

« *Mourir, dormir... rêver peut-être* »  
***Greffes de songes sur « La Belle au bois dormant »***  
***dans l'album pour la jeunesse***

**Christiane Connan-Pintado**

*Les contes, il faut avoir le temps de les rêver.*

**Propos de conteur rapporté par Nicole Belmont**

*Poétique du conte*

Invitée à envisager le conte de « La Belle au bois dormant », sous l'angle de ses séductions et de ses métamorphoses dans la littérature de jeunesse, je m'attacherai à deux albums publiés au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle – *Songes de la Belle au bois dormant*<sup>1</sup> de Frédéric Clément et *La Treizième Fée*<sup>2</sup> de Nikolaus Heidelbach –, albums qu'il est tentant de soumettre à une étude comparée tant ils sont à la fois proches et singuliers. Ils tranchent sur la production ordinaire qui, dans le domaine du livre pour enfants, privilégie la reconfiguration iconographique du conte à l'occasion de rééditions<sup>3</sup>, l'adaptation du texte – le plus souvent édulcorée, à l'image de celle de Disney pour le cinéma d'animation en 1959 – ou encore la parodie. On ne saurait s'étonner qu'un conte aussi célèbre ait inspiré autant de parodies, dont la volonté trivialisante s'affiche dès le titre : *La Laide au bois dormant*<sup>4</sup>, *La Belle au pied sentant*,<sup>5</sup> « La Belle au bois ronflant<sup>6</sup> », voire *La poule au bois dormant*<sup>7</sup>. Certaines se fondent sur l'inversion du motif central du conte, celui du sommeil, dans la lignée de « La

---

<sup>1</sup> Frédéric Clément, *Songes de la Belle au bois dormant*, Paris, Casterman, « Les authentiques », 1996.

<sup>2</sup> Nikolaus Heidelberg, *La Treizième Fée*, Paris, Seuil jeunesse, 2003 (*Die dreizehnte Fee*, Beltz Verlag, 2002), trad. Seuil jeunesse.

<sup>3</sup> Certaines peuvent être remarquables, comme celle de Félix Hoffmann (Circonflexe, 1995).

<sup>4</sup> Grégoire Solotareff, ill. Nadja, *La Laide au bois dormant*, Paris, L'École des loisirs, « Mouche », 1991.

<sup>5</sup> Christophe Blain, ill. Claude Delafosse, *La Belle au bois dormant, La Belle au pied sentant*, Paris, Gallimard, 1994.

<sup>6</sup> Gérard Moncomble, « La Belle au bois ronflant », dans *17 pièces humoristiques pour l'école*, Paris, Magnard, p. 41-50, 2002.

<sup>7</sup> Christian Jolibois, ill. Christian Heinich, *La poule au bois dormant*, Pocket jeunesse, « Les P'tites poules », tome 13, 2014.

Belle au bois veillant » de Timothée Trimm, auteur des *Contes de Perrault continués*<sup>8</sup> en 1865 : on réveille beaucoup la Belle dans la littérature de jeunesse contemporaine, comme l'attestent, entre autres, « La Belle au doigt bruyant<sup>9</sup> » des *Contes à l'envers* de Philippe Dumas et Boris Moissard, la « Fable-express » de Yak Rivais qui se termine par une contrepèterie, « La Belle au Bois Mordant<sup>10</sup> », ou encore le conte féministe de Gaël Aymon « La Belle éveillée<sup>11</sup> ».

C'est à une tout autre veine des réécritures que je m'intéresserai, qui se place sous le signe du rêve, veine illustrée dès 1888 par la « Belle au bois rêvant<sup>12</sup> » de Catulle Mendès, version dans laquelle la Belle préfère poursuivre ses rêves<sup>13</sup> que mener la vie de reine proposée par le Prince. Nos deux albums invitent en effet le lecteur à pénétrer dans des univers oniriques qui sont avant tout des univers d'auteurs dans lesquels l'image occupe la première place. Précisons que selon une répartition strictement nationale, l'album français, publié en 1997, à l'occasion du tricentenaire des *Histoires ou contes du temps passé*, s'appuie sur le conte de Perrault, tandis que l'autre, publié en Allemagne en 2002 (et en France l'année suivante), s'inspire de la version des frères Grimm, « Dörnroschen ».

Je soulignerai d'abord tout ce qui rapproche à première vue ces deux albums, avant de mettre en évidence ce qui en fait des créations originales, chacun reprenant le conte source à des fins personnelles.

### **Affinités**

La mise en regard des deux ouvrages s'impose d'emblée, en raison de leur proximité de forme et de contenu. Inscrits dans le cadre de la littérature de jeunesse, comme le rappelle, dans le colophon, la mention de la loi du 16 juillet 1949, ces deux livres relèvent bien du genre de l'album dans lequel l'image exerce une prépondérance non seulement spatiale, mais statutaire. De plus, dans la mesure où « les effets de sens reposent sur les interactions du texte,

---

<sup>8</sup> Timothée Trimm, ill. Henry de Montaut, « La Belle au bois... veillant », dans *Les contes de Perrault continués*, Paris, Librairie du Petit Journal, 1865, p. 24-29.

<sup>9</sup> Philippe Dumas et Boris Moissard, « La Belle au doigt bruyant », dans *Contes à l'envers*, Paris, L'École des loisirs, « Neuf », p. 43-52, 1980.

<sup>10</sup> Yak Rivais, « La Belle au Bois Dormant », dans *Les contes du miroir*, Paris, L'École des loisirs, « Neuf », p. 77, 1988, c'est lui qui souligne.

<sup>11</sup> Gaël Aymon, ill. François Bourgeon, « La Belle éveillée », dans *Contes d'un autre genre*, Paris, Talents hauts, 2011, p. 6-23.

<sup>12</sup> Catulle Mendès, « La Belle au bois rêvant », dans *Les oiseaux bleus*, 1888, consultable en ligne sur le site de la bnf, gallica.fr <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k91273t> consulté le 16/08/2014.

<sup>13</sup> Cette veine court toujours et se retrouve dans un texte de 2012 intitulé *La Hache*, mis en images dans un livre d'artiste de Chantal Aubin : réveillée sur son lit de ronces, la narratrice, dans laquelle on a reconnu le personnage du conte, écoute les coups de hache qui se rapprochent et voudrait replonger dans ses rêves. Voir le site de l'auteur <http://www.chantalaubin.com/wordpress/enregistrements/> consulté le 16/08/2014

de l'image et du support » on soutiendra avec Isabelle Nières-Chevrel qu'ils relèvent d'une « création iconotextuelle<sup>14</sup> ». Auteurs à la fois du texte et de l'image, leurs créateurs sont des artistes renommés du domaine, tous deux volontiers inspirés par l'univers des contes : les albums en forme de magasins de curiosités de Frédéric Clément – tels *Magasin Zinzin*, *Luminus tour*, *Chapellerie pour dames de cœur*, *chats bottés et enfants songes*<sup>15</sup> – sont tissés d'allusions aux contes et il a illustré *Ondine* de La Motte Fouqué, plusieurs contes de Madame d'Aulnoy et *Les mille et une nuits*<sup>16</sup> ; quant à Nikolaus Heidelbach, il a illustré de nombreux recueils de contes, comme ceux des Grimm et d'Andersen<sup>17</sup>.

Ces albums s'apparentent au premier regard par leur format à l'italienne<sup>18</sup>, format propice, nous le verrons, aux choix narratifs adoptés. De surcroît, ils se fondent sur le même procédé : ils intègrent le texte source qu'ils découpent en deux volets, placés en début et en fin d'ouvrage, au cœur duquel les auteurs insèrent un développement de leur cru. La coupure s'effectue au moment où la haie d'épines sépare le château du monde extérieur. Il s'agit de greffes textuelles et iconographiques dont le contenu relève de ce que Richard Saint-Gelais qualifie de « fictions transfuges<sup>19</sup> ». Dans les deux albums, ces greffes introduisent dans la trame narrative des récits de rêve qui ouvrent sur l'inconscient des personnages et nous conduiront à interroger le motif du rêve, dans ses liens avec le conte, et tel qu'il a pu inspirer la psychanalyse. De plus, chacun des ouvrages procède à une décontextualisation du conte : l'album français nous entraîne à Venise tandis que l'album allemand s'inscrit dans un contexte contemporain trivial, qui produit un effet de proximation pour le jeune lecteur, puisqu'il s'agit d'une école dans laquelle la lecture du conte source est mise en abyme.

Au-delà de ces similitudes, certaines différences s'imposent dès le paratexte, à commencer par le titre des albums : si *Songes de la Belle au bois dormant* fait clairement allégeance au conte source, on voit que le titre allemand, *La treizième fée*, déplace son centre de gravité vers les personnages tutélaires des fées<sup>20</sup>. D'autre part, la référence à l'auteur

---

<sup>14</sup> Isabelle Nières-Chevrel, « L'album, le mot, la chose », *L'album le parti-pris des images*, V. Alary et N. Chabrol-Gagne (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 15.

<sup>15</sup> Respectivement publiés chez Albin Michel Ipomé et (1995), Naïve (2006) et Albin Michel (2010).

<sup>16</sup> Frédéric Clément, *Ondine, de Frédéric de La Motte Fouqué, Ipomé, 1986 ; La Chatte Blanche et autres contes et L'oiseau bleu et autres contes* de Madame d'Aulnoy, Paris, Grasset, 1989 et 1991 ; *Les Mille et une nuits*, texte de Mardrus, Albin Michel, 2004.

<sup>17</sup> Grimm, *Märchen der Brüder Grimm*, Berlin, Beltz Verlag, 1995. *Contes de Grimm*, Paris, Editions du Seuil, 2 volumes publiés en 2003 et 2004. Hans Christian Andersen *Märchen*, Beltz et Gelberg, 2004.

<sup>18</sup> Plus allongé et plus étroit toutefois dans le cas de l'album allemand (21.5 X 30 contre 26 X 31).

<sup>19</sup> Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011.

<sup>20</sup> On notera que Heidelbach conserve le terme initial de « fées » (*Die dreizehnte Fee*) employé par les Grimm dans leur première édition, puis remplacé par « Weisse Frauen » pour écarter un terme qui dénotait trop visiblement son origine française.

source est clairement affichée dans le premier cas et totalement absente du second. Le nom de Perrault figure en première de couverture et l'éditeur précise, en page de titre, qu'il donne à lire le texte intégral de 1697 ; les moralités elles-mêmes sont rapportées et l'ouvrage se conforme par-là à l'ambition de la collection « Les authentiques », publiée chez Casterman. En revanche, à aucun moment les frères Grimm ne sont nommés dans l'album allemand ; de plus, le texte, condensé dans les pages de garde, est une adaptation. Ces choix de présentation distinguent deux projets : d'un côté, celui de transmettre une pièce du patrimoine national, fût-ce à travers une interprétation personnelle ; de l'autre, celui de s'adresser à de jeunes enfants par un texte court, adapté à leurs capacités linguistiques et culturelles.

Pour résumer très rapidement le propos de chaque album :

Au sein du texte de Perrault, présenté sans images, Frédéric Clément insère un livret de 40 pages, dont le texte et les images nous font partager les songes de la Belle et nous conduisent dans une Venise délétère et décadente. Le rêve se termine lorsque retentissent des pas. « Une porte s'ouvre. Le vent s'engouffre... » et le texte de Perrault reprend : « Au bout de cent ans, le fils du roi qui régnait alors... »

Chez Nikolaus Heidelbach, une maîtresse d'école vient de lire le conte à ses élèves qui en dénoncent les invraisemblances au nom d'une lecture rationaliste. Le lendemain, lorsqu'ils reviennent en classe, certains enfants se plaignent d'avoir passé une nuit agitée : des femmes étranges leur sont apparues en rêve, et les ont soumis à de surprenantes métamorphoses. Douze rêves successifs sont relatés et mis en images.

Ces brefs résumés font apparaître une autre différence, majeure, entre les deux albums : l'un traite du rêve de la Belle, l'autre de ceux des enfants, auditeurs du conte. On distinguera donc le rêve qui plonge dans la psyché du personnage éponyme et les rêves liés à la réception du conte.

### ***Songes de la Belle au bois dormant***

#### **Un dispositif original**

Pour donner accès aux rêves de la Belle, Frédéric Clément met en place un dispositif original, par le biais d'une instance énonciative inattendue, en la personne – si l'on peut dire – d'un papillon narrateur dont le corps de papier, plié en deux et collé, scelle hermétiquement le livret des *Songes*. Il faut déchirer l'aile de l'éphémère, dans une sorte de geste de défloration, pour accéder au contenu de papier glacé, foncé, tramé de fibres végétales, en contraste avec la

blancheur et la matité des pages du récit cadre. La mise en abyme nous fait épouser le point de vue du papillon dans le texte comme dans les images car le début du livret relate, à la première personne, comment ce papillon assoiffé descend des hautes sphères, aperçoit la forme d'un bâtiment, dans lequel on reconnaît peu à peu un château<sup>21</sup>, s'introduit dans une chambre où repose une jeune-femme endormie, se pose sur son visage et boit les larmes qui perlent de ses paupières.

*Je bois dès qu'une larme vous monte aux yeux...*

*Je bois... Je crois, Belle, belle endormie, qu'un songe*

*de vous me monte... me monte à la tête...*

*Je vois...*

Le discours du papillon à la Belle se poursuit tout au long du livret, dans un texte poétique disposé en colonne, décrivant et commentant les songes dans lesquels il pénètre en voyeur fasciné et en violeur d'âme.

### **Le cliché de la Belle endormie**

Cliché de la poésie amoureuse depuis Properce et « emblème d'une écriture poétique qui relève de l'*ekphrasis*<sup>22</sup> », le thème de la Belle endormie est un motif privilégié de la peinture de la Renaissance<sup>23</sup>. Pour Virginie Leroux, évoquant la *Vénus* de Giorgione, « le sommeil de la déesse libère peut-être davantage les fantasmes du spectateur qui n'est pas confronté à un regard inhibiteur<sup>24</sup> ». De plus, la représentation de la Belle endormie exerce une autre fonction car elle devient « le vecteur privilégié d'une réflexion sur la réception de l'image. [...] La stimulation érotique produite par la vision d'une belle femme inaccessible rend compte de la jouissance que procure la contemplation d'une œuvre d'art<sup>25</sup>. » L'album de Frédéric Clément semble s'inscrire dans cette tradition, lui qui illustre justement la même année, en 1997, *Les Belles Endormies* de Yasunari Kawabata<sup>26</sup>, dans un ouvrage dont la thématique et la facture ne manquent pas de rappeler l'album consacré à la Belle au bois dormant. Présenté dans un coffret qui offre le « charme inattendu d'un bijou rose et noir », car

---

<sup>21</sup> Il s'agit du château d'Ussé, dit « de la Belle au bois dormant », l'un des derniers châteaux du Val de Loire encore habité de nos jours, dont Frédéric Clément remercie le propriétaire qui a autorisé la reproduction des photographies dans l'album.

<sup>22</sup> François Rigolot, « Les songes du savoir : de la Belle endormie à la Belle au bois dormant » dans *Littérature, Le savoir de l'écrit*, N°58, 1985, p. 91-106.

<sup>23</sup> Virginie Leroux, « L'érotisme de la belle endormie » dans *Seizième Siècle*, n°7, 2011. p. 17.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>26</sup> Yasunari Kawabata, trad. du japonais par René Sieffert, ill. Frédéric Clément, *Les Belles Endormies*, Paris, Albin Michel, 1997.

il est semé de pétales de roses et ceint d'un ruban noir, le texte du romancier japonais est ponctué à chaque page des photographies d'une dormeuse dont les cadrages découpent et mettent en valeur le corps dénudé et le visage. De même, Frédéric Clément parsème les pages de l'album pour la jeunesse de photographies de jeunes femmes endormies, un peu moins nues mais tout aussi troublantes dans leur abandon au sommeil.

Pour revenir à notre papillon, personnage médiateur, à la fois substitut du Prince contemplateur et de l'artiste amateur de beauté féminine<sup>27</sup>, c'est donc à la faveur de sa pulsion scopique et érotique que nous pénétrons dans le rêve de la Belle.

### **A quoi rêvent les jeunes filles<sup>28</sup> ?**

En se penchant sur le sommeil de la Belle, Frédéric Clément comble une ellipse du conte suggérée par Perrault lui-même pour qui « ... il y a apparence (l'Histoire n'en dit pourtant rien) que la bonne Fée, pendant un si long sommeil, lui avait procuré le plaisir des songes agréables<sup>29</sup>. » Cette brève allusion remplace le dialogue développé dans la version du conte publiée un an plus tôt, en 1696, dans le *Mercurie galant*, où la Belle s'éveillant avoue au Prince qu'elle l'a vu et aimé en rêve – ce que Disney reprendra à plaisir dans la chanson bien connue : « Mon amour je t'ai vu au beau milieu d'un rêve ». Mais loin du « songe amoureux [...] lieu commun de la littérature galante<sup>30</sup> » à l'époque de Perrault, c'est plutôt un cauchemar baroque qui se déploie chez Frédéric Clément.

Sur les images alternent peintures et photographies pour traduire les deux niveaux fictionnels. Peintures pour le rêve, pour le corps de la Belle qui s'allonge dans des cartouches aux motifs décoratifs qui peuvent faire écho à certains tableaux de Klimt, et aussi pour la Sérénissime dont les architectures flottent dans la brume, tandis que le ciel et l'eau se répondent dans un jeu de reflets. Cernée par d'étranges créatures vêtues de capes ocellées, « condamnée [...] à être mariée vive avec le Pape des Papillons », la longue silhouette à la Léonor Fini – ou à la Barbie – de la Belle vêtue de rouge est mise à nu et exposée place Saint-Marc. En contrepoint de ces images floues et irisées, qui rappellent un peu la peinture sur soie, outre les photographies des dormeuses en noir et blanc déjà mentionnées<sup>31</sup>, d'autres

---

<sup>27</sup> L'un et l'autre tentés, semble-t-il, de passer à l'action, comme dans le roman médiéval *Perceforest* ou dans le conte de Basile, « Soleil, Lune et Talie ».

<sup>28</sup> Ainsi Marc Escola intitule-t-il son analyse de « La Belle au Bois dormant » dans *Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2005, p. 134.

<sup>29</sup> Charles Perrault, « La Belle au bois dormant », *Contes*, Paris, Le Livre de poche, « Classiques de poche », 1990, p. 181.

<sup>30</sup> Jean-Pierre Collinet, édition critique des *Contes* de Perrault, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 319.

<sup>31</sup> Les jeunes femmes ayant accepté de jouer le rôle de modèles en sont remerciées en fin d'album.

photographies cadrent en plongée un sol jonché de débris et disent peut-être le passage et le travail du temps dans le château endormi où la poussière s'est accumulée sur des objets brisés, chaussures abandonnées, poupées démantibulées, livres déchirés, montres arrêtées. Dans le texte elliptique, l'un des fils métaphoriques interroge la nature du sommeil de la « Demoiselle au doigt piqué », qui tient encore « une aiguille creuse entre les doigts » ; plus loin, le mot « cocaïne » se glisse dans une énumération. Venise est décrite comme une ville fiévreuse et malsaine qui éveille des échos du film où Visconti s'inspire de la nouvelle de Thomas Mann. Sur le rêve fantastique comme sur le réel sordide, la mort plane, et l'on est en droit de se demander si cet album esthétisant et quelque peu dérangeant est bien destiné à des enfants<sup>32</sup>.

### *La Treizième Fée*

#### **Rêves en randonnée**

Le dispositif adopté par Nikolaus Heidelbach semble au premier chef moins sophistiqué. Après le début du conte inscrit dans les pages de garde, sur une trame de roses et d'épines, la situation initiale occupe une double page non illustrée qui introduit le lecteur dans l'univers de la classe où l'enseignante vient de lire le conte. La parole est aux enfants qui trouvent que douze assiettes d'or c'est bien peu pour un roi, mais que douze fées c'est beaucoup pour un nouveau-né, que partir le jour même de la catastrophe annoncée, c'est vraiment idiot de la part des parents, et que d'ailleurs dormir cent ans est impossible. Après ces observations chiffrées, l'un d'eux déclare : « De toute façon, les fées, ça n'existe pas » et la maîtresse en conclut que « les enfants ont vraiment de drôles d'idées ! »

Toutes construites sur le même modèle, comme dans un conte en randonnée, les douze doubles pages suivantes relatent ce qui se passe le lendemain quand les enfants reviennent en classe : dans le texte, en fausse page, l'enseignante donne la parole à un enfant qui raconte son rêve, puis elle émet un bref commentaire ; en belle page, l'image montre la scène racontée, la confrontation de l'enfant et de la fée dans le rêve.

#### **La revanche des fées**

Ceux qui ne croyaient pas aux fées ont dû affronter en rêve des femmes puissantes qui leur ont fait subir d'humiliantes métamorphoses. La réjouissante galerie qui se déroule page

---

<sup>32</sup> En revanche, l'année précédente, en 1996, lorsque Frédéric Clément apporte sa contribution à un recueil des *Contes* de Perrault auquel participent neuf autres artistes du livre de jeunesse, ses peintures représentant les hôtes du château endormi s'ajustent cette fois à un jeune destinataire. Toutefois, ce choix s'illustrer « La Belle au bois dormant » témoigne de son intérêt pour un conte qui lui offre l'occasion de traiter l'un de ses motifs de prédilection.

après page souligne la disproportion entre les personnages et éclaire le lecteur sur les supplices endurés. Les silhouettes se détachent sur fond blanc, dépourvu de tout décor, comme flottantes, ce qui contribue à la dimension merveilleuse et onirique des scènes<sup>33</sup>. Les tenues excentriques des fées, leurs proportions intimidantes, leurs coiffures, leurs postures, leurs expressions énigmatiques, leurs gestes cabalistiques en font des figures burlesques et carnavalesques. Hypnotisés et manipulés par ces facétieuses Circé, les enfants se trouvent dotés d'attributs animaux – tête de cochon, de taureau ou de lapin, corps de caille, queue de poisson – il leur pousse une trompe, des poils sur la poitrine, l'un d'eux n'a plus de cou, un autre est décapité et doté d'une tête de mort, une fillette s'envole, mais à l'envers, et craint qu'on ne voie sa culotte. Les images surréalistes qui peignent ces duos montrent les enfants subjugués, transformés en saugrenus cadavres exquis, mi écolier, mi animal.

La mise en relation des images et du texte souligne à quel point leurs rêves illustrent la théorie freudienne selon laquelle ce dont nous rêvons, ce sont « les choses sur lesquelles sont dirigées nos plus ardentes passions<sup>34</sup> ». Ainsi, Gauthier s'indigne d'avoir été transformé en caille : « Mais pire encore : il était une caille femelle qui ressemblait à Elsbeth en plus ! », et dans le même temps, la fée du rêve d'Elsbeth « a répandu sur elle des perles d'amour. Elle s'est alors transformée en un garçon, qui ressemblait trait pour trait à Gauthier, mais avec une trompe et de toutes petites défenses ». De son côté, Christine avoue : « Toute la nuit, j'ai été une lapine [...] En plus, la fée avait un serpent sur elle qui s'approchait toujours plus près de moi, mais je ne pouvais pas bouger, juste le regarder, toujours... »

### **Un conte pour les maîtresses**

Après le onzième récit, alors que la maîtresse jette un regard circulaire sur ceux qui n'ont encore rien dit, l'un d'eux, Conrad, rougit et un autre, Fabio, avoue avoir un jour rêvé de la maîtresse. La classe se moque de lui. Puis Conrad raconte son rêve d'une fée plus ambivalente, d'abord effrayante, et finalement protectrice – l'image le montre en effet à l'abri derrière le rideau entrouvert de ses jupes. Cette fée s'inscrit bien dans le sillage du conte source, en fée réparatrice et bénéfique. Mais, comme l'annonçait le titre, et comme dans le conte, elle n'est pas la dernière il y a une treizième fée.

---

<sup>33</sup> Julie Wolkenstein, *Les récits de rêve dans la fiction*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2006, p. 22. L'auteur rappelle comment Hitchcock a voulu rompre, dans les séquences oniriques de *La maison du Dr Edwards*, avec une tradition selon laquelle les rêves seraient flous. Il souhaitait au contraire des rêves précis, aux traits aigus, dans une image claire. Tel est bien le choix de N. Heidelbach, contrairement à celui de F. Clément.

<sup>34</sup> Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, Gallimard, 1967, p. 26.

Au centre de la quatrième de couverture, on identifie sans peine Fabio dans le petit garçon sage aux yeux fermés qui tient une rose rouge, de laquelle part en calligramme parfumé la formule qui figurait déjà en page de titre de l'album et qui en constitue le sous-titre : « un conte pour les maîtresses ». C'est ici que s'éclaire le titre de l'album : la treizième fée, c'est bien sûr la maîtresse, dont la silhouette se découpait en première de couverture sur la frise des douze fées aux coiffures extravagantes. Cette petite femme si ordinaire, en jean, pull, mocassins, aux cheveux sans apprêt, est aussi une magicienne, mais son pouvoir est d'un autre ordre. Elle ne tient pas en main de baguette magique, mais le livre qui fait d'elle une lectrice, une passeuse d'histoires, une médiatrice entre la classe et l'univers des contes. Si le conte est renvoyé ici au statut de genre scolaire puisque c'est à l'école que nombre d'enfants y ont accès, sa découverte devient une véritable expérience sous la houlette du personnage magnifié de la maîtresse. Derrière son apparence banale se cache donc une fée capable d'entrer dans un dialogue avec les enfants : à partir de la transmission du conte, elle accueille leur parole, en deux temps, avant et après le rêve. Un peu psychanalyste par sa posture de retrait et son écoute, elle est surtout une fée pédagogue, excellente maïeuticienne, attentive à la parole de l'enfant qu'elle relance habilement, commente avec discrétion, en participant à ses émotions.

### **Ces contes qui font rêver les artistes**

Comme le rappelle Nicole Belmont à propos du conte de tradition orale :

Les mécanismes d'élaboration du conte sont les mêmes que ceux du rêve tels que Freud les a découverts : condensation, figuration, déplacement, élaboration secondaire. La figuration joue un très grand rôle dans le conte, qui est formé pour l'essentiel d'images et de mises en scène dramatisées<sup>35</sup>.

Dans nos albums, le conte est soumis à la vision d'un artiste qui le revisite à travers le filtre d'un rêve fictif, en procédant à son tour à une nouvelle figuration, par la création d'images qui sont des artéfacts et non plus seulement des représentations mentales. Lorsqu'elle analyse le récit de rêve dans la fiction, Julie Wolkenstein le présente comme « un espace de liberté [qui] s'inscrit dans un projet (la fiction) [et] pose des questions identiques à celles que suscitent les rêves réels<sup>36</sup> » : pourquoi les raconter et comment le faire ? On peut se

---

<sup>35</sup> Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, « Le langage des contes », 1999, p. 100.

<sup>36</sup> Julie Wolkenstein, *op. cit.*, p. 11.

demander avec elle s'ils ne seraient pas « le lieu privilégié où se laisse saisir le projet esthétique de l'auteur<sup>37</sup> ».

Lorsqu'il s'intéresse au papillon dans les contes et les fables depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean Perrot analyse sa présence comme un fil conducteur de l'œuvre de Frédéric Clément :

C'est l'œuvre de l'illustrateur et écrivain contemporain Frédéric Clément qui, à notre avis, a exploité avec le plus de brio les formes et couleurs, ainsi que les métamorphoses, des papillons pour en tirer de surprenants effets esthétiques dans ses images, au point d'en faire le centre de sa rêverie esthétique<sup>38</sup>.

En effet, de *Soleil O*, qui tient du flip-book pour suivre les métamorphoses d'un papillon en fleur, en femme, et à nouveau en papillon jusqu'à *Muséum, petite collection d'ailes et d'âmes trouvées sur l'Amazonie*, qui se présente comme le journal d'un entomologiste parti en quête de papillons en Amazonie<sup>39</sup>, Frédéric Clément n'a cessé d'être inspiré par la fragile et mystérieuse beauté de ces insectes. *Songes de la Belle au bois dormant* témoigne de cette emprise à travers à la fois le personnage narrateur et le rêve de la Belle cernée par des créatures hybrides, mi ecclésiastiques mi lépidoptères, en lien avec le jeu de mots quasi lacanien qui livre *in fine* la jeune femme au « pape des papillons ». Quant à la dimension érotique de la thématique et des images, qui s'exprime plus librement dans les ouvrages non destinés à la jeunesse comme dans *Les mille et une nuits* – d'après Mardrus bien sûr –, j'ai eu confirmation par l'artiste lui-même<sup>40</sup> que l'album consacré au conte de « La Belle au bois dormant » n'était pas initialement destiné aux enfants. On s'en doutait un peu. Publié en même temps que l'illustration du roman de Kawabata, il relève de la même inspiration, analysée par Elizabeth Wanning Harris comme celle des « Old men and comatose virgins » : « Their bodies become the locus for meditations on time, sex, even art and beauty itself »<sup>41</sup>. Attitude en contradiction avec celle du Prince dans le conte, puisque « The prince is a man of action, ready to wake the princess and carry her away<sup>42</sup> ». Il arrive donc que l'estampille de la loi du 16 juillet 1949 oriente vers les têtes blondes des livres qui ne sont pas tout à fait pour

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Jean Perrot, « Du papillon. Contes et fables pour les enfants, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours », *Diogène*, 2002/2, 1998, p. 63.

<sup>39</sup> Publié en 1986 chez Magnard dans la collection « Nuagimaire », *Soleil O* est remanié pour devenir *Minium, rêve rare de 1 minute 12*, chez Albin Michel, « Instants éléments », en 2000. La même année paraît chez le même éditeur *Muséum, petite collection d'ailes et d'âmes trouvées sur l'Amazonie*.

<sup>40</sup> Lors d'une rencontre que j'ai animée entre lui et Marie-Thérèse Devèze, directrice de la galerie L'Art à la page, à l'Institut International Charles Perrault, le 27/05/2010

<http://master3.hautetfort.com/media/00/01/1472375012.pdf>

<sup>41</sup> Elizabeth Wanning Harris 'Old men and comatose virgins : Nobel Prize winners rewrite 'Sleeping Beauty' », dans *Des Fata aux fées : regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, M. Hennard Dutheil de la Rochère et V. Dasen, *Etudes de Lettres*, 3-44, 2011, Université de Lausanne, 2011, p. 370.

<sup>42</sup> *Ibid.*

eux. En conséquence, celui-ci peut être désormais étudié dans les classes, comme en témoignent certains sites pédagogiques sur le web<sup>43</sup>.

Quant à *La treizième fée*, album dans lequel le nom des frères Grimm n'est jamais mentionné, il s'inscrit totalement dans le projet d'auteur de Nikolaus Heidelberg, qui met régulièrement en scène des petites filles et des petits garçons s'observant avec un intérêt passionné – par exemple dans ses abécédaires *Au théâtre des filles* et *Que font les petits garçons*<sup>44</sup>? On y retrouve le même format à l'italienne, et une frise de personnages sur l'image de couverture. Autre album, de format carré cette fois, *Ein Buch für Bruno (Un livre pour Elie*<sup>45</sup> en France), réunit fille et garçon dans ce format harmonieux pour une aventure onirique où une fillette lectrice fait partager à un petit camarade non lecteur les plaisirs de la fiction que l'image raconte sans texte au cœur du livre : voyage maritime, île déserte, rencontre de monstres, descente de rapides, etc. Sans doute cette dimension prosélyte en faveur de l'aventure de la lecture a-t-elle joué pour faire retenir ce titre dans la liste de référence du ministère de l'éducation nationale pour les élèves de cycle 2<sup>46</sup>.

Suffisamment cryptée pour qu'il puisse être mis entre les mains des enfants sans dommage, la dimension érotique de l'album de Heidelberg s'adresse plutôt à l'adulte, autre volet du double lectorat visé, qui a le droit de s'amuser un peu en lisant des livres aux enfants. Si l'on revient au texte du conte inscrit dans les pages de gardes sur un décor de roses et d'épines, on se souvient de l'analyse de Jean Bellemin-Noël, directeur aux PUF, de 1990 à 1996, d'une collection de lectures critiques intitulée « Le texte rêve » :

Sur le seuil du texte se profile ainsi – n'oublions pas la « rosette » ! – l'image d'un objet pointu et qui égratigne (épine) associé intimement à celle d'une corolle (c'est-à-dire une petite couronne) parée de couleurs et d'odeurs capiteuses. Un objet oxymorique, en somme, qui porte le sceau ambivalent des formations du désir inconscient, couplant deux représentations courantes des organes de l'accouplement<sup>47</sup>.

L'album de Nikolaus Heidelberg illustre parfaitement l'effet du conte sur les enfants tel que l'analyse encore Jean Bellemin-Noël pour qui « les contes offrent un matériel de sublimation, sur des scénarios préfabriqués et avec l'accord bienveillant des instances parentales ; [ils]

---

<sup>43</sup> Par exemple sur [http://ecolia47.ac-bordeaux.fr/fileadmin/Circonscriptions/Agen1/2013\\_2014/Songes\\_de\\_la\\_belle\\_au\\_bois\\_dormant.pdf](http://ecolia47.ac-bordeaux.fr/fileadmin/Circonscriptions/Agen1/2013_2014/Songes_de_la_belle_au_bois_dormant.pdf)

<sup>44</sup> Le premier album, *Was machen die Mädchen ?*, publié en Allemagne en 1992 par Beltz Verlag, est édité en France en 1993 par Le Sourire qui mord (trad. Joseph Jacquet) ; le second *Was machen die Jungs ?* publié en Allemagne en 1999 chez le même éditeur et en France au Seuil Jeunesse en 2000 (adaptation française Seuil Jeunesse).

<sup>45</sup> Publié au Seuil Jeunesse en 1997.

<sup>46</sup> Les différentes listes sont consultables en ligne sur le site [eduscol.fr](http://eduscol.fr)

<sup>47</sup> Jean Bellemin-Noël, *Les contes et leurs fantasmes*, Montréal, Les Editions Balzac, « L'écriture indocile », 1994, p. 96.

n'aident pas les enfants en leur enseignant la réalité, mais en leur permettant de fantasmer pour le plaisir. » Ce sont bien des rêves de sujet lecteur qui mettent en scène et en images ces fantasmes terribles et délicieux, qui autorisent des « concrétions imageantes<sup>48</sup> », une « activité fictionnalisante<sup>49</sup> », illustration originale à la fois de l'impact des contes sur la psyché et de l'activité de lecture dans laquelle le lecteur devient aussi créateur. Les images surréalistes de Heidelberg permettent de suivre ce parcours qui lie le conte à l'enfant et à ses désirs.

Si le conte de « La Belle au bois dormant » et le thème du rêve jouent le rôle de dénominateurs communs au cœur de leurs albums, on vient de voir à quel point les approches de Frédéric Clément et de Nikolaus Heidelberg sont faussement proches et finalement très divergentes, tout en révélant dans les récits de rêve « les mêmes sujets d'angoisse ou de désirs illicites [...] que l'oniromancie puis la psychanalyse ont de leur côté recensés et décryptés<sup>50</sup> ». Finalement, ces approches ouvrent avant tout sur des univers d'auteurs, pour lesquels le conte sert de révélateur lorsque chacun greffe, par le truchement du rêve, des aventures étroitement liées à une équation personnelle et à des partis-pris artistiques. Peut-être même pourrait-on dire que le conte sert de prétexte tant les auteurs s'éloignent de leur source. Il est d'ailleurs à noter que, dans la liste du ministère de l'éducation nationale pour le cycle 3 où figure la version de Heidelberg, elle n'est pas classée dans la catégorie des contes mais dans celle des albums.

Quand j'ai commencé à penser à cet article, le monologue de Hamlet me trottait dans la tête parce que je savais qu'il s'agirait de sommeil, de rêve et aussi d'effleurer le thème de la mort dans les deux œuvres que j'allais lire. Sans doute manque-t-il dans cette triade la notion de plaisir dont nous avons vu qu'elle joue un rôle essentiel, plaisir lié en grande partie au rôle des images qui relèvent le défi de représenter les rêves. En tout cas, pour reprendre les deux axes de la réflexion, qu'il s'agisse des « séductions » ou des « métamorphoses » de la Belle au bois dormant, il apparaît que les deux termes sont à prendre au pied de la lettre dans nos albums par le biais du rêve, au gré des fantasmes attribués aux personnages, fantasmes qui reflètent à la fois ceux des artistes et ceux des lecteurs.

---

<sup>48</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, « Points essais », 1985, p. 305.

<sup>49</sup> Gérard Langlade, « L'activité fictionnalisante du lecteur » dans *Les enseignements de la fiction*, M. Braud, B. Laville, B. Louichon, Bordeaux, PUB, « Modernités » 23, 2006, p. 163-176.

<sup>50</sup> Julie Wolkenstein, *op. cit.*, p. 15.