



ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

20 | 2014

Le conte : d'un art à l'autre

De « Boule de Neige » au « Prince Perce-Neige ». Réception de « Blanche-Neige » en France dans les ouvrages destinés à la jeunesse

*From "Snowball" to "Prince Snowdrop". On the Reception of "Snow White" in
French Child Literature*

Christiane Connan-Pintado



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/2750>

DOI : 10.4000/ilcea.2750

ISSN : 2101-0609

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-290-5

ISSN : 1639-6073

Référence électronique

Christiane Connan-Pintado, « De « Boule de Neige » au « Prince Perce-Neige ». Réception de « Blanche-Neige » en France dans les ouvrages destinés à la jeunesse », *ILCEA* [En ligne], 20 | 2014, mis en ligne le 08 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/2750> ; DOI : 10.4000/ilcea.2750

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© ILCEA

De « Boule de Neige » au « Prince Perce-Neige ». Réception de « Blanche-Neige » en France dans les ouvrages destinés à la jeunesse

From “Snowball” to “Prince Snowdrop”. On the Reception of “Snow White” in French Child Literature

Christiane Connan-Pintado

- 1 Conte emblématique des frères Grimm, consacré en 1937 par le succès planétaire du long métrage d’animation de Walt Disney, « Blanche-Neige » relève peut-être aujourd’hui de ces « mythes modernes » de la culture médiatique à qui, selon Richard Saint-Gelais, « l’imprégnation à long terme de l’imaginaire collectif confère [...], en même temps qu’une ubiquité culturelle, une manière d’autonomie sémiotique » (2012, p. 36). Intertexte privilégié de la littérature pour la jeunesse, ce conte figure dans l’immense majorité des recueils publiés depuis le milieu du XIX^e siècle¹ et il suscite une effervescence éditoriale dont nous tenterons d’évaluer les modalités et les effets.
- 2 À la fois destinée et sous surveillance, prise dès l’origine entre pédagogisme et récréation, la littérature pour la jeunesse évolue à la fin du XX^e siècle où elle conquiert une légitimation proprement littéraire². Piliers du patrimoine mondial de l’humanité³, les contes occupent une place privilégiée dans l’édition et dans la création pour la jeunesse car leur notoriété et leur statut de classiques (Delaborde, 1996 : 141-152) les rendent aussi stimulants que rentables. Dans ce cadre, on se propose d’interroger ce que les nouvelles moutures de « Blanche-Neige » disent au jeune lecteur et ce qu’elles lui montrent, puisqu’elles sont toujours illustrées. Ainsi, on pourra se demander dans quelle mesure il s’agit d’exploiter un filon éditorial, de transmettre un héritage — par une actualisation parfois biaisée —, ou d’initier aux jeux sophistiqués de la littérature. À travers les aléas de la reformulation et de la réécriture, on pourra aussi soupeser les pertes et les profits des

opérations de transformation auxquelles se trouve soumis un conte fascinant⁴ devenu incontournable dans la culture d'enfance depuis le film de Disney.

- 3 Pour rendre compte de la réception française de « Blanche-Neige » dans les livres pour enfants, il convient de revenir d'abord sur les premières traductions du XIX^e siècle, puis l'on s'attachera aux trois degrés de la réécriture qui consistent à adapter, parodier ou se réapproprier le conte.
- 4 « Blanche-Neige » fait partie, en 1824, de l'ouvrage intitulé *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants*⁵, traduction non autorisée d'un ouvrage anglais paru l'année précédente⁶ dont l'influence fut considérable puisque l'exemplaire envoyé aux Grimm les incita sans doute à publier, en 1825, la sélection restreinte de la « Petite édition » destinée aux enfants⁷. À la faveur de ce biais linguistique et culturel, « Blanche-Neige » pénètre en France sous le titre de « Boule-de-neige » — alors que le titre « *Snow-Drop* » désigne plutôt la fleur d'hiver nommée « perce-neige ».
- 5 Pourtant, le conte ne figure pas dans le premier recueil traduit de l'allemand en 1836⁸ et il faut attendre dix ans pour en trouver enfin la première traduction, dans les *Contes de la famille*⁹. Le KHM 53 ne s'est donc pas imposé d'emblée et il faut noter son absence du recueil le plus diffusé, grâce au talent de communication de la maison Hachette, les *Contes choisis*, publiés en 1855. Le traducteur justifie sa sélection dans une préface : « Nous avons fait un choix parmi les plus amusants au point de vue de l'enfance, et aussi parmi ceux qui ressemblaient le moins aux contes de fées qui circulent chez nous¹⁰ », deux arguments qui auraient pu convenir à « Blanche-Neige ». On pourra imputer cette mise à l'écart au souci de se démarquer de la sélection précédente ou bien à la censure d'un conte par trop cruel. Les éditeurs ont en effet souhaité « adouci[r] le dénouement » de plusieurs contes par crainte de « l'effet par trop lugubre des originaux sur l'imagination des enfants auxquels ce petit livre est destiné¹¹ ». A moins que n'ait joué un rôle dans cette éviction la proximité du titre avec celui du KHM 161, « Blancheneige et Rougerose », dont la dimension édifiante ne fait aucun doute et qui est classé dans le chapitre des « contes moraux ».
- 6 En revanche, « Blanche-Neige » figure en tête d'ouvrage dans la traduction suivante, en 1869¹², et devient par la suite le titre d'accroche le plus fréquent des recueils. Lorsque les contes traduits par Marthe Robert en 1959 sont réédités au Mercure de France en 1964, c'est sous la forme de deux volumes différents, exemple patent de *double cross* éditorial : celui qui s'intitule simplement *Contes de Grimm* s'adresse au public le plus large, tandis que l'autre, *Blanche-Neige et autres contes*, illustré par des gravures de Ludwig Richter dans la collection « Le Médaillon », se voit destiné à un plus jeune lectorat.
- 7 Non seulement « Blanche-Neige » s'impose dans les recueils, mais il fait l'objet de si nombreuses publications en singleton sous le format de l'album, à tous les échelons de la légitimité, que tenter de les recenser relèverait d'une de ces tâches impossibles que se voient imposer les héros des contes. Toujours identifiable, contrairement à certains titres qui ont suscité des traductions parfois fort éloignées de l'original, celui de « Blanche-Neige » s'est généralisé et stabilisé, au prix de quelques fluctuations orthographiques. Le « Boule-de-neige » initial est resté un hapax, et l'on ne repère que peu d'écarts, tels « Blanche de Neige¹³ », « Neigefleur¹⁴ », « Perce-neige¹⁵ » ou « Fleur de neige¹⁶ ». Au début du XXI^e siècle, les réécritures contemporaines suscitent de nouvelles variations liées au courant des *gender studies*, notamment lorsque les Éditions Textes Gais masculinisent les héroïnes de contes en attente de prince charmant : « Le Bel au bois dormant », « Le Bel et la Bête », et donc « Blanc-Neige ».

- 8 On entendra le mot « adaptation » dans une acception propre au champ de la littérature de jeunesse : une réécriture des textes qui vise à les placer à la portée d'un jeune public dont il convient de ménager non seulement les capacités linguistiques, cognitives et culturelles, mais aussi la sensibilité et le sens moral (Connan-Pintado, 2008). Aussi faut-il revenir d'abord aux traductions du XIX^e siècle, qui ne se font pas scrupule de retoucher le texte source. L'incipit de la première traduction anonyme du texte anglais de 1823 montre d'emblée comment le texte des Grimm est passé au laminoir. Sont éliminées les expressions qui font image et qui font sens, effaçant le duvet de la neige, métaphore allemande qui fait écho au KHM 24, « Dame Holle » (« les flocons tombaient comme des plumes¹⁷ » devient « les flocons tombaient de toutes parts ») ainsi que le cadre de la fenêtre, où Jean Bellemin-Noël voyait un premier signe de deuil : « Sur un infini de blancheur et de froid, l'encadrement d'«ébène» de la fenêtre se détache comme la bordure noire d'un faire-part de décès (Bellemin-Noël, 1994 : 126). » L'édulcoration préside aux options de cette version où la réplique de la reine au chasseur caviarde la cruelle précision des Grimm : « Tu la tueras et tu me rapporteras son foie et ses poumons en guise de preuve ». Quant au dénouement, il censure les brodequins rougis au feu : la reine étouffe de rage en découvrant la beauté de la jeune mariée. Certes, il s'agit de ménager le jeune lecteur, mais si le traducteur-adaptateur n'hésite pas à malmener le texte, cela tient aussi au statut des livres qui lui sont adressés.

De façon générale, la rigueur de la traduction étant proportionnelle au statut d'une littérature et à la considération dont elle bénéficie, on a toujours eu des exigences moindres en termes de qualité et de fidélité au texte source lorsqu'il s'agissait de traduire pour la jeunesse. (Douglas, 2008 : 110)

- 9 La première traduction de l'allemand en 1846 sera plus fidèle, tout en prenant la liberté d'une modification qui fera florès par la suite : lorsque la reine ordonne au chasseur de la débarrasser de Blanche-Neige, elle lui demande de rapporter pour preuve un viscère plus noble — et aussi plus symbolique — que son foie et ses poumons puisqu'elle lui réclame son cœur.
- 10 Au début du XX^e siècle, le cas de Maurice Bouchor illustre de façon exemplaire la vocation pédagogique et morale de l'adaptation des contes. Pour transmettre aux enfants ce patrimoine, Bouchor adopte une démarche qu'il qualifie lui-même de « transcription ». « Emprunté au domaine musical, ce terme désigne l'arrangement d'une œuvre pour un autre instrument que l'instrument initial » (Renonciat, 1998 : 89), en l'espèce le passage du destinataire adulte au destinataire enfantin et aussi du domaine allemand au domaine français, comme il s'en explique dans une préface :

Je parle de transcriptions, car il ne m'a pas semblé possible d'offrir à des lecteurs français, à des enfants surtout, une traduction littérale de contes allemands. Outre que j'ai cru pouvoir supprimer tel ou tel épisode, qui alourdissait un conte, j'ai dû remanier la traduction de tous les récits, afin de leur restituer quelque chose de leur caractère oral, en les rendant aussi aisés que possible à lire à haute voix. [...]

Je peux assurer le lecteur qu'en exécutant ce travail délicat je me suis abstenu, avec le plus grand soin, de tout ce qui m'eût paru être une infidélité au texte.

Sur deux points seulement j'ai cru devoir opérer des modifications qui n'étaient pas de pure forme.

D'abord, j'ai atténué la barbarie de certains châtements. [...]

Ensuite, j'ai fait de mon mieux pour dissiper, avec un minimum de changements faits au texte, des obscurités ou des contradictions qui ne sont point rares dans les récits populaires, et qui peuvent gêner le jeune lecteur ou auditeur. (Bouchor, 1912 : 10-11)

- 11 Cette conception très souple de la fidélité cautionne une infinité de modifications, comme ces incises descriptives qui, dès l'incipit, visent à guider la compréhension :

C'était un jour d'hiver où la neige tombait en flocons épais comme des plumes blanches. Devant sa fenêtre encadrée d'ébène, une reine était assise et cousait. Il faisait très chaud dans la pièce où flambait un grand feu ; aussi ouvrit-elle la fenêtre pour quelques moments. Tandis que, sans quitter son travail, elle se penchait au dehors pour voir le blanc tapis qui couvrait le sol, elle se piqua le doigt avec son aiguille... (Bouchor, 1912 : 23)

- 12 Bouchor édulcore moins le dénouement qu'on n'aurait pu l'attendre, tout en conférant aux nains un rôle moteur ; ce sont eux qui ont forgé les souliers de fer destinés au châtiment de la reine et qui la contraignent à les porter, jusqu'à ce que Fleur-de-Neige s'interpose :

Fleur-de-Neige ne put supporter ni cette vue ni ces cris ; elle mit fin au supplice de sa marâtre et la fit ramener au château de son père, où la misérable ne tarda pas à mourir de honte et de rage. (Bouchor, 1912 : 41)

- 13 Mais le jeune lecteur n'a guère le temps de méditer ou de rêver seul sur ce dénouement, aussitôt suivi d'un commentaire de Bouchor :

Les petits gnomes avaient très bon cœur, mais étaient tout de même un peu sauvages ; vous l'avez vu par le supplice qu'ils infligèrent à la cruelle marâtre. La douce Fleur-de-Neige aurait voulu pardonner : hélas ! celle qui la détestait souffrait trop de la voir heureuse ; elle en mourut. Quelle chose affreuse que la haine ! Elle fait bien du mal autour d'elle ; mais celui qui l'éprouve est encore celui qui en souffre le plus. (Bouchor, 1912 : 42)

- 14 Comme l'écrit Annie Renonciat, « le conte est littéralement cerné (au sens matériel et intellectuel) » par l'appareil péritextuel disposé par Bouchor : le « projet didactique emprisonne les signifiants du conte dans un réseau explicatif serré, verrouille les associations, censure les images au profit des idées » (1998 : 93).

- 15 Nous nous sommes attardés sur ces exemples anciens parce qu'ils témoignent déjà des différents travers que l'on impute aux adaptations contemporaines. La première traduction-adaptation anonyme relève de la démarche qui perdure aujourd'hui où fleurissent sous le titre du conte des opuscules publiés sans nom d'auteur, vendus au supermarché et sur l'autoroute, où un texte squelettique s'accompagne d'illustrations bâclées. Que l'objectif soit de procurer un produit facile à éditer ou de s'adapter aux capacités du jeune destinataire, ce sont les mêmes procédés qui sont à l'œuvre – laminage, voire caviardage, expansion ou explication – et l'on déplore les mêmes effets : l'intégrité, le mystère et la poésie du texte source sont sacrifiés sur l'autel de la rentabilité et/ou de l'idéologie.

- 16 Si les contes sont parodiés dès leur entrée en littérature à la fin du XVII^e siècle, le phénomène ne prend de l'ampleur en littérature de jeunesse qu'au tournant des années 1970, à la faveur du renouvellement de la pensée critique qui voit émerger les théories de l'intertextualité, de la réception et le courant postmoderniste : c'est alors que la littérature de jeunesse devient à la fois plus réflexive et plus ludique, en un mot plus « littéraire » (Pintado, 2006a).

- 17 La parodie apparaît d'abord comme la rançon du succès. On ne parodie que les textes connus de tous, *a fortiori* en littérature de jeunesse où ce jeu de lettrés ne peut être pratiqué qu'en connaissance de cause. Le genre du conte apparaît comme particulièrement exposé à la parodie : « L'aspect stéréotypé de l'intrigue, des personnages et des procédés de narration y fonctionne comme une invite à la parodisation » (Sangsue,

1994 : 78). Dans ces transformations à visée ludique, tous les moyens sont bons pour désacraliser le conte au gré de procédés récurrents (Sangsue, 1994) : la transposition spatio-temporelle qui rapproche le conte du lecteur contemporain et produit un décalage comique, l'inversion des rôles et des motifs qui en subvertit la portée idéologique, la dégradation qui affecte le merveilleux et pousse parfois la trivialisation à l'extrême.

- 18 On retiendra trois principales visées de la parodie à l'usage des enfants : une visée ludique, une visée idéologique et une visée proprement littéraire.
- 19 Certains auteurs poussent la parodie jusqu'à la bouffonnerie, tel Roald Dahl¹⁸ dans sa réécriture en vers de mirliton, où les nains sont d'anciens jockeys qui se ruinent en jouant aux courses ; Blanche-Neige dérobe pour eux le miroir de la reine qui prédit le nom du vainqueur et fait leur fortune. La tendance parodique s'accroît dans les années 2000, et l'intention s'affiche dès le titre du livre ou de la collection : chaque mot signale une inversion dans *Le miroir menteur du méchant prince moche*¹⁹ ; *Blanche-Neige et les sept petits géants*²⁰ paraît dans une collection nommée « Galéjade » ; *Journal intime de la belle-mère (pas si) cruelle de Blanche-Neige*²¹ dans la collection « L'envers des contes ». Quant au petit livre rose que l'on doit à Vincent Malone, *Cochon-Neige ou les tribulations d'un petit cochon trop mignon* (2004), son *incipit* met en évidence le dosage de fidélité et d'invention qui caractérise cette réécriture.

Il était une fois, en plein hiver, quand les flocons tombaient du ciel comme des plumes et du duvet, une maman cochon qui croquait des glands dans son enclos en rêvant.

Tandis qu'elle mâchait négligemment tout en admirant la belle neige, elle se piqua le bout du museau dans les barbelés accrochés à un vieux piquet en bois d'ébène que le hasard avait planté là, et trois petites gouttes de son sang tombèrent sur la neige. [...]

Elle mit au monde un adorable petit cochon qui était blanc comme la neige, avec des oreilles rouges comme le sang, et la queue noire comme l'ébène.

Pour toutes ces raisons, elle appela son nouveau-né : Cochon-Neige. (Malone, 2004 : 9-11)

- 20 Que la blanche héroïne se transforme en goret paraît sans doute le comble de la trivialisation parodique. On pourra aussi lire cette métamorphose comme un indice de la place de l'animal anthropomorphisé, miroir du jeune lecteur dans l'objet transitionnel que représente le livre pour enfants. De plus, la critique spécialisée a souligné que depuis une dizaine d'années le cochon a souvent supplanté l'ours et le lapin dans le bestiaire enfantin de la littérature de jeunesse²².
- 21 Aussi vaines et outrancières paraissent-elles, les parodies se révèlent marquées au coin de l'idéologie, comme indicateurs de l'époque qui les engendre, la posture la plus fréquente consistant à combattre les préjugés sexistes. Lorsque la féministe italienne Elena Gianini Belotti stigmatisait l'aliénation des héroïnes de contes, au début des années 1970, elle ne manquait pas de mentionner celle des Grimm :
- Blanche-Neige est une autre petite oie blanche qui accepte la première pomme venue [...]. Lorsque les sept nains acceptent de lui donner l'hospitalité, les rôles se remettent en place : eux iront travailler, et elle tiendra pour eux la maison, repriser, balaiera, cuisinera en attendant leur retour. Elle aussi vit comme l'autruche, la tête dans le sable, la seule qualité qu'on lui reconnaisse est la beauté [...]. Elle réussit toujours à se mettre dans des situations impossibles, et pour l'en tirer, comme toujours, il faut l'intervention d'un homme, le Prince Charmant, qui l'épousera fatalement. (Gianini-Belotti, 1973 : 128)

- 22 Ce courant féministe exerce une influence non négligeable sur les réécritures de contes où l'on ne compte plus les héroïnes qui reprennent leur destin en main (Pintado, 2006b). On signalera ici un contre-exemple, tout aussi idéologiquement marqué, « La belle histoire de Blanche-Neige », version de 1980 qui se distingue comme satire du courant féministe, car ses auteurs, Philippe Dumas et Boris Moissard (1980 : 5-14), célèbrent les qualités séculaires dites féminines à la manière de Disney lui-même qui faisait de l'héroïne une parfaite ménagère. Dans un pays d'utopie où les femmes ont pris le pouvoir, le rôle de la reine est tenu par la présidente de la République et celui du miroir par les sondages qu'elle interroge quotidiennement pour s'assurer qu'elle est la plus intelligente aux yeux de son peuple. Jusqu'au jour où ils lui répondent qu'elle est supplantée par une certaine Blanche-Neige, dont voici le portrait :

Elle était connue comme le loup blanc, tant elle différait des autres femmes : elle ne portait pas de lunettes, ne fumait pas la pipe, ne jurait pas comme un charretier ni ne passait son temps au bistrot à jouer aux cartes. Au contraire la plus gracieuse jeune fille qui se puisse imaginer, d'une modestie confondante, gentille comme un cœur, toujours souriante — principalement avec les hommes, auxquels jamais elle n'infligeait le sentiment de leur infériorité. (Dumas et Moissard, 1980 : 8)

- 23 Le genre parodique sied aussi bien aux publications contemporaines marquées par les *gender studies* qu'à celles qui émanaient des premiers mouvements féministes, il y a quarante ans, aussi procèdent-elles à leur tour à des inversions systématiques. Dans « Perce-Neige et les trois ogresses » (Aymon et Nille, 2011 : 43-63), le conte source se voit réaménagé au profit du combat idéologique mené par la toute jeune maison d'édition Talents hauts qui part en croisade contre les préjugés sexistes en proposant « des contes où les princesses prennent en main leur destin, où la vaillance n'est pas toujours du côté des hommes et la beauté l'apanage des femmes » (Aymon et Nille, 2011)²³. « Aussi joli et délicat qu'une fleur des neiges », le prince Perce-Neige résiste à la volonté de son père qui veut faire de lui un guerrier. Le roi préfère sacrifier cet enfant dénaturé qui est recueilli par trois ogresses dont il entretient le ménage. C'est une fille de sultan, fuyant l'aliénation de sa condition, qui lui rendra la vie pour un *happy end* parfaitement conventionnel, même si les rôles sont inversés.
- 24 Les objectifs de la parodie, faire rire et donner à penser, ne sont pas forcément exclusifs l'un de l'autre. Loin d'être insignifiante, au sens propre, la démarche la plus ludique révèle une nouvelle façon de considérer les textes, l'époque, le rôle du lecteur qui peut être invité à se moquer d'un personnage galvaudé.
- 25 Dans *Drôle de conte* de Marie Haumont²⁴, une vieille Blanche-Neige — toujours vêtue de la tenue immortalisée par Disney — vient à la rencontre d'un petit garçon égaré dans la forêt des contes. Le jeune lecteur est invité à prendre du recul sur les icônes des contes séculaires et à se moquer des enchantements de l'enfance. Pourtant, le propos de cet album reste paradoxal dans la mesure où c'est un subterfuge magique qui permet au jeune héros d'échapper, au dénouement, aux personnages vieillissants des contes : le merveilleux se voit réhabilité lorsqu'il dessine les bottes de sept lieues qui lui permettent de s'enfuir.
- 26 Parfois, l'auteur intrique épisodes, motifs et personnages de plusieurs contes, comme dans les transpositions en bande dessinée de la tétralogie signée par Émile Bravo dont l'avant-dernier tome, *La Belle aux ours nains*²⁵, suit la trame du KHM 53. La double page du dénouement montre pour une fois, le triomphe de la Reine, à qui le miroir magique confirme qu'elle est bien la plus belle, partant, l'échec de Blanche-Neige, condamnée à

demeurer chez ses hôtes (ici des ours) qui n'ont pu jouer le rôle d'adjuvant car ils ont été définitivement hypnotisés par le petit écran. Dégradée à plaisir, l'héroïne des Grimm devient ici une ménagère en bigoudis, qui repasse en fredonnant « Un jour mon prince viendra ».

- 27 Il se trouve que cette bande dessinée, qui démythifie sans ménagement le personnage, a été inscrite dans les listes de référence du ministère pour initier à la littérature les élèves de cycle 2 (5 à 8 ans), avancée considérable par rapport aux programmes antérieurs où l'on jugeait que de jeunes enfants étaient incapables de se livrer aux jubilatons particulières d'une lecture au second degré. Dans ce cadre, la littérature devient un espace de jeu au sens où l'entend Walter Benjamin lorsqu'il remarque que : « Dans les œuvres d'art, ce qui est entraîné par le flétrissement de l'apparence, par le déclin de l'aura, est un gain formidable pour l'espace de jeu [*Spielraum*] » (Benjamin, n. d. : 188-189). Alors que l'adaptation facilitait l'accès au conte en l'édulcorant et en le simplifiant, la parodie le fait entrer dans l'ère du soupçon. Sous le prétexte de divertir le jeune lecteur, elle désacralise les modèles, attend de lui de plus subtiles compétences et tente d'éveiller son esprit critique.
- 28 Si adaptations et parodies sont légion dans le champ de la littérature de jeunesse, la réécriture-réappropriation s'avère fort rare. Il s'agit de la catégorie la plus noble de la réécriture, celle que Genette désigne du nom de « transformation sérieuse ou transposition » (Genette, 1982 : 191) car elle ne relève pas d'une démarche parodique. Dans ce cadre, nous n'avons trouvé que deux albums, réalisés par deux artistes du livre de jeunesse qui reprennent motifs et personnages du conte pour faire œuvre personnelle en les intégrant à leur univers d'auteur.
- 29 Le sous-titre de *Lilas*, d'Yvan Pommaux²⁶ le rattache à la trilogie des « enquêtes de John Chatterton » dont le héros est le chat ainsi désigné²⁷. Placés sous le signe de l'hybridité générique, tant pour le texte que pour les images, ces albums empruntent nombre de procédés à la bande dessinée, notamment les images séquentielles ; ces récits policiers élaborés sur la trame de contes célèbres s'inspirent de l'imagerie véhiculée par le cinéma hollywoodien des années 1950. Alors que le récit d'enquête policière devrait exclure le merveilleux, les images de Pommaux le réintroduisent par la représentation animale de certains personnages. Le personnel de *Lilas* est mixte, composé d'humains et d'animaux anthropomorphisés, à la fois clin d'œil à La Fontaine (« Je me sers d'animaux pour instruire les hommes »), à la physiognomonie de Lavater, et constante de la littérature de jeunesse. Du côté des animaux : outre le chat détective, John Chatterton, le père de Lilas est un tigre-homme d'affaires en chapeau melon, sa belle-mère une élégante panthère ; elle a pour sbire un gorille. L'amoureux de Lilas, le garagiste Luc Leprince, devient un bon chien fidèle. Du côté des humains, moins nombreux, Lilas (peau blanche, bouche rouge, cheveux noirs), Georges, le serviteur adjuvant, et la nouvelle belle-mère qui n'apparaît qu'au dénouement.
- 30 Même si le contexte spatio-temporel et la trame de l'enquête semblent s'écarter du domaine du conte, ses épisodes restent repérables à l'arrière-plan et/ou sur les images et pourront donner lieu à un jeu d'indices pour le jeune lecteur. La belle-mère jalouse ordonne le meurtre de la jeune-fille et réclame son cœur à rapporter dans un coffret, mais ne s'agit-il pas seulement du bijou grenat que Lilas porte au cou ? Les trois visites de la sorcière ont disparu, mais les objets destinés à tenter la jeune-fille restent repérables sur l'image, dans la petite maison de la forêt où elle s'est réfugiée auprès de Luc Leprince : on reconnaît le lacet qui étrangle sa taille sur une couverture de magazine, la pomme et le

peigne sur une table où un verre à moutarde représentant Mickey rappelle le film de Disney. Les nains ont disparu de la diégèse, mais ils figurent dans l'épilogue métatextuel où John Chatterton déclare au lecteur, en désignant le nain de jardin posé sur son bureau :

En signe de gratitude, le père de Lilas m'a offert cette statuette, ramenée d'un pays lointain. Il en possède six, presque identiques à celles-ci. Elles représentent des personnages mêlés à une vieille et célèbre histoire criminelle qui, par certains côtés, ressemble à celle de Lilas. (Pommaux, 1995, non paginé)

- 31 On aura reconnu dans l'ouvrage intitulé *Affaires criminelles célèbres*, qui sert de *vade-mecum* au détective, un recueil des contes des Grimm.
- 32 Ce récit en images se prête à la lecture littéraire pour apprécier les relations tissées entre le conte source et sa réécriture sur le plan structurel, idéologique et esthétique. D'où son succès à l'école où il se prête à de multiples exploitations pédagogiques.
- 33 Le titre du second album, *Les sept nains. Raconté à Etienne Delessert par Stéphane, Duc de la Forêt en l'Automne 1613*²⁸, écarte l'héroïne habituellement éponyme et place les nains au centre d'une fiction qui se présente comme une suite de « Blanche-Neige ». Alors que les nains disparaissent du conte source après qu'ils ont confié la jeune fille au prince, cet album relate comment, invités au mariage, ils vont vivre l'événement. Il ne s'agit pas simplement de reprendre les données initiales, mais de développer une nouvelle fiction qui excède les bornes de celle dont elle s'inspire et qui appartient à la catégorie des transfictions, ou « fictions transfuges » théorisée par Richard Saint-Gelais, catégorie que l'on distinguera de celle des hypertextes :

L'hypertextualité est une relation d'imitation et de transformation entre textes ; la transfictionnalité, une relation de migration (avec la modification qui en résulte presque inmanquablement) de données diégétiques. (Saint-Gelais, 2012 : 10)

- 34 Le texte joue avec les frontières génériques du conte dont les critères sont battus en brèche : située dans le temps, en 1613, la fiction est écrite à la première personne ; le narrateur, l'un des sept nains, Stéphane, y expose sa vie intérieure et ses sentiments. Adopter le point de vue des nains, c'est porter sur le conte un regard décentré, ici celui de l'ingénu qui s'étonne et s'émerveille du monde fastueux de la cour. L'hypertexte se loge pourtant au cœur du récit, lorsque le narrateur se remémore, la veille du mariage, l'arrivée de Blanche-Neige et son séjour chez les nains jusqu'à la venue du prince. Insérée dans le récit cadre, la réécriture reprend les principales étapes du conte source, biaisées par le point de vue du nain : tout commence avec le retour de la mine, la découverte de l'enfant.
- 35 Dans cette prise en charge du récit par l'un des nains, on pourrait voir une trace de l'influence de Disney qui a placé les nains au centre de son dessin animé en les individualisant par un nom et un caractère alors qu'ils sont indifférenciés dans le conte source. Mais ceux de Delessert sont d'une autre espèce : ni créatures de l'autre monde comme chez les Grimm (bien que la nature soit leur domaine, Stéphane porte le titre de Duc de la Forêt), ni personnages typés de Disney, ils portent des prénoms bibliques où résonnent des échos littéraires : Ethan, Nathanaël, Achab, Samuel, Joseph et Salomon. Quant à celui de Stéphane, il dissimule celui d'Étienne, dont il est le doublet²⁹. Ces nains ressemblent surtout aux personnages de prédilection de Delessert, comme son fameux Yok-Yok, lutin de renommée internationale. Sous leur regard, comme chez les Grimm, Blanche-Neige reste une enfant. Elle n'a que sept ans, dans cette version désérotisée à l'intention des jeunes lecteurs. La phase de latence se déroule à l'abri du cercueil, où elle

reste treize ans loin des atteintes du monde avant la venue du prince. On notera que la reine n'est représentée qu'une seule fois dans cette version³⁰ ; elle reste à l'arrière-plan, à l'encontre du courant initié par Disney qui a donné d'elle une image inoubliable, courant toujours actif aujourd'hui où Hollywood privilégie ce personnage en confiant son rôle à des actrices célèbres.

- 36 Étienne Delessert introduit « Blanche-Neige » dans son univers iconique et sensible où règne l'esprit d'enfance. Grâce au choix énonciatif adopté dans *Les sept nains*, version chaste et ludique par sa dimension métatextuelle, il invite à porter sur le conte un regard oblique et poétique.
- 37 Le conte de « Blanche-Neige » s'impose dans les livres pour enfants en se conformant aux attentes supposées du jeune lecteur ou des médiateurs et aussi à l'évolution des mentalités et l'on a pu constater qu'adaptations et parodies assurent à elles seules son omniprésence : du côté de l'édition, ce conte représente une manne en tant qu'œuvre patrimoniale universellement consacrée et il bénéficie par là d'une reconnaissance aussi bien économique que symbolique ; du côté de la création, il prête le flanc, par sa notoriété, aux attaques multiformes de la dégradation parodique.
- 38 Il importe de souligner qu'après une très longue absence à l'école — tout au long du XIX^e siècle et d'une partie du XX^e —, le genre du conte est aujourd'hui plébiscité par les programmes du primaire et du secondaire. « Blanche-Neige » bénéficie de ce retour en grâce de plusieurs façons : le conte source est inscrit sur la liste des œuvres retenues pour le cycle 2, ainsi que le mélange de contes parodiques en bande dessinée d'Émile Bravo ; *Cochon-Neige* figure sur celle du cycle 3, et *Lilas* sur celle du collège, dans l'objectif affiché d'initier les élèves de sixième à l'intertextualité.
- 39 Il reste à s'interroger sur le nombre restreint de réappropriations. Pourquoi « Blanche-Neige » suscite-t-il si peu ce type de réécriture particulier en littérature de jeunesse³¹ ? Figé par Disney, galvaudé par l'imagerie, ne décourage-t-il pas la création par son excessive notoriété ? Tel est l'argument d'Olivier Py qui préfère tirer de l'ombre des textes qu'il remodèle à sa façon : « Ces contes ne sont pas très connus, pas déformés par une imagerie (ce n'est pas Blanche-Neige !) [...]. Cela me permet de proposer mes propres images. Et, avec ces contes-là, on est sûr d'éviter toute mièvrerie³² ».
- 40 À moins qu'il n'apparaisse comme un conte trop parfait, un modèle impossible à surpasser, ou encore, et c'est sans doute l'hypothèse la plus probable, qu'il continue à troubler et à inquiéter et c'est bien en cela qu'il fascine la littérature tout court qui peut librement mettre en valeur les arrière-plans symboliques voilés par les contraintes que s'impose une littérature adressée. Innombrables sont les reprises en littérature, légitimée ou non, plutôt étrangère mais souvent traduite — songeons aux poèmes, aux pièces et aux récits de Philippe Beck, Anne Sexton, Howard Barker, Angela Carter, Robert Walser, sans oublier les romans publiés dans le cadre de la *fantasy*.
- 41 C'est plutôt du côté de l'image que l'on trouvera aujourd'hui dans le secteur du livre de jeunesse les réappropriations les plus originales et les plus intéressantes, dans les reconfigurations iconographiques que Catherine Tauveron qualifie de « secondes reformulations » (Connan-Pintado et Tauveron, 2013 : 94-95) car elles interprètent les enjeux du conte et leur donnent véritablement toute leur ampleur par les seuls moyens graphiques, iconiques et plastiques. Certaines illustrations ont le pouvoir de séduire les lecteurs au point de jouer un rôle majeur dans la transmission du conte. Colette en témoigne, lorsqu'elle évoque ses lectures d'enfance :

Éprise du Chat botté d'entonnoirs, j'essayais de retrouver dans le texte de Perrault les noirs de velours, l'éclair d'argent, les ruines, les cavaliers, les chevaux aux petits pieds de Gustave Doré ; au bout de deux pages, je retournais, déçue, à Doré. (Colette, 1922, 1960 : 32)

- 42 Peu importe que le texte des *Blanche-Neige* d'Angela Barrett³³ ou de Benjamin Lacombe³⁴ relève de l'adaptation — très édulcorée pour le premier album —, car leurs images prennent en charge et reconfigurent l'univers du conte à travers le prisme d'une interprétation singulière et d'un tempérament artistique³⁵. Ce sont elles qui modèlent motifs et péripéties pour imprimer dans la mémoire les formes et les couleurs des temps lointains, de la forêt profonde, de l'incarnat d'une pomme, du sang sur la neige.

BIBLIOGRAPHIE

- AYMON Gaël (2011), *Contes d'un autre genre* (P. Nille, ill.), Vincennes : Talents hauts.
- BELLEMIN-NOËL Jean (1994), *Les contes et leurs fantasmes* (nouvelle édition revue et augmentée), Montréal (Québec) : Les Éditions Balzac, « L'écriture indocile ».
- BENJAMIN Walter (1933-1940), *Écrits français* (présentés et introduits par Jean-Maurice Monnoyer, trad. de l'allemand par M. de Gandillac en 1983), Gallimard, 1991.
- COLETTE (1922), *La Maison de Claudine*, Le Livre de Poche, 1960.
- CONNAN-PINTADO Christiane (2008), « Traduction, détournement et/ou recreation : l'adaptation des Contes de Perrault », *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants, Les Cahiers de Lire et écrire à l'école* (27-46), Sceren, Académie de Grenoble.
- CONNAN-PINTADO Christiane & TAVERON Catherine (2013), *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal.
- DELABORDE Didier (1996), « La composition des fonds en bibliothèque publique et BCD ou CDI. Éléments pour une analyse comparée », P.-M. Beaudé, A. Petitjean & J.-M. Privat (dir), *Scolarisation de la littérature de jeunesse* (141-152), Metz : Presses universitaires de Metz.
- DOUGLAS Virginie (2008), « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités* (107-116), Paris : BNF/Hachette.
- DUMAS Philippe & MOISSARD Boris (1980), « La belle histoire de Blanche-Neige », *Contes à l'envers* (5-14), L'École des loisirs.
- GENETTE Gérard (1982), *Palimpsestes*, Paris : Éditions du Seuil.
- GIANINI BELOTTI Elena (1973), *Du côté des petites filles* (trad. de l'italien par le collectif de traduction des Éditions Des Femmes), Paris : Éditions des Femmes (Milano : Feltrinelli Editore, *Della parte delle bambine*).
- GRIMM Jacob et Wilhelm (2009), *Contes pour les enfants et la maison* (présentés et traduits de l'allemand par Natacha Rimasson-Fertin), Paris : Corti, tomes 1 et 2.

MALONE Vincent (2004), *Cochon-Neige ou les tribulations d'un petit cochon trop mignon* (J.-L. Cornalba et C. Sadoun, ill.), Seuil Jeunesse.

PINTADO Christiane (2006a), « Les Contes de Perrault à l'épreuve de la parodie dans la littérature de jeunesse contemporaine », C. Dousteyssier-Khoze & F. Place-Verghnes (dir.), *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours* (241-251), Peter Lang.

PINTADO Christiane (2006b), « Enfants terribles des nouveaux contes. Chaperons et princesses ne s'en laissent plus conter », *Nous voulons lire !*, 164, 17-23.

RENONCIAT Annie (1998), « Les Contes transcrits d'après la tradition française par Maurice Bouchor », J. Perrot (dir.), *Tricentenaire des Contes de Charles Perrault (85-95)*, Paris, In press.

SAINT-GELAIS (DE) Richard (2012), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris : Seuil.

SANGSUE Daniel (1994), *La Parodie*, Paris : Hachette.

NOTES

1. Voir les tables de concordance que nous présentons en annexe de l'ouvrage *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures en littérature de jeunesse*, 2013, p. 387-413.
2. Au tournant des années 1970-1980 émerge une critique universitaire qui va se spécialiser en littérature de jeunesse : D. Escarpit, I. Nières-Chevrel, J. Perrot en seront les pionniers.
3. En ce qui concerne les Contes des Grimm, l'UNESCO a officialisé leur patrimonialisation en 2005 par leur inscription au registre de la « Mémoire du Monde ».
4. Outre sa dimension poétique et symbolique qui a inspiré toutes les formes de la représentation, les enjeux de la configuration familiale qu'il décrit ont suscité nombre de lectures savantes, dont la plus connue est celle de l'ouvrage de vulgarisation de B. Bettelheim qui lui consacre tout un chapitre dans *Psychanalyse des contes de fées*, trad. de l'angl. par T. Carlier, Paris, Robert Laffont, « Réponses », 1976, p. 252-270 (*The Uses of Enchantment*, New York, A. A. Knopf).
5. Ouvrage publié chez A. Boulland et consultable sur gallica.fr.
6. *German Popular Stories*, trad. E. Taylor, ill. G. Cruikshank, 1823.
7. F. Fièvre étudie cette première réception dans sa thèse *L'illustration victorienne des contes de Grimm : George Cruikshank, Richard Doyle, Walter Crane, Arthur Rackham*, Université de Nantes, 2007.
8. *Contes choisis de Grimm à l'usage des enfants*, trad. de l'all. par F.-C. Gérard, Paris, J. Langlumé et Peltier, 1836.
9. Trad. N. Martin et Pitre-Chevalier, Paris, Renouard, 1846.
10. *Contes choisis des frères Grimm*, trad. de l'all. par F. Baudry, Paris, Hachette, 1855, p. VI.
11. *Ibid.*
12. *Contes allemands du temps passé*, trad. de l'all. par F. Franck et E. Alesben, Paris, Didier et Cie, 1869.
13. A. Dumas, *Contes pour les grands et les petits enfants et autres histoires* [1853], Paris, Omnibus, 2005.
14. J. Lorrain, *Princesses d'ivoire et d'ivresse* [1894], Gallimard éducation, 2002.
15. J. Dortzal, *Perce-neige et les sept gnomes, conte en vers et en quatre journées*, E. Sansot, 1909.
16. M. Bouchor, *Contes transcrits d'après la tradition européenne*, II, Armand-Colin, 1912.
17. Nos citations viennent de la traduction des Contes par N. Rimasson-Fertin, Paris, Corti, 2009.
18. R. Dahl, « Blanche-Neige et les sept nains », trad. de l'angl. par A. Krief, ill. Q. Blake, *Un conte peut en cacher un autre*, Gallimard « folio cadet », 1982, p. 28-39.

19. C. Oster, *Le Miroir menteur du méchant prince moche*, L'École des loisirs, « Mouche », 2010.
20. J.-P. Kerloc'h, *Blanche-Neige et les sept petits géants*, ill. I. Chatellard, L'Élan vert, « Galéjade », 2008.
21. C. Girard-Audet, *Journal intime de la belle-mère (pas si) cruelle de Blanche-Neige*, Montréal, Eds Goélette, « L'envers des contes », 2011.
22. Griffon, n° 183-184, 2002 et *Nous voulons lire*, n° 158, 2005.
23. Texte figurant en quatrième de couverture.
24. M. Haumont, *Drôle de conte*, éd. Thierry Magnier, 2000.
25. E. Bravo, *La Belle et les sept ours nains*, Éditions du Seuil, coll. « La bande des petits », 2009.
26. Y. Pommaux, *Lilas, Une enquête de John Chatterton*, L'École des loisirs, 1995.
27. Y. Pommaux, *John Chatterton détective* (L'École des loisirs, 1993), réécriture du « Petit Chaperon rouge » et *Le grand sommeil* (L'École des loisirs, 1998) de « La Belle au bois dormant ». Un quatrième titre, *Libérez Lili* (L'École des loisirs, 1999), réécrit « Raiponce ».
28. E. Delessert, *Les sept nains. Raconté à Etienne Delessert par Stéphane, Duc de la Forêt en l'Automne 1613*, Gallimard jeunesse, 2000, trad. de l'angl. par E. Delessert et C. Gallaz, *The Seven Dwarfs*, États-Unis, Mankato : Creative Editions, 2000.
29. Questionné sur le choix des noms attribués à ses nains, Étienne Delessert nous a répondu : « Quant aux noms... je voulais simplement leur donner une couleur éternelle... Et comme l'un d'eux raconte l'aventure, pourquoi pas moi ? » (courrier électronique du 20/01/2014).
30. En effet, seul son visage est montré en gros plan, lors de l'épisode de la pomme. Jeune et belle, elle semble une Blanche-Neige adulte. Pour l'auteur-illustrateur, « il était aussi important de montrer que la belle-mère pouvait être jeune : cela n'en donne que plus de poids à sa haine » (courrier électronique du 20/01/2014).
31. Notre étude se situe du point de vue de la recherche sur les livres publiés (donc parfois traduits) en France. Il est possible — mais serait étonnant à notre sens — que des réécritures remarquables n'aient pas été traduites. Sauf à venir d'ailleurs que du monde anglo-saxon, hégémonique en ce domaine.
32. <www.cndp.fr/crdp-reims/>
33. *Blanche-Neige*, raconté par J. Poole, ill. A. Barrett, trad. I. Finkenstaedt, Kaléidoscope, 1991.
34. *Blanche-Neige*, ill. Benjamin Lacombe, Milan jeunesse, 2011.
35. Nous renvoyons à l'analyse détaillée des deux *Blanche-Neige* d'A. Barrett et de B. Lacombe par C. Tauveron dans *Fortune des Contes des Grimm en France*, 2013, p. 98-105.

RÉSUMÉS

D'abord intitulé « Boule-de-Neige » en 1824 dans les *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants* — traduction du recueil anglais *German Popular Stories* —, « Blanche-Neige » reste le conte le plus connu des frères Grimm aujourd'hui, au point de paraître victime d'une imagerie dont le succès planétaire du dessin animé de Walt Disney en 1937 a largement figé les contours. En première place dans les recueils pour enfants depuis deux siècles, il fait aussi l'objet d'innombrables rééditions sous le format de l'album et s'expose à toutes les formes de réécritures. On s'intéressera à cette profusion éditoriale et aux jeux littéraires qu'elle engendre pour tenter d'en évaluer les modalités et les effets en distinguant trois degrés de réécriture : l'adaptation, la parodie et la réécriture-réappropriation. La parodie domine le champ, rançon de

la notoriété du conte, alors soumis à de multiples bouleversements thématiques et idéologiques, aussi pourra-t-on se demander ce qu'il advient du texte poétique et cruel des frères Grimm au fil des trivialisantes métamorphoses où la jeune et belle princesse devient tour à tour « Cochon-Neige » (Vincent Malone, Seuil, 2006), ou « Prince Perce-Neige » (Gaël Aymon, Talents Hauts, 2011). Mais toutes les reconfigurations ne relèvent pas de la parodie : quelques œuvres interrogent le conte source d'autre manière, en modifiant le point de vue et l'instance narratoriale (*Les sept nains*, d'Étienne Delessert, Gallimard, 2000), ou en jouant des frontières génériques avec d'autres formes littéraires (*Lilas*, d'Yvan Pommaux, L'École des loisirs, 2000). Quelle lecture peut-on faire de ces nouvelles moutures ? Que disent-elles, que montrent-elles au jeune lecteur contemporain ? Parlera-t-on forcément de trahison et ne pourrait-on voir au contraire dans l'entreprise ludique, récréative et re-créatrice menée par certains auteurs, le témoignage de croisements culturels proches de ceux qui ont favorisé la circulation des contes, qu'il s'agisse des contes de l'oralité ou des contes devenus textes, comme ceux des Grimm qui ont eux-mêmes reçu les deux influences ? Cette approche permettrait peut-être de légitimer la littérature de jeunesse comme domaine caractérisé par une double ambition : transmettre une culture patrimoniale et initier aux jeux sophistiqués de la littérature.

First entitled “Snowball” (“Boule-de-Neige”) in 1824 in *Vieux Contes pour l’amusement des grands et des petits enfants*—a translation from an English version of collected *German Popular stories*—“Snow White” remains today the most famous Grimm Brothers’ tale, so much so that it might appear the victim of an image which the 1937 Disney’s animated film success has spread in the general public. Still ranking first, in children collected stories for over two centuries, the tale has also been the subject of innumerable new editions in picture books and got also exposed to all kinds of rewriting. In order to assess the forms and effects from this editorial profusion, we will take an interest in literary games it creates distinguishing three rewriting levels: adaptation, parody and “rewriting-reappropriation”. Since the tales are now common knowledge, parody dominates the whole field. But the tale has been subjected to so many thematic and ideological upheavals that we may wonder what has become of the poetic and cruel Grimm brothers’ text with the coarse metamorphosis it was subjected to, when the beautiful princess becomes in turn *Snow Pig* (*Cochon Neige*, Vincent Malone, Seuil 2006), or “Prince Snowdrop” (“Prince Perce-Neige”, Gaël Aymon, Talents Hauts, 2011). But all rewritings are not a matter for parody: some works are questioning the original tale in different ways, altering for example the narrator’s Point-of-View (*Les sept nains—The Seven Dwarfs*—d’Étienne Delessert, Gallimard, 2000), or playing with genres and literary forms boundaries (*Lilas*, d’Yvan Pommaux, L’École des loisirs, 2000). How can we complete the reading of these new versions? What do they say to contemporary young reader or show him? Shall we necessarily regard them as betrayal? On the contrary could we not consider the playful, recreational and re-creating endeavour by some authors as the result of cultural crossings? Crossings similar to the ones which made it possible for the tales to circulate The Grimms’ tales received both influences, whether they came orally or in written. Therefore this approach might legitimize children literature as a field with a double ambition: to hand down the heritage and to introduce the young reader to the sophisticated games of literature.

INDEX

Keywords : youth literature, heritage, rewriting, parody, ideology, picture

Mots-clés : littérature pour la jeunesse, patrimoine, réécriture, parodie, idéologie, image

AUTEUR

CHRISTIANE CONNAN-PINTADO

ESPE Bordeaux