour tenter de cerner les modalités et les enjeux de leur présence dans le recueil des *Kinder- und Hausmärchen*⁵, puis à travers les représentations textuelles, iconographiques et intermédiaires de ces personnages merveilleux dans les productions adressées aux enfants. Quand un ange passe, quand le diable s'en mêle, qu'advient-il de leur surgissement inopiné au détour des contes patrimoniaux et des fictions contemporaines, ces « objets discursifs secondaires⁶ » qui s'en inspirent dans une

littérature pour la jeunesse largement sécularisée ? Dans quelle mesure et pour quels effets les interprétations des auteurs et des artistes ménagent-elles l'aura de personnages qui ressortissent à l'imagerie biblique, ou bien les adaptent-elles pour tamiser leur dimension religieuse en les laïcisant ?

Ange et diable dans le corpus des Grimm

- 2 Pour Jack Zipes, il convient de relativiser l'importance de la christianisation des contes des Grimm : « [...] les contes de fées et contes populaires des Grimm sont — en dépit d'une pincée de Christianité disséminée par Wilhelm — généralement païens et profanes [...] »⁷. Cependant, la consultation de l'index thématique, à la suite de la traduction intégrale du corpus, permet de quantifier les interventions angéliques et diaboliques dont le nombre d'occurrences n'est pas tout à fait négligeable puisque l'une ou l'autre figure intervient dans 22 contes⁸, soit plus de 10% de l'ensemble. Ce bilan révèle que la balance penche du côté du diable, qui exerce une indéniable fascination. D'après Max Milner, qui a fait la démonstration de son influence sur la littérature, « ce que le diable perd dans le domaine de la croyance, il le gagne dans celui de l'imagination ; ce qu'il perd sur le plan religieux et dogmatique, il le gagne sur le plan esthétique. [...] De ce diable-là, la littérature captera quelques reflets⁹ ». Non seulement, chez les Grimm, c'est lui qui se manifeste le plus souvent (dans 14 contes), mais son nom s'affiche parfois dès le titre même¹⁰, alors que celui de l'ange, dont la présence est plus rare (8 contes), n'y est jamais mentionné. Ni l'une ni l'autre de ces figures surnaturelles n'occupe pour autant la place de protagoniste central et l'on peut être tenté de les réduire à leur statut d'actant, adjuvant ou opposant, comme le résume Jean-Marie Sevrin à propos des Évangiles dans lesquels « Satan est tentateur ; les anges sont serviteurs¹¹ ». Toutefois, le diable déploie une activité autonome dans les contes des Grimm, alors que l'ange joue un rôle subalterne plus discret, parfois de simple figurant.
- 3 On retrouve ici les définitions formulées par Northrop Frye dans *Le Grand Code* : « C'est avec la "chute" que commence la métaphore de la loi, qui va persister tout au long de la Bible : celle de la vie humaine sujette à procès et à jugement, avec des accusateurs et des défenseurs. Dans cette métaphore, [...] le premier des accusateurs est Satan, le *diabolos*, mot d'où vient notre propre mot "diable" (aussi bien que le mot anglais *devil*) et qui signifiait originellement l'adversaire dans un procès¹². » Quant aux anges, le mot qui les désigne vient d'*angelus*, qui signifie « messenger, envoyé », et leur manifestation permet d'attester la présence et l'intervention de Dieu — ce dernier étant rarement visible : « "Au-dessus" du monde humain, il y a un monde d'êtres spirituels ou d'anges associés métaphoriquement au ciel. Les anges sont eux aussi des créatures de Dieu, compagnons et serviteurs de l'homme¹³. » Northrop Frye récapitule dans deux tableaux parallèles les composantes de « l'imagerie démoniaque » et de « l'imagerie apocalyptique »¹⁴ dont nous retrouverons certains éléments chez les Grimm. Il convient cependant de souligner la différence de statut des deux figures dans les contes. Si l'on suit l'analyse de Michel Fournier, « l'imaginaire traditionnel qui nourrit les contes entretient une relation étroite avec l'univers des croyances superstitieuses qui s'expriment à travers la figure du diable, du sorcier, du loup-garou et du revenant¹⁵ ». Ainsi, le diable a partie liée avec le folklore et les superstitions alors que l'ange reste une pure figure religieuse.

- 4 Pour interroger les apparitions de l'ange et du diable depuis les contes des Grimm jusqu'aux productions contemporaines qui les reformulent et les reconfigurent, nous avons retenu quatre contes restés relativement vivants aujourd'hui dans l'édition pour la jeunesse : « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), « La jeune fille sans mains » (KHM 31), « L'homme à la peau d'ours » (KHM 101) et « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161). Les trois premiers mettent en scène le diable, cependant « La jeune fille sans mains » fait de surcroît intervenir un ange, à plusieurs reprises ; le diable est absent du dernier conte, où apparaît seulement un ange, mais une autre figure chtonienne tourmente les deux héroïnes, un nain hargneux et malfaisant¹⁶, personnage de la mythologie germano-scandinave qui illustre le syncrétisme du recueil entre merveilleux païen et chrétien : « L'enfer, séjour du diable chrétien, est identique, pour les Grimm, au monde souterrain où les nains de la mythologie scandinave conservent des trésors merveilleux¹⁷. »

Focus sur quatre contes des Grimm

- 5 Le personnel de nos quatre contes se répartit équitablement entre protagonistes masculins et féminins et l'on peut suivre ici Ruth Bottigheimer¹⁸ et Dominique Peyrache-Leborgne qui portent un regard féministe sur les contes des Grimm à partir d'un distinguo fondé sur le genre du héros. Cette dernière observe que « le discours édifiant [...] transite surtout à travers des *exempla* féminins¹⁹ » et que « les récits christianisés à personnages féminins [...] sont majoritairement marqués par une morale austère qui [...] s'appuie sur le sacrifice des femmes pieuses²⁰ ». En effet, les héros des « Trois cheveux d'or du diable » et de « L'homme à la peau d'ours » triomphent du diable grâce à leurs qualités de courage ou d'intelligence, alors que la « jeune fille sans mains » subit un véritable martyre sous sa coupe : victime de la mutilation infligée par son père qui a pactisé avec le diable, elle s'exile, connaît un bref moment d'apaisement puis est à nouveau persécutée.
- 6 À l'exception du personnage éponyme du « Diable aux trois cheveux d'or », chez qui se rend le héros soumis à une épreuve, ange ou diable se manifestent sur le mode de l'apparition, du surgissement. Lorsque les protagonistes ne les identifient pas, ils sont désignés au moyen de formules et de périphrases qui adoptent leur point de vue et les assimilent à des êtres humains : dans « La jeune fille sans mains », le meunier est interpellé par « un homme qu'il n'avait jamais vu », « un étranger » (I, p. 186), et c'est sa femme, devant les conditions du pacte, qui prononce les mots « diable » et « Malin » (I, p. 187). Dans le même conte, le jardinier décrit ainsi l'arrivée de l'ange : « Quelqu'un est descendu du Ciel, vêtu d'un habit d'un blanc immaculé » (I, p. 189) ; plus loin, l'héroïne en exil est accueillie par « une jeune femme blanche comme neige » (I, p. 190). Dans « L'homme à la peau d'ours », le héros « entendit soudain un grondement et, quand il se retourna, un homme qu'il ne connaissait pas se tenait devant lui » (II, p. 87). Les modalités de ces apparitions abruptes et insolites signent la nature merveilleuse des intervenants surnaturels qui ne sont reconnus et désignés qu'après coup. Dans son poème « rédifié²¹ », Philippe Beck désignera ces deux figures surnaturelles comme « passants » : ce sont des personnages qui passent, dont l'intervention est ponctuelle, et qu'il distingue par des qualificatifs : « Passant Négatif », « Passant Utile »²².
- 7 Les éléments descriptifs sont rares, conformément à la poétique des contes qui ne s'attardent pas sur l'aspect des personnages, ce qui offrira ultérieurement aux

illustrateurs toute latitude pour les représenter au gré de l'imagerie populaire, de leur culture artistique, ou de leur inspiration singulière. Ange et diable sont plutôt caractérisés par leurs actions. À l'exception de sa particularité capillaire, aucune information descriptive n'est donnée sur le diable aux cheveux d'or qui tient à la fois de l'ogre du « Petit Poucet » de Perrault — « Je sens, je sens la chair humaine » (I, p. 180), dit-il en rentrant chez lui — et du Samson biblique, condamné à perdre son pouvoir en même temps que ses cheveux. Comme le Cyclope d'Homère, il appartient à la catégorie des ogres et des géants stupides, dupés par plus petit et plus malin qu'eux. Le diable qui intervient dans « L'homme à la peau d'ours » fait l'objet d'une esquisse de portrait oxymorique, conjuguant séduction et monstruosité, civilité et bestialité : « Il était vêtu d'un habit vert et avait une apparence fort distinguée, mais il était affligé d'un affreux pied de cheval. » (II, p. 87) Il arbore ici la couleur emblématique du mal, le vert, couleur si instable que, d'après les historiens de la couleur, ses connotations négatives l'ont emporté : « Ainsi, on a pris l'habitude de représenter en verdâtre les mauvais esprits, démons, dragons, serpents et autres créatures maléfiques [...] »²³. » L'appareil critique qui accompagne la traduction de Natacha Rimasson-Fertin éclaire la généalogie de ces contes : « L'homme à la peau d'ours » a d'abord été publié sous un titre fondé sur la tenue vestimentaire du personnage, et sans dissimuler sa véritable nature : « Le diable Habit-vert » (*Der Teufel Grünrock*) (II, 91) ; de son côté, « Le diable aux trois cheveux d'or » comporte un doublon, le conte intitulé « Le Phénix », dans lequel c'est l'oiseau mythologique qui se voit arracher trois plumes²⁴. Le personnage du diable s'inscrit ainsi dans un réseau intertextuel qui entrelace les références bibliques et mythologiques, religieuses et populaires.

- 8 À l'autre pôle, la figure religieuse de l'ange apparaît en figure tutélaire du recueil, lors de la première édition illustrée, en 1819, quand le frère cadet des Grimm, Ludwig-Emil, propose pour le frontispice une illustration du KHM 11, « Petit-frère et petite sœur ». L'image représente les deux personnages endormis sous la protection d'un ange²⁵ — alors que nul ange n'intervient dans ce conte. François Fièvre analyse cette présence, cet emplacement privilégié, et cet écart par rapport au texte, comme révélateurs du projet des Grimm et de leur conception de l'enfance :

L'ange [...] est une allégorie, sur le mode de la personnification, de la prière, c'est-à-dire de la demande de protection divine des deux enfants. [...] Cette allégorie de l'enfance et de l'innocence peut du coup être également comprise comme un portrait du public idéal du recueil. [...] Les Grimm ont alors en tête une enfance innocente et pure, conformément à la topique romantique, post-rousseauiste, qui voit dans cet âge de l'homme un stade non corrompu de son évolution. L'enfance est par ailleurs reconnue comme pieuse et sacrée : elle est placée sous la protection d'un ange gardien. À la fois représentation mimétique d'un épisode particulier, allégorie morale et portrait d'un public idéal, ce frontispice est d'une portée symbolique complexe. [...] Il donne ainsi une juste image des contes tels que les Grimm voulaient qu'on les lise : des récits naïfs et simples qui sous couvert d'archaïsme cachent un enseignement moral permettant une édification spirituelle²⁶.

- 9 Cette manifestation iconographique initiale en majesté emblématise une figure qui tient avant tout le rôle d'ange gardien dans les contes du recueil²⁷. Dans « La jeune fille sans mains », « un ange de Dieu » — formule récurrente — intervient aux moments-clés en réponse à une prière de la jeune fille en déréliction. Quand elle fuit la maison de son père, un ange survient et assèche un fossé — sorte de Mer Rouge à franchir pour la jeune fille mutilée — afin de lui donner accès au jardin édénique où elle pourra se

nourrir et se désaltérer. Cette scène étonnante — la jeune infirme aux bras liés dans le dos mange une poire à même l'arbre — détourne la situation de la Genèse où Ève, tentée par le serpent²⁸, mange le fruit de l'arbre défendu. Pour Eugen Drewerman, « l'ange, qui contrairement à ce qui se passe dans le récit biblique du péché originel (Gn 3,24), ne l'empêche pas, mais au contraire lui permet d'entrer dans le jardin, est une sorte d'image de la mère qui invite à pénétrer dans un espace d'amour offert, de liberté et de sécurité²⁹ ». Quand elle fuit les persécutions du diable, l'ange reparaît et la conduit à une petite maison où l'accueille « une jeune fille blanche » : « Je suis un ange envoyé par Dieu pour prendre soin de toi et de ton enfant. » (I, p. 190) Natacha Rimasson-Fertin a consacré sa thèse à ces figures de l'autre monde qui peuvent jouer, comme ici, le rôle de passeurs et d'initiateurs et, dans le cas des anges, affichent clairement la marque de la christianisation³⁰.

- 10 Enfin, le dernier ange de notre corpus intervient dans « Neigeblanche et Roserouge », un conte introduit tardivement dans le recueil et qui prend d'abord place dans la « Petite Édition » adressée aux enfants. Jack Zipes le rattache à l'esthétique de la période Biedermeier (1815-1848) en Allemagne : « [...] en littérature, le style Biedermeier se manifestait par une simplicité charmante, parfois élégante, qui suscitait et apaisait des émotions sincères. Les écrits Biedermeier étaient réconfortants et confortables³¹. » On assiste en effet ici à nombre de scènes de tonalité quasi sulpicienne pour décrire l'harmonie du foyer dans lequel l'accumulation des symboles de pureté et d'innocence — blanche colombe, jeune agneau — fait écho à la candeur des héroïnes. Wilhelm Grimm, maître d'œuvre des différentes rééditions, et à l'initiative des additions propres à christianiser les contes, a ajouté chemin faisant la scène où les deux fillettes, endormies sans le savoir au bord d'un précipice, découvrent au matin « un beau petit enfant vêtu d'une robe blanche et toute scintillante » qui les regarde « gentiment » et repart sans un mot. « Leur mère leur dit ensuite que c'était certainement l'ange qui veille sur les bons enfants. » (II, 310) François Fièvre commente ainsi la représentation de la scène par Richard Doyle :

La scène de l'ange est une scène secondaire, inessentielle à l'intrigue principale ; elle n'est ajoutée par Wilhelm Grimm dans son conte que pour souligner la bénédiction morale des petites filles, et le caractère sacré de leur innocence. Sa restitution graphique par Richard Doyle, alors même que la scène est loin d'être un moment essentiel du récit, est révélatrice de l'insistance avec laquelle l'illustrateur veut traiter le thème de l'innocence, de la naïveté enfantine³².

- 11 On voit que dans le texte des Grimm, l'ange prend tour à tour l'apparence d'une jeune fille ou d'un enfant vêtu de blanc et nimbé de lumière — rattachement au féminin et à l'enfance propre à contribuer au rayonnement de la figure céleste que le frère cadet des Grimm a symboliquement placée au frontispice du recueil.

Fortune de l'ange et du diable dans les contes reformulés

- 12 Les contes des Grimm qui mettent en scène anges et diable font l'objet d'une réception inégale et souvent réticente dans l'édition française³³ et l'on peut faire l'hypothèse que cette fortune relative est liée à leur dimension chrétienne. Étudiant leur diffusion en Angleterre au XIX^e siècle, François Fièvre avance que la conjonction du sacré et du profane a dérangé les traducteurs anglais qui sont intervenus pour « gommer un

mélange qu'ils considèrent comme hétérodoxe et inconvenant³⁴ ». Peut-être trouve-t-on ici une résurgence de la querelle du merveilleux chrétien qui a agité l'intelligentsia française à la fin du xvii^e siècle et préparé la Querelle des Anciens et des Modernes. Edgar Taylor, premier traducteur anglais des Grimm, en 1823, n'hésite pas à déchristianiser certaines figures afin de les mieux adapter à son lectorat, par exemple en substituant au mot « diable » le mot « géant³⁵ ». Vingt ans plus tard, le deuxième traducteur, John Edward Taylor, se livre au même « bouleversement sémantique » en remplaçant le diable par un dragon³⁶, figure « peut-être moins effrayante que celle du diable, car plus animale, et surtout [...] moins liée à une dimension religieuse maléfique³⁷ ».

- 13 De son côté, en tant que personnage merveilleux, l'ange gardien et protecteur s'apparente à la fée des contes : Véronique Meunier note que « l'ange peut très facilement être confondu avec la marraine protectrice³⁸ ». Dans l'imagerie britannique, la multiplication des fées est un phénomène qui date de la traduction des *Kinder- und Hausmärchen* par John Edward Taylor en 1845, sous le titre significatif *The Fairy Ring*, qui « fait littéralement allusion au motif folklorique de la ronde des fées³⁹ ». Cette substitution influencera la production ultérieure au Royaume-Uni. Pour Virginie Douglas, au xx^e siècle, la présence de fées « compense en quelque sorte [...] la disparition du sentiment religieux dans les livres pour enfants en apportant une nouvelle forme de transcendance⁴⁰ ». Elle cite Gillian Quest qui établit une équivalence entre le personnage de conte et le personnage religieux : « [...] et ainsi les fées devinrent les nouveaux anges gardiens⁴¹. »
- 14 On voit ainsi comment s'amorce, dès le xix^e siècle, et d'abord par le jeu de reformulation et de réappropriation des traductions, le processus de sécularisation de contes qui comportaient chez les Grimm une coloration chrétienne. Aujourd'hui, la Bible est inscrite au programme des classes de Sixième, mais Nathalie Denizot constate que les extraits présentés dans les manuels scolaires minorent la présence du Nouveau Testament au profit de l'Ancien du fait de « la prudence des auteurs de manuels et de leurs éditeurs [face à] un texte plus difficile à laïciser voire à "mythologiser" [dont l']entrée dans les programmes peut être perçue comme une rupture de la neutralité de l'école face aux religions⁴² ». Même si les anges ont fait un retour remarqué dans les romans pour adolescents et jeunes adultes qui ressortissent au genre de la *fantasy*⁴³, les personnages du diable et de l'ange ne sont guère présents dans les livres pour enfants de nos jours. Cependant, nos quatre contes n'ont pas été éliminés du champ, contrairement à ceux dont le caractère chrétien est plus ostensible⁴⁴. Après dépouillement de 17 recueils publiés en France de 1836 à 2012, nous avons trouvé⁴⁵ 9 occurrences du « Diable aux trois cheveux d'or », 11 de « L'homme à la peau d'ours » et 14 de « Neigeblanche et Roserouge », mais une seule de « La jeune fille sans mains », au xx^e siècle. Aujourd'hui, non seulement ces contes sont toujours présents dans nombre de recueils, mais ils font parfois l'objet d'une publication en *singleton*, en particulier depuis que les célébrations du bicentenaire des *Kinder- und Hausmärchen*, en 2012, ont incité les éditeurs à mettre en valeur des contes moins connus du grand public : *L'homme à la peau d'ours*⁴⁶ et *Les trois cheveux d'or du diable*⁴⁷ sont parus récemment sous le format de l'album, ainsi que *La jeune fille sans mains* qui a fait l'objet dans le même temps d'un film d'animation⁴⁸. Ce conte avait déjà franchi les frontières du livre et basculé dans la sphère intermédiaire car sa transposition théâtrale par le dramaturge Olivier Py, *La jeune fille, le diable et le moulin*⁴⁹, est régulièrement présentée au jeune public. Les

figures du diable et de l'ange ne semblent donc pas déranger les médiateurs des livres pour la jeunesse car cette pièce de théâtre et la bande dessinée de Cécile Chicault, *Le diable aux trois cheveux d'or*⁵⁰, font partie des listes de littérature proposées par le ministère de l'Éducation nationale⁵¹ et sont ainsi lues aujourd'hui à l'école primaire.

- 15 Nous proposons d'examiner les rééditions et reformulations des quatre contes, et en particulier de rechercher les reformulations iconographiques qui attestent la survivance et la mythification des deux personnages surnaturels dans l'imaginaire contemporain. Comme l'écrit Yves Chevrel, « étudier les composantes essentielles et la diffusion d'un mythe implique donc une prise en compte des médias autres que strictement littéraires [...]. Pour vivre, le mythe doit être dit et redit, mais aussi représenté, répété, mimé, mis en images : les images concurrencent aujourd'hui les mots⁵² ». Figures anthropomorphisées au service du bien ou du mal, en accord avec les représentations popularisées par l'iconographie religieuse et les œuvres d'art depuis plusieurs siècles, le diable et l'ange sont diversement interprétés par les créateurs d'images, selon qu'ils cherchent à divertir ou à impressionner le jeune lecteur, mais aussi en fonction de l'âge de ce dernier et du genre littéraire adopté.
- 16 Les représentations qui font de l'ange un personnage féminin ou enfantin vêtu de blanc correspondent à l'imagerie populaire dont Danièle Henky décrit les composantes stéréotypées dans les images pieuses les plus répandues,

[...] représentant un ange qui veille sur un couple de petits enfants, un garçon et une fille. Le plus souvent vêtu d'une longue robe soyeuse de couleur pastel (rose ou bleue), déployant des ailes de cygne blanches et duveteuses, le visage empreint d'une douceur féminine et auréolé de cheveux dorés, l'ange s'applique à faire traverser un pont à ses protégés ou encore se tient derrière eux alors que l'orage ou la nuit peuplée de bêtes aux yeux cruels menace⁵³.
- 17 Alors que des situations comparables sont présentes dans « La jeune fille sans mains » et « Neigeblanche et Roserouge », elles ne sont pourtant pas systématiquement reprises dans les images illustrant ces contes aujourd'hui. Le texte d'Olivier Py est tout imprégné de mysticisme — son ange déclare sans ambiguïté à la jeune fille « Je suis ton Ange Gardien⁵⁴ » —, mais l'adaptation de François Rannou fait de ce personnage adjuvant une divinité de la nature, « la dame de la rivière ». De même, Henriette Sauvant écarte la figure de l'ange lorsqu'elle illustre la scène nocturne de l'entrée dans le jardin : le caractère merveilleux imprègne ici plutôt la nature elle-même, car le poirier semble courber son tronc pour permettre à la jeune fille de savourer un fruit doré⁵⁵. En revanche, dans le recueil publié par Philip Pullman à l'occasion du bicentenaire, l'illustrateur Shaun Tan, qui retient une seule scène par conte, choisit précisément celle de la première rencontre avec l'ange. Il parvient à traduire l'harmonie paisible de la scène en représentant les deux personnages au moyen de statuettes blanches arrondies et stylisées, la jeune fille en prière, agenouillée, et l'ange incliné vers elle, ailes déployées⁵⁶.
- 18 Nous n'avons trouvé la scène de l'ange protecteur au bord du précipice que dans trois rééditions de « Neigeblanche et Roserouge ». L'artiste d'origine russe Gennady Spirin s'inscrit dans la tradition picturale en plaçant au centre d'une image en forme de voûte romane un ange conforme aux codes de l'iconographie religieuse : éthéré, auréolé de blancheur et de lumière, son geste de la main tendue semble bénir les deux fillettes⁵⁷. L'illustration de Marie-José Banroques se montre plus fidèle au texte des Grimm avec son tout petit enfant agenouillé dans un cercle de lumière, près des fillettes endormies⁵⁸. Quant au peu conventionnel Topor, dont on peut s'étonner qu'il ait choisi

d'illustrer cette scène⁵⁹, il ne manque pas de la laïciser : son personnage protecteur, de blanc vêtu mais aussi dépourvu d'ailes que d'auréole, est une sorte d'enfant géant, d'une autre échelle que les deux fillettes, qui joue le rôle d'une balustrade entre elles et le précipice pour prévenir tout risque d'accident⁶⁰.

- 19 Les représentations du diable sont plus diversifiées, à l'image de ce personnage complexe dont Jean-Pierre Cléro souligne la dimension fictionnelle pour incarner le mal : « figure de disjonction que l'on personnalise, faute de pouvoir retrouver une harmonie conceptuelle entre les contradictions et les distorsions », il est « aussi glissant qu'une anguille »⁶¹. Sans doute peut-on retrouver ici la figure de l'ange déchu — issue des traditions juive, chrétienne et musulmane — quand le diable se présente aussi « ondoyant et divers », en conformité avec les formes prises en littérature et en peinture par cet expert en métamorphoses. Gaëlle Marteau décrit l'un de ses suppôts les plus fameux comme « un agent des forces maléfiques qui use ingénieusement des apparences et des situations pour obtenir de Faust un pacte de sang indéfectible, corrupteur et déloyal⁶² ». Max Milner a recensé de spectaculaires descriptions littéraires du diable, par exemple chez Alain-René Lesage dont le « diable boiteux avait des jambes de bouc, le visage long, le menton pointu, le teint jaune et noir, le nez fort écrasé », ou chez Matthew Gregory Lewis où il présente de « longues griffes », des « yeux étincela[...]nt d'un feu sombre », de « grandes ailes noires », des « serpents vivants en guise de cheveux »⁶³. Le diable se montre sous un jour tout aussi impressionnant dans l'iconographie, par exemple Delacroix le représente « sous les traits d'un être hybride et monstrueux : une musculature masculine, des rondeurs féminines, des ailes d'ange, des griffes et un faciès diabolique⁶⁴ ». Les albums pour la jeunesse qui reprennent les contes de notre corpus, et des éléments de ces différentes descriptions, offrent à leur tour des images contrastées du personnage maléfique. On notera cependant qu'à deux exceptions près, les artistes n'exploitent pas les potentialités métamorphiques du diable : ils choisissent de fixer les contours de sa représentation à partir d'indices stéréotypés, sans doute afin de faciliter son identification par le jeune public.
- 20 L'artiste polonaise Kelek trouve une belle occasion de déployer son goût pour le baroque⁶⁵ en illustrant deux de nos contes, dans un recueil⁶⁶ où trois contes des Grimm sur onze mettent le diable en scène⁶⁷. Son apparition reste discrète dans « La jeune fille sans mains » car seule sa tête surgit à la fourche d'un arbre, figure bleutée, ricanante et cornue : le diable se tient à l'arrière-plan, dans l'ombre de la forêt, comme le serpent de la Genèse. Il inspire à l'artiste une représentation plus saisissante dans « Le diable et ses trois cheveux d'or », où la silhouette vert émeraude d'une créature au corps de dragon et aux membres humains (mains griffues et pieds chaussés de rouge) occupe toute la page. La composition en oblique qui creuse la perspective souligne le gigantisme de la silhouette endormie, corps replié et tête reposant sur les genoux de la grand-mère qui a l'apparence d'une reine médiévale, vêtue de rouge et d'hermine, coiffée d'un hennin, assise sur un trône aux montants torsadés, sur une estrade rouge. À l'arrière-plan, un tableau met en abyme l'enfer et ses diables grimaçants, au milieu des flammes. Passé l'effet de surprise, l'image prête à sourire, par sa conjonction de détails hideux et saugrenus, comme les poulaines de velours rouge du diable, le moelleux coussin à glands sur lequel repose son postérieur, le sourire de son visage simiesque et les boucles dorées qui ornent son crâne. Dans la bande dessinée qui reprend ce conte facétieux, Cécile Chicault fait de lui un autre monstre vert, beaucoup moins sophistiqué, car l'album s'adresse à de jeunes enfants et relève de la veine de la bande

dessinée belge dite « gros nez ». Le diable est ici un petit monstre ridicule, vêtu d'une chemise imprimée de lézards et d'un pantalon rayé qui laisse passer sa queue fourchue. Loin d'inquiéter, avec sa grosse tête ronde hérissée de poils raides, il suscite le rire à chaque case par ses gesticulations ponctuées d'onomatopées. Quant à Juliette Binet, qui est à l'initiative de la plus récente illustration de ce conte dans un album en *singleton*, elle fait du diable une créature étrange dont la silhouette pâle, mince et nue, les hanches ceintes d'un linge rouge, se découpe sur fond de rochers gris. Quelques détails indiquent sa nature diabolique, entachée de bestialité : yeux rouges, extrémités effilées, oreilles pointues, gueule bestiale grimaçante et surtout crinière hérissée et dorée — en accord avec le titre du conte — qui se prolonge le long de son épine dorsale. En réponse à nos questions, Juliette Binet éclaire ses choix de représentation qui révèlent une intericonicité fondée à la fois sur sa culture artistique et sur un désir malicieux de démythifier le personnage :

Mon choix s'est porté sur ce conte à cause des représentations de grottes et de diables qu'il appelait. J'aime énormément les peintures montrant Saint Jérôme au désert, à l'abri de ses rochers. J'ai eu envie que le diable soit une contre forme et n'existe que par le fond sombre sur lequel il se meut, il me semblait intéressant de le matérialiser le moins possible. 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. Puisque dans ce conte les cheveux ont de l'importance, le jeune diable est tout hérissé de blond-doré, et la grand-mère arbore un chignon-banane gris. Enfin pour ce qui est du slip du diable, il provient de ce que j'ai beaucoup redessiné, en les copiant sur des crucifixions flamandes, des périzoniums. Ce drapé au nom formidable, porté par des courants d'air artificiels, a été à l'origine d'une série de dessins. Il m'a semblé idéal et machiavélique que le diable ait emprunté son slip au christ, je le lui ai tout de même fait rouge⁶⁸.

- 21 Tout autres sont les choix illustratifs pour « L'homme à la peau d'ours » et « La fille aux mains coupées » car ils se fondent sur la capacité du diable à se métamorphoser : « Ce qui fait la force de Satan c'est non seulement sa connaissance des secrets de la nature et sa puissance sur les éléments, mais le pouvoir qu'il a de revêtir n'importe quel visage, d'utiliser n'importe quel argument et de proposer le mal sous l'apparence du bien⁶⁹. » Pour le premier conte, Sébastien Mourrain ne suit pas les indications du texte qui décrit un homme à l'habit vert. Il choisit de donner à voir le processus de la métamorphose, la matérialisation progressive du personnage qui apparaît d'abord sous la forme d'une spirale de fumée, surmontée d'un chapeau, et n'adopte qu'à la page suivante la longue silhouette noire d'un homme aux yeux de feu, à la moustache recourbée et à la queue fourchue. Dans « La jeune fille sans mains », le dessin stylisé de Sébastien Laudenbach enchaîne les métamorphoses anthropomorphes et zoomorphes : c'est un vieillard puissant et minéral qui apparaît d'abord au meunier, mais lors de la scène de la mutilation, il devient successivement une « inconnue » aux « lèvres pulpeuses, l'œil enjôleur », un chien affamé, puis il se démultiplie en meute de chiens, se fait cochon noir, enfant facétieux (« petit diable »)... Au dénouement il intervient une dernière fois sous l'aspect d'un aigle noir, puis à nouveau d'un cochon noir avant de se dissiper, une fois mis en échec, « en petits nuages sombres qu'un souffle peut crever ». La technique du dessin animé décompose dans ses images le processus vertigineux des métamorphoses ; de son côté l'album insiste sur le « bestiaire symbolique⁷⁰ » et rappelle l'omniprésence du diable en ponctuant les pages de vignettes représentant de petits cochons noirs.

- 22 Figures du merveilleux biblique moins singularisées que génériques, l'ange et le diable révèlent le fonds culturel, mâtiné de croyance religieuse, et surtout de visée pédagogique, des *Contes des Grimm*. Dressés sur la route des héros pour nouer ou dénouer les situations qui jalonnent leur quête, ils les assistent ou les tourmentent en incarnant pour un temps les postulations du Bien et du Mal. La figure de l'ange reste monochrome pour symboliser la pureté de l'enfance et l'inciter à la vertu. Ses apparitions stéréotypées correspondent aux constantes de l'imagerie populaire religieuse, tandis que la figure du diable multiplie les facettes et les merveilles qui la rendent bien plus inoubliable. Aussi inspire-t-elle aux auteurs et aux artistes des créations plus variées, mais non sans lien avec la littérature et l'iconographie antérieures. Encore présents aujourd'hui malgré la progressive sécularisation de l'imaginaire, ces personnages de rencontre restent chargés de symboles et incarnent un merveilleux hybride et troublant qui prête, selon le cas, à frémir, à rire ou à rêver. Introduites dans l'univers des contes et des livres pour enfants grâce à leur dimension merveilleuse, ces représentations de l'ange et du diable continuent à illustrer le pouvoir des grands récits et des fictions mythiques. Comme l'écrit le Père Jacques Audinet : « On comprend bien pourquoi littérature de jeunesse et Bible se rejoignent. L'une et l'autre s'enracinent dans le même fond commun de récits, de visions et de rêves⁷¹. »

NOTES

1. D. Peyrache-Leborgne, « Gais-lurons et femmes pieuses. Les légendes et contes christianisés des Grimm », *Cahiers Robinson*, n° 44, « Bible et littérature de jeunesse », 2018, p. 33.
2. P. Brunel, « La Bible à l'épreuve du mythe », préface de *Figures bibliques, figures mythiques*, C. Husserr et E. Reibel (éds), Paris, Éditions rue d'Ulm, 2002, p. VIII-IX.
3. D. Henky, *L'empreinte de la Bible. Réécriture contemporaine de mythes bibliques en littérature de jeunesse* et *Traces de spiritualité chrétienne en littérature de jeunesse*, respectivement publiés chez Peter Lang en 2014 et 2009 ; *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, N. Prince et S. Servoise (éds), Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2015 ; « Bible et littérature de jeunesse », *Cahiers Robinson*, n° 44, 2018.
4. D. Peyrache-Leborgne, « Gais-lurons et femmes pieuses. Les légendes et contes christianisés des Grimm », *Cahiers Robinson*, n° 44, 2018, p. 33.
5. Nous prenons appui sur la traduction de Natacha Rimasson-Fertin, *Contes pour les enfants et la maison*, Paris, José Corti, coll. « Merveilleux » n° 40, 2009, 2 vol.
6. B. Louichon, « Définir la littérature patrimoniale », dans I. de Peretti et B. Ferrier (éds), *Enseigner les classiques aujourd'hui. Approches critiques et didactiques*, Bruxelles, Peter Lang, 2012, p. 37-49.
7. (« [...] the Grimms'folk and fairy tales are—despite some pinches of Christianity sprinkled by Wilhelm—generally pagan and secular [...]. ») J. Zipes, *Grimm Legacies. The Magic Spell of the Grimm's Folk and Fairy Tales*, Princeton, Princeton University Press, 2014, p. 153. Pour Ruth Bottigheimer, « c'est Wilhelm Grimm lui-même qui mit la cerise sur le gâteau, pour ainsi dire, avec des exclamations chrétiennes, dont très peu existaient dans les éditions de 1812 et 1819 » (« it was Wilhelm Grimm himself who iced the cake, so to speak, with Christian exclamations, very few of which existed in the 1812 or

1819 versions of the tales »), *Grimms' Bad Girls and Bold Boys. The Moral and Social Vision of the Tales*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1989, p. 145.

8. Pour l'entrée « ange », KHM 3, 31, 76, 78 (sic, mention erronée), 112, 161, 167, 178, 180, auxquelles il faut ajouter trois légendes (KL 1, 2, 6). Pour l'entrée « diable », KHM 29, 31, 42, 44, 81, 82, 92, 100, 101, 120, 125, 148, 189, 195.

9. M. Milner, *Le Diable dans la littérature française. De Cazotte à Baudelaire 1772-1861* [1961], Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2007, p. 48.

10. « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), « Le frère du diable, couleur de suie » (KHM 100), « Le diable et sa grand-mère » (KHM 125) et « Le paysan et le diable » (KHM 189).

11. J.-M. Sevrin, « Satan ou le prince de ce monde dans l'évangile de Jean », dans M. Watthee-Delmote et P.-A. Deproost (éds), *Imaginaires du mal*, Louvain-la-Neuve/Paris, Presses Universitaires de Louvain/Cerf, 2000, p. 31 (p. 31-42).

12. N. Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* [1981], trad. C. Malamoud, Paris, Seuil, 1984, p. 167.

13. *Ibid.*, p. 226.

14. *Ibid.*, p. 232 et 233.

15. M. Fournier, « Le diable, le saint, le revenant et la fée : le conte de fées classique et la sécularisation de l'imaginaire merveilleux canadien-français », *Féeries* [En ligne], n° 10, « Conte et croyance », Grenoble, Ellug, 2013, p. 119 (p. 117-135). Disponible sur <<http://journals.openedition.org/feeries/884>> [consulté le 23/04/2019].

16. Voir M. Closson, « Le merveilleux démoniaque : oxymore ou catégorie poétique ? Analyse du surnaturel diabolique au temps de la chasse aux sorcières », dans A. Besson et E. Jacquelin (éds), *Le merveilleux, entre mythe et religion*, Arras, PUA, 2010, p. 103-115 : « Le démoniaque s'étend d'ailleurs bien au-delà de la figure du diable, et nains et géants sont dans le roman médiéval des incarnations du démon, des "maufés". » (p. 104).

17. E. Tonnelat, *Les Frères Grimm, leur œuvre de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 1912, p. 129.

18. R. B. Bottigheimer, ouvr. cité.

19. D. Peyrache-Leborgne, art. cité, p. 39. Elle donne pour exemple « Cendrillon », « Blanche-Neige », « Toutes fourrures », « Neigeblanche et Roserouge ».

20. *Ibid.*, p. 37.

21. J.-F. Perrin, « "Rédifier" les contes de Grimm : *Chants populaires* de Philippe Beck », *Féeries*, n° 7, « Le Conte et la Fable », Grenoble, Ellug, 2010, p. 161-178.

22. P. Beck, « Lettres », dans *Chants populaires, poésie*, Paris, Flammarion, 2007, p. 49-51. Par exemple : « Un passant promet de l'aide/ au malheureux », « Un Passant Utile/ écarte les eaux », « Passant Négatif revient/ Il crée un Malentendu des Amants ». De même, dans « Vêtement » qui reprend « Le diable aux trois cheveux d'or » : « Un bruissement derrière lui./ C'est l'Inconnu Étrange./ Ou Destructeur », p. 103-105.

23. M. Pastoureau et D. Simonnet, *Le Petit livre des couleurs*, Paris, Éditions du Panama, coll. « Histoire », 2005, p. 67.

24. Voir N. Rimasson-Fertin, ouvr. cité, vol. I p. 183 et vol. II p. 91. Le conte intitulé « Le Phénix » figure à présent dans le volume de notes des Grimm.

25. *Ibid.* L'image est reproduite en page 13 du premier volume.

26. F. Fièvre, *Le conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^e siècle*, Tours, PUFR, coll. « Iconotextes », 2013, p. 64-66.

27. À l'exception du KHM 76, « L'œillet », dans lequel il joue le rôle de l'ange Gabriel dans l'Annonciation : un ange apparaît à une reine stérile pour lui révéler qu'elle sera mère.

28. Northrop Frye précise que « dans ce récit de la Genèse, le monde de la chute n'est symbolisé que par le serpent : la supposition que le serpent était un déguisement de Satan vient beaucoup plus tard » (ouvr. cité, p. 167).

29. E. Drewerman, *La jeune fille sans mains. Lecture psychanalytique d'un conte de Grimm*, trad. P. Dumitriu, Paris, Cerf, 1994, p. 32.
30. N. Rimasson-Fertin, *L'autre monde et ses figures dans les Contes de l'enfance et du foyer des frères Grimm et les Contes populaires russes d'A. N. Afanassiev*, thèse de doctorat en études germaniques, université Grenoble 3, 2008, p. 161.
31. (« [...] in literature the Biedermeier style manifested itself by a charming, sometimes elegant simplicity that aroused and pacified heartfelt emotions. Biedemeir writing was comforting and comfortable. »), J. Zipes, *ouvr. cité*, p. 21.
32. F. Fièvre, *L'illustration victorienne des contes de Grimm : George Cruikshank, Richard Doyle, Walter Crane, Arthur Rackham*, thèse de doctorat en histoire de l'art contemporain, université de Nantes, 2007, p. 240.
33. Voir les tables de concordance qui quantifient la présence des contes des Grimm dans l'édition française du XIX^e au XXI^e siècle 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, PUBP, coll. « Mythographies et sociétés », 2013, annexes 1 et 2, p. 371-413.
34. F. Fièvre, *ouvr. cité*, 2007, p. 83.
35. Voir par exemple « The Giant with the Three Golden Hairs » dans la version numérisée disponible sur <<https://archive.org/details/germanpopularst00grimgoog/page/n176>>, p. 128 [consultée le 04/09/2019].
36. Il est à noter que dans « Le diable aux trois cheveux d'or », le personnage est qualifié de « vieux dragon », trad. N. Rimasson-Fertin, *ouvr. cité*, p. 182.
37. F. Fièvre, *ouvr. cité*, 2013, p. 152.
38. V. Meunier, « Figures du merveilleux dans le conte de fées littéraire de Perrault aux frères Grimm », dans O. Piffault (dir.), *Il était une fois les contes de fées*, Paris, Seuil/BnF, 2002, p. 379 (p. 378-387).
39. F. Fièvre, *ouvr. cité*, 2013, p. 152.
40. V. Douglas, « La religion dans les romans britanniques pour la jeunesse de 1945 à nos jours », dans M. Colin (dir.), *Les catéchismes et les littératures chrétiennes pour l'enfance en Europe*, Bordeaux, PUB, coll. « Études sur le livre de jeunesse », 2014, p. 294 (p. 291-309).
41. (« [...] and so fairies became the new guardian angels. »), G. Avery, « The Quest for Fairyland », *Quarterly Journal of the Library of Congress*, vol. 38, n° 4, automne 1981, p. 226. Cité par V. Douglas, *ibid.*
42. N. Denizot, « La Bible et les “textes anciens” en classe de sixième : histoire et actualités d'un corpus scolaire », *Cahiers Robinson*, n° 44, 2018, p. 95 (p. 87-98).
43. Voir I. Olivier, « La jeune fille et l'ange déchu dans deux cycles fantastiques contemporains pour la jeunesse », *Cahiers Robinson*, n° 44, 2018, p. 199-212. Elle fait le constat de « l'apparition d'une nouvelle figure dans la production éditoriale pour la jeunesse relevant du fantastique ou même de la fantasy : celle de l'ange qui côtoie désormais vampires, fantômes, zombies et autres créatures de l'au-delà » (p. 199).
44. Par exemple le KHM 3, « L'enfant de Marie », omniprésent dans les recueils au XIX^e siècle, en est systématiquement exclu de nos jours.
45. Voir C. Connan-Pintado, *ouvr. cité*.
46. Grimm, *L'homme à la peau d'ours*, auteur A. Jonas, ill. S. Mourrain, Paris, Seuil Jeunesse, 2013.
47. Grimm, *Les trois cheveux d'or du diable*, ill. J. Binet, Paris, Gallimard Jeunesse, coll. « Giboulées », 2015.
48. *La jeune fille sans mains* de S. Laudenbach avec un texte de F. Rannou, Marseille, Éditions Shellac Sud, 2016 (non paginé), et S. Laudenbach, *La jeune fille sans mains*, Les films Pelléas, 2016.
49. O. Py, *La jeune fille, le diable et le moulin*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Théâtre », 1995.
50. C. Chicault, *Le diable aux trois cheveux d'or*, Tournai, Éditions Delcourt, 1999.

51. Voir < <https://eduscol.education.fr/cid135424/lectures-a-l-ecole-des-listes-de-reference.html> > [consulté le 07/09/2019].
52. Y. Chevrel, *La littérature comparée* [1989], Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », rééd. 2016, p. 34 et 41.
53. D. Henky, ouvr. cité, 2014, p. 197-198.
54. O. Py, ouvr. cité, p. 29. Les majuscules sont de l'auteur.
55. *Les plus beaux contes classiques*, ill. H. Sauvart, Toulouse, Milan Jeunesse, 2005, non paginé.
56. P. Pullman, *Contes de Grimm*, ill. S. Tan, trad. J. Esch, Paris, Gallimard, 2014, p. 206 [Londres, Penguin, 2012].
57. Grimm, ill. G. Spirin, *Neige-Blanche et Rose-Rouge*, adapt. E. Lallemand, Paris, Gautier Langueau, coll. « Les petits Gautier », 1997 [Penguin, USA, 1992].
58. Grimm, ill. M.-J. Banroques, *Neigeblanche et Roserouge*, Paris, Flammarion, coll. « Père Castor », 2000, n. p.
59. Son illustration du conte n'est pas dépourvue de facétie, voir C. Connan-Pintado et C. Tauveron, ouvr. cité, p. 240-245. Nous renvoyons de plus au travail original et audacieux de Topor pour illustrer les *Contes de Perrault* (Paris, Imprimerie Nationale, coll. « Lettres françaises », 1987).
60. Grimm, ill. Topor, *Neigeblanche et Roserouge*, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « Grasset Monsieur Chat », 1984, n. p.
61. J.-P. Cléro, « La fiction du diable », dans A. Niderst (éd.), *Le diable*, Saint-Genouph, Nizet, 1998, p. 34-35 (p. 9-39).
62. G. Marteau, « Méphistophélès ou les avatars d'une promesse fantastique », dans P. Brunel et J. Vion-Dury (éds), *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, PULIM, 2003, p. 206 (p. 203-211).
63. M. Milner, ouvr. cité, p. 62 et 138.
64. G. Marteau, art. cité, p. 203 (p. 203-211).
65. Voir J. Perrot, *Art baroque, art d'enfance*, Nancy, PUN, 1991, p. 36-42, il analyse l'illustration des *Contes de Perrault* par Kelek chez Hatier, en 1986.
66. Grimm, ill. Kelek, *Contes*, Paris, Hatier, 1987.
67. Le troisième est le KHM 92, « Le roi de la Montagne d'Or », conte à propos duquel Dominique Peyrache-Leborgne note que s'il s'apparente à « La fille aux mains coupées » par son pacte avec le diable, le protagoniste masculin n'est pas martyrisé pour autant, « bon exemple des assouplissements éthiques qui caractérisent le corpus de contes à destinée masculine » (art. cité, p. 143).
68. J. Binet, courrier électronique daté du 10/09/19 à 9 h 48.
69. R. Guillot, « De quelques représentations diaboliques dans *Le Discours de spectres ou visions et apparitions d'esprits* de Pierre Le Loyer », dans A. Niderst (éd.), ouvr. cité, p. 118 (p. 117-128).
70. *Ibid.*, p. 119 : « Le chien, dans sa face nocturne, animal lunaire lié à Hécate et aux Enfers, représente souvent la gloutonnerie et l'avidité, en même temps que l'appétit sexuel débridé et la jalousie. » « Porcs, truies, pourceaux et sangliers, universellement symboliques de la goinfrerie et de la voracité, incarnent des tendances obscures, dont toutes les formes de l'ignorance, de la gourmandise, de la luxure et de l'égoïsme. Aimant la fange et le fumier, ils étaient tout disposés à devenir des représentations diaboliques. »
71. Père J. Audinet, « Préface », D. Henky, ouvr. cité, 2014, p. XVI (p. XI-XVI).

RÉSUMÉS

Empreint de religiosité, l'immense corpus recueilli par les frères Grimm comporte un nombre non négligeable de contes christianisés dans lesquels s'opère une « fusion entre merveilleux païen et surnaturel chrétien¹ » qui reste perceptible jusque dans les reconfigurations contemporaines. Nous avons retenu quatre de ceux qui mettent en scène l'ange et le diable, deux figures surnaturelles du personnel biblique. Nous relirons « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), « La jeune fille sans mains » (KHM 31), « L'homme à la peau d'ours » (KHM 101) et « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161) pour interroger les modalités et les enjeux de leur présence dans les contes sources. Puis nous observerons quelques réécritures de ces contes dans le champ contemporain du livre pour la jeunesse. Nous nous interrogerons sur les représentations textuelles, iconographiques et intermédiaires de ces personnages merveilleux dans les productions destinées aux enfants. Quand un ange passe, quand le diable s'en mêle, qu'advient-il de leur surgissement inopiné au détour des fictions contemporaines, dans une littérature pour la jeunesse largement sécularisée ? Dans quelle mesure et pour quels effets les interprétations des auteurs et des artistes ménagent-elles l'aura séculaire de personnages qui ressortissent à l'imagerie biblique ou, au contraire, les adaptent-elles pour tamiser leur dimension religieuse en les laïcisant ?

Marked by religiosity, the immense corpus collected by the Brothers Grimm includes a not inconsiderable number of Christianised tales in which a “fusion between the marvellous pagan and the Christian supernatural” takes place which remains perceptible even in contemporary reconfigurations. We have selected four of those which feature the angel and the devil, two supernatural figures of the biblical staff. We will re-read “The devil with the three golden hairs” (KHM 29), “The girl without hands” (KHM 31), “The man with the bearskin” (KHM 101) and “Snow White and Red Roses” (KHM 161) in order to question the modalities and the issues of their presence in the source tales. Then we will observe some rewritings of these tales in the contemporary field of children's books. We will look at the textual, iconographic and intermedia representations of these marvelous characters in children's productions. When an angel passes by, when the devil interferes, what happens to their unexpected appearance in contemporary fiction, in a largely secularized children's literature? To what extent and for what effects do the interpretations of authors and artists spare the secular aura of characters who belong to biblical imagery or, on the contrary, do they adapt them to sift their religious dimension by secularizing them?

INDEX

Mots-clés : Ange, diable, contes des Grimm, littérature de jeunesse, reconfigurations, texte/image

Keywords : Angel, devil, Grimm tales, children's literature, reconfigurations, text/image

AUTEUR

CHRISTIANE CONNAN-PINTADO

Université Bordeaux Montaigne, TELEM EA 4195