



HAL
open science

Blanche-Neige, illustré par Sara et Éric Battut, deux interprétations poignantes du conte des Grimm

Ghislaine Chagrot

► **To cite this version:**

Ghislaine Chagrot. Blanche-Neige, illustré par Sara et Éric Battut, deux interprétations poignantes du conte des Grimm. La revue Perrault, 2021, 1, pp.26-40. hal-03533747

HAL Id: hal-03533747

<https://hal.science/hal-03533747>

Submitted on 17 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

« Blancheneige » illustré par Sara et Éric Battut.

Interprétations poignantes du conte des frères Grimm

GHISLAINE CHAGROT

Bibliothèque nationale de France,

Centre national de littérature pour la jeunesse

Blanche-Neige est un des contes parmi les plus connus des frères Grimm. Publié initialement en 1812 dans le premier tome du recueil des *Kinder –und Hausmärchen*⁹, *Contes pour l'enfance et le foyer*¹⁰, ce conte qui met en scène la jalousie persécutrice d'une marâtre¹¹ envers sa belle-fille est classé parmi les contes merveilleux¹². Conte ancien, il est aujourd'hui toujours populaire grâce, entre autres, à ses multiples adaptations, transpositions et reconfigurations génériques : cinéma, dessin animé, scènes théâtrales et musicales, littérature, bande

dessinée et manga, etc¹³. Il a fait également l'objet de nombreuses adaptations illustrées en littérature pour la jeunesse. Nous nous intéresserons à deux albums contemporains, publiés avec le texte intégral des Grimm (traduction de Marthe Robert¹⁴), qui se distinguent par la force de l'interprétation personnelle des artistes.

Blancheneige illustré par Éric Battut est paru aux éditions Didier jeunesse en 2002. L'œuvre de Battut qui comprend, dès ses débuts, l'illustration de contes¹⁵ est qualifiée par Jacques Pellissard

⁹ Les *Kinder- und Hausmärchen* sont désignés par le sigle KHM, suivi d'un numéro en chiffre arabe correspondant à la place du conte dans le recueil.

¹⁰ Il est présent dans les sept rééditions du recueil, publiées du vivant des frères Grimm, et a bénéficié d'une première illustration en 1825, à l'occasion d'une édition spécifiquement adressée aux enfants, la *Kleine Ausgabe* contenant une sélection de 50 contes, illustrés par Ludwig Emil Grimm.

¹¹ Au fil des rééditions, le texte est remanié, et une des modifications importantes de la deuxième édition de 1819 est le remplacement du personnage de la mère jalouse et persécutrice de Blanche-Neige par une marâtre.

¹² Selon la classification internationale des contes populaires établie par Antti Aarne et de Stith

Thompson. « Blanche-Neige » correspond au conte-type n°709.

¹³ Voir les très nombreuses adaptations citées sur la page Wikipédia concernant « Blanche-Neige » : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Blanche-Neige>

¹⁴ J'utiliserai donc la traduction de Marthe Robert, que j'adapterai le cas échéant. Grimm, *Contes : Märchen, choix de contes*, tr. Marthe Robert, Gallimard, « Folio bilingue », 1990.

¹⁵ Éric Battut a illustré, entre autres, les contes de Charles Perrault : *Le Petit Chaperon rouge* en 1998 ; *La Barbe bleue* en 2000 (avec lequel il a reçu le Grand prix de la biennale de l'illustration Bratislava) ; *Le maître chat ou Le Chat botté* en 2001 publiés chez Bilboquet et *Peau d'Âne*, parus aux éditions Didier jeunesse en 2000.

d' « originale (atypique, bizarre, curieuse, étonnante, excentrique, singulière, spéciale, fantaisiste, comme dit le Robert). »¹⁶. E. Battut travaille à l'acrylique pour ses compositions, et par grands aplats de couleurs intenses « utilise beaucoup le camaïeu ocre, rouge, blanc, noir »¹⁷. Son style graphique se caractérise par de très petits personnages, qui ressemblent à des figurines, brossés dans des décors ou des paysages immenses. L'illustrateur s'en explique : « c'est une façon de dramatiser la situation, de montrer des personnages perdus face aux événements, mais en même temps, c'est une façon de prendre du recul, de dominer les choses. Et d'y mettre quelques touches d'humour, de tendresse... »¹⁸. Pour l'album *Blancheneige*, publié dans un grand format (32 x 25 cm), E. Battut livre dix-sept illustrations en pleine page à fond perdu, placées sur la page de droite, en regard du texte.

Nous nous intéresserons également à l'album *Blancheneige*, paru aux éditions du Genévrier en 2014¹⁹ où l'artiste utilise des collages de papiers déchirés. Les

papiers de couleur, déchirés et collés, donnent lieu à des images épurées, mettant en scène les personnages sous forme de silhouettes et traçant d'une manière simple leurs traits. Selon Catherine Brasselet « la singularité de son œuvre provient autant de sa technique, l'usage du papier déchiré qu'elle est seule à pratiquer de manière aussi exclusive dans le livre pour enfants, que des ambiances particulières qu'elle parvient à créer en déclenchant une émotion riche de résonances. De fait, la cohérence de son travail émane d'une capacité à représenter l'inexprimé et à dire l'être intérieur.²⁰ » Pour cet album au format généreux (33 x 26 cm), Sara offre vingt-quatre illustrations, la plupart sur la double page, le texte s'insérant le plus souvent dans l'image.

Nous proposons d'analyser une sélection d'images de ces deux albums, en confrontant chacune d'elles au passage du conte qu'elle illustre. Notre démarche consistera à relever des éléments du texte et à observer leur mise en image par chacun des artistes pour montrer comment celle-ci, qu'elle interprète fidèlement le texte ou non,

¹⁶ Revue *Griffon*, n° 244, 2010, p. 1.

¹⁷ *Ibid.*, p. 4.

¹⁸ *Ibid.*, p. 4.

¹⁹ Il est paru dans la collection Ivoire, « exclusivement dédiée à la création d'albums, cette collection propose un choix de textes patrimoniaux mis en images par des illustrateurs de talent. Imprimée sur un beau papier légèrement coloré (d'où elle tire son nom), elle

privilegie le parti graphique de planches servies par la générosité du format retenu. » Source : site de l'éditeur.

²⁰ Catherine Brasselet, « Sara ou une esthétique de la vibration », in *L'Album : le parti pris des images*, Viviane Alary et Nelly Chabrol Gagne (dir.), Presses universitaires Blaise Pascal, 2012, p. 221-228.

par les choix qu'elle impose, oriente notre lecture du conte. Les partis pris de l'illustration dans ces deux albums contemporains enrichissent-ils la compréhension, et l'appréciation, de la version écrite du conte ? Nous tenterons de répondre à ces questions en abordant quatre aspects de la représentation graphique : l'héroïne et sa marâtre, le miroir magique, les nains et leur intérieur, le châtement final.

Les couleurs annonciatrices du drame

Selon le texte, l'héroïne naît « aussi blanche que la neige, aussi rouge que le sang et aussi noire de cheveux que l'ébène²¹ », toutefois la couleur blanche, retenue dans son nom, la caractérise. Un blanc, qui comparé à la neige, recouvre tout. Sept reprises du mot « neige » dans le premier paragraphe, ainsi que dix occurrences de « blanc » et quarante du nom de l'héroïne dans le conte soulignent l'importance de cette couleur qui évoque la pureté et met en avant la beauté intérieure

de Blanche-Neige, c'est à dire « son cœur innocent²² ».

En comparaison, on ne trouve, hors du leitmotiv, que trois occurrences seulement du rouge dont deux concernent la pomme qui « avait belle apparence, blanche avec des joues rouges ». Sa marâtre déguisée la tend à Blanche-Neige en lui disant : « tu mangeras la joue rouge »²³. On en relève une troisième dans « Blanche-Neige [qui] avait toujours ses belles joues rouges »²⁴. De même, la couleur noire n'apparaît qu'une seule fois dans le texte pour qualifier la terre : « [les nains] dirent : 'Nous ne pouvons mettre [Blanche-Neige] dans la terre noire'²⁵ ». Si la combinaison chromatique est importante²⁶, c'est tout de même le blanc qui identifie l'héroïne dont la beauté est d'ailleurs clairement décrite lorsqu'elle atteint l'âge de sept ans : « elle était aussi belle que la lumière du jour²⁷ ». Comment les deux illustrateurs dépeignent-ils l'héroïne ?

²¹ Grimm, *Contes : Märchen*, tr. Marthe Robert, Gallimard, 1990, *op. cit.*, p. 107.

²² *Ibid.*, p. 109.

²³ *Ibid.*, p. 123.

²⁴ *Ibid.*, p.125.

²⁵ *Ibid.*, p.125.

²⁶ Comme l'a montré Heinz Rölleke, il s'agit d'un motif récurrent de grandes œuvres de la littérature, que les Grimm reprennent pour

donner à leur conte une « dignité » littéraire et l'inscrire dans cette tradition poétique. « Weiß – Rot – Schwarz: Die drei Farben der Poesie » in *Fabula* 54 (2013). Heft3/4. On retrouve ces trois couleurs entre autres dans *La Bible (Cantique des cantiques, V, 10-14)*, *La Divine Comédie (L'Enfer, IX, 94-102)* de Dante, *Parvifal* d'Eschenbach.

²⁷ Grimm, *op. cit.*, p. 109.

Dans l'album de Sara, le regardeur²⁸ découvre « Blancheneige²⁹ » sur la deuxième double page alors que le passage du texte inséré dans l'image annonce la naissance de l'héroïne et la mort de sa mère naturelle.



© Sara, *Le Genévrier*

On remarque que la représentation du personnage de Blancheneige est dominée par le noir, couleur du deuil. L'illustration donne à voir une jeune enfant de trois ou quatre ans, cheveux noirs, enveloppée dans de longs vêtements noirs, portant des chaussures noires. Seuls ses lèvres rouges et ses yeux bleus apportent une touche de couleur. À ses côtés un

personnage vêtu aussi d'un long manteau noir et que l'on ne peut identifier avec certitude. L'ovale de son visage et le foulard noir qui couvre sa tête laisse deviner un personnage féminin, mais étrangement, et contrairement à l'enfant, ses traits ne sont pas dessinés, ce qui donne l'impression

d'une figure spectrale.

L'illustration représente une scène funèbre. Nous sommes dans un cimetière, le premier plan est occupé par des stèles surmontées de croix, et celle vers laquelle se dirige nos deux personnages est noire, surplombée d'une immense croix noire, impressionnante car elle occupe une grande place centrale sur la page de droite et qu'elle

²⁸ Nous préférons ce terme à celui de lecteur/lectrice ou spectateur/spectatrice » pour désigner l'agent(e) de l'activité de réception d'une œuvre graphique.

²⁹ Désormais en un seul mot, pour désigner le personnage des albums.

est la seule croix du cimetière à être noire. La couleur noire du monument funéraire peut s'expliquer par un cadrage en contre-jour : la lumière est face au regardeur (et effectivement le fond de la page est blanc à cet endroit), et les silhouettes de la stèle et de la croix apparaissent comme des ombres. Ainsi le cadrage de cette scène suggère que l'ombre de sa mère, morte, est prégnante dans l'enfance de Blancheneige.

On voit voler les feuilles d'arbres nus et décharnés, c'est l'automne, triste saison des morts (la Toussaint), un automne venteux et froid. La petite fille en noir a les cheveux au vent et les mains dans les poches, c'est probablement ce qui explique que l'adulte qui l'accompagne ne lui donne pas la main, geste réconfortant dans un tel lieu. L'enfant ne semble pas cependant en avoir besoin, car on ne lit pas de tristesse sur son visage.

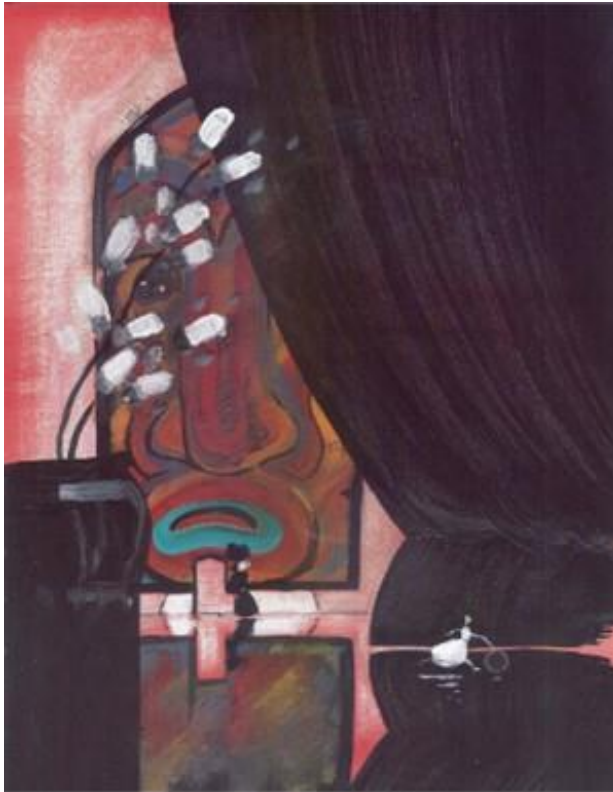
Ainsi alors que le texte est laconique à ce sujet, l'illustratrice évoque l'enfance de Blancheneige, marquée par la mort de sa mère, mais où cependant l'héroïne ne semble pas malheureuse.

Ensuite on retrouve Blancheneige, deux doubles pages plus loin, dans la scène représentant le moment où elle est abandonnée dans la forêt par le chasseur, chargé par sa marâtre de la tuer. Elle est alors représentée en blanc : sa robe est blanche, mais aussi son teint et son corps.

Elle porte la main devant son visage, cachant ses yeux et sa bouche si bien qu'elle apparaît entièrement blanche. Seuls ses cheveux sont noirs, se confondant avec la couleur des arbres derrière elle. Le contraste est saisissant entre sa blancheur et la noirceur des arbres quasi-anthropomorphisés (leurs racines et leurs branches évoquent des membres) qui envahissent la double page. La représentation de l'héroïne passe du noir, associée au deuil et au souvenir de sa mère défunte, au blanc alors qu'elle est abandonnée dans la forêt, obligée de fuir sa marâtre persécutrice. Blancheneige est alors une silhouette blanche, et sa couleur apparaît comme une sorte d'aura protectrice. On remarque qu'elle est représentée comme une fille pubère, sa taille est marquée et ses bras, longs et fins, alors que le texte des Grimm n'est pas explicite à ce sujet. Pour Sara, c'est la beauté de l'héroïne associée à sa féminité naissante qui est à l'origine de la jalousie de sa marâtre.

Dans l'album d'Éric Battut, nous découvrons les personnages en regard du passage du texte relatant les épisodes suivants : le remariage du roi ; la jalousie et la haine de la marâtre à qui le miroir magique annonce que Blancheneige est la

plus belle ; l'ordre de la marâtre au chasseur de tuer Blancheneige.



© Eric Battut, Didier Jeunesse

L'illustrateur choisit de représenter une scène à l'intérieur du château : il campe le décor et montre Blancheneige, sa marâtre et le miroir magique. Il dépeint l'héroïne en blanc, et sa blancheur est soulignée par le contraste avec l'arrière-plan noir du rideau. Ses lèvres rouges apportent une note de couleur, tandis que ses cheveux noirs se confondent avec le grand rideau noir en arrière-plan. La petite fille fait contraste avec sa marâtre représentée vêtue de noir, avec une haute coiffe (royale) noire et dont seul le visage est blanc (et sa main dessinée d'un trait blanc à peine visible), marqué par des yeux et une bouche noire.

Malgré leur petitesse dans l'immensité de la salle, on remarque l'expressivité des visages et de la posture des personnages. L'illustrateur montre Blancheneige le sourire aux lèvres qui joue au cerceau. Elle semble en mouvement, courant et le faisant rouler avec une baguette, et le maintenant en équilibre : grâce et légèreté émanent d'elle. La marâtre, quant à elle, est assise, figée sur son trône, observant la scène. Son expression est maussade ou indifférente (la bouche est dessinée d'un simple trait horizontal) et l'étrangeté de son regard (les yeux sont deux points noirs dessinés l'un au-dessus de l'autre) n'est pas de bon augure. Battut souligne l'insouciance des premières années de Blancheneige, et ce en dépit de l'attitude de sa marâtre.

Un immense vase noir sur la partie gauche au premier plan, le rideau noir qui occupe la diagonale supérieure de l'image au second premier plan et, au troisième plan, l'encadrement noir du miroir et les traits du visage qu'il figure marquent une forte présence du noir dans la scène qui rend l'atmosphère sombre, mais aussi inquiétante : pourquoi cet immense rideau épais en partie fermé ? Que recouvre-t-il sur le mur, quels secrets cache-t-il ?

L'intérêt de ces deux illustrations chez Sara et Battut, représentant l'une et l'autre des épisodes et des éléments absents

du texte, est de souligner le contraste entre les deux personnages et d'attirer notre attention sur l'enfance de Blancheneige. On découvre l'héroïne dans sa tendre enfance, jolie avec ses lèvres rouges et ses yeux bleus ou son allure gracile, et attachante par le deuil qu'elle a subi ou le contexte sinistre où elle a vécu, puis on la voit grandie : on a partagé un peu sa vie avant ses épreuves, ce qui crée un attachement plus fort pour l'héroïne. Les deux artistes font vibrer la corde émotionnelle et suscitent l'empathie du regardeur.

Pourtant, comme le remarque Bruno Bettelheim, Blancheneige est une héroïne atypique des contes des frères Grimm, ses épreuves commençant après son septième anniversaire³⁰. Rien n'indique qu'elle a eu une enfance malheureuse, contrairement par exemple à Aschenputtel (Cendrillon), souffre-douleur de sa marâtre et de ses demi-sœurs. Blancheneige ne correspond pas au *topos* de l'héroïne martyrisée des contes.

Les deux artistes font donc pressentir le drame qui va se jouer, alors qu'il n'est pas explicite au début du conte. Le laconisme du texte invite à une reconstitution spatiale et temporelle à partir d'autres éléments, qui ne sont pas toujours conformes au récit. Mais l'utilisation du

contraste chromatique dans la représentation des personnages reflète bien la caractérisation psychologique extrême des personnages, loi du genre des contes merveilleux : Blancheneige, l'héroïne innocente, blanche et pure incarnant le bien est figurée face à sa méchante marâtre, noire à l'extérieur comme à l'intérieur incarnant le mal. L'étrangeté des lieux, le choix d'une scène de l'enfance, comme les cadrages originaux et le choix des couleurs dans la première scène où elles apparaissent, offrent une interprétation saisissante : ils installent une atmosphère marquée par l'évocation de présences surnaturelles chez Sara, et d'un monde ténébreux et occulte chez Battut.

Le miroir magique, une force obscure

Le miroir est un objet important dans le conte, et il s'agit du seul accessoire magique. Le dialogue entre la reine et son miroir, répété sept fois, scande le texte. La marâtre « quand elle se mettait devant et s'y contemplait, [...] disait :

'Petit miroir, petit miroir chéri

Quelle est la plus belle de tout le pays ?'

et le miroir répondait :

³⁰ Bruno Bettelheim (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, Hachette, Pluriel, p. 301.

‘Madame la Reine, vous êtes la plus belle du pays’.

Alors elle était tranquille, car elle savait que le miroir disait vrai³¹. »

La magie du miroir réside donc dans sa capacité à parler, plus précisément à répondre, en disant la vérité, à l’unique question, toujours la même, de la reine.

Observons d’abord en détail leur dialogue. Que nous apprend la formule rimée par laquelle la reine le « déclenche » ? Alors que le narrateur parle de miroir (*Spiegel*), la reine qui l’appelle *Spieglein* utilise un suffixe affectueux. Celle-ci tenterait-elle de le flatter pour qu’il lui soit favorable ? Non, car elle sait que celui-ci dit la vérité. Et d’ailleurs, alors qu’elle demande si elle est la plus belle de *tout* le pays, la réponse du miroir qui indique qu’elle est la plus belle *du* pays est plus mesurée. *Spieglein* est un terme doux par anticipation, car la reine, habituée à s’entendre dire par le miroir qu’elle est la plus belle, s’attend à la même réponse à chaque fois. Pour cette raison, on comprend qu’elle aime forcément son miroir, et Marthe Robert le suggère en traduisant la formule « Petit miroir *chéri* » (sans doute aussi pour préserver la rime). Il

semble y avoir une certaine intimité entre le miroir et la reine : il s’adresse à elle à la deuxième personne du pluriel *Ihr seid*, et non la troisième personne de la formule de politesse *Sie sind*, qui serait convenue.

Hormis son dialogue avec la reine, on sait peu de choses du miroir. Il n’est pas décrit dans le texte : on ne connaît pas sa taille, sa forme ou sa couleur. Comment les deux albums représentent-ils le fameux miroir magique mais dont on ne sait à quoi il ressemble ?

Pour Sara, le miroir est l’objet dans lequel la belle-mère découvre « sa beauté déclinante [...] et cherche à se venger sur sa petite belle-fille dont l’éclat lui fait ombrage³². » : il déclenche le drame et apparaît ainsi dans l’album dès la page de titre. S’il est de taille moyenne, sa place centrale souligne son importance. De forme ovale, son cadre brun foncé est surplombé d’une sorte de couronne, entre autres ornée de chaque côté d’une petite incrustation ocre sur fond vert : il semblerait ordinaire, mais son tain noir, reflet probable du noir autour, traduit une atmosphère inquiétante.

³¹ 'Spieglein, Spieglein an der Wand / wer ist die Schönste im ganzen Land ? ' so antwortete der Spiegel
'Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.'

Da war sie zufrieden, denn sie wußte, daß der Spiegel die Wahrheit sagte.
Grimm, *op. cit.*, p. 108-109.

³² Il s’agit de la présentation de *Blancheneige* sur le site de l’artiste : <https://sara-illustratrice.fr/>

© Sara, *Le Génévrier*

Il apparaît ensuite à la troisième double page, illustrant les deux premiers dialogues. Sara représente en effet la scène où la marâtre interroge son miroir : elle est montrée de dos de sorte que le lecteur découvre son visage dans le miroir, dans un décor tendu de noir. Ainsi la première illustration en donnant à voir son reflet suggère le côté trompeur et artificiel du personnage. L'usage du miroir est ici celui d'un miroir ordinaire. Mais les deux incrustations couleur ocre se sont « animées », représentant des chauves-souris. Leur couleur ocre qui renvoie à la robe de la marâtre, établit un lien entre

l'animal nocturne souvent associé aux forces obscures et « les connaissances en sorcellerie³³ » de celle-ci que le texte mentionne un plus loin. Ce premier jeu de correspondances, d'une manière allusive, conformément au texte³⁴, désigne la marâtre qui apparaît à la fois comme une belle femme et un personnage négatif.

Battut s'empare du miroir magique d'une façon étonnante. Nous le découvrons en même temps que les deux personnages principaux, soit donc dans l'illustration mentionnée ci-dessus. Le miroir surprend d'abord par sa taille immense, il occupe

³³ Grimm, *op. cit.*, p. 108.

³⁴ Dans ce conte, le statut narratif de la marâtre est ambigu : elle n'est pas désignée d'emblée comme une sorcière. Voir Ghislaine Chagrot

« La relation marâtre-belle-fille dans « Blancheneige » des frères Grimm », in revue *L'Oiseau bleu*, 2022.

plus de la moitié gauche de la page, en arrière-plan. Il figure un impressionnant visage peint de rouge, d'ocre, de noir, de bleu qu'un rideau noir recouvre en partie, cachant son œil droit.

Le miroir vu par Battut évoque une sorte de masque de sorcier, vivant, l'œil ouvert, le regard fixe surplombant la scène. Son grimage évoque le fard dont la marâtre usera pour devenir méconnaissable pour tenter de tuer Blancheneige. Par la place qu'occupe le miroir, le côté inquiétant et étrange n'est pas seulement associé au personnage de la marâtre, mais envahit tout le château.

Outre l'objet magique, une partie de la scène est illustrée en miroir, se reflétant dans la partie inférieure de l'image. De même, trois autres illustrations de l'album usent de ce procédé, deux pour les scènes situées en intérieur, et une en extérieur. Cette dernière représente la marâtre traversant une rivière pour se rendre chez les nains : l'illustrateur utilise alors le reflet de l'eau pour montrer l'ombre projetée de la marâtre. Ainsi dédoublée par la lumière lunaire, la scène évoque un monde mystérieux et nocturne. Cherche-t-il à suggérer l'existence d'un monde parallèle (et souterrain) dans le château, ou encore à souligner l'importance des reflets dans

l'univers sombre de la marâtre, gouverné par le diktat du paraître, et dont la beauté n'est qu'apparente et artificielle ?

Ainsi Battut installe le conte dans un monde étrange, presque fantastique, tandis que Sara le situe dans un univers réaliste ordinaire mais « habité » par des forces obscures.

La taille des nains et la couleur de leur intérieur, reflets de l'héroïne

Les nains chez qui Blancheneige trouve refuge sont par définition des hommes petits. On peut supposer que leur taille correspond à peu près à celle de l'héroïne, qu'ils désignent d'ailleurs comme *das Kind* (l'enfant).

Dans le texte des frères Grimm, de nombreux éléments soulignent leur petitesse : le pléonasmе de « petite maisonnette » (*kleines Häuschen*)³⁵, répété dès la phrase suivante : « Dans cette maisonnette tout était petit » (*In dem Häuschen war alles klein*), et la longue description de la petite table dressée (des petites assiettes jusqu'aux petits gobelets).

Par ailleurs, le décor intérieur de leur maisonnette où la table était « recouverte d'une nappe blanche » et où « [leurs lits] étaient recouverts de draps blancs comme neige³⁶ » peut surprendre

³⁵ Grimm, *op. cit.*, p. 110-111.

³⁶ *Ibid.*, p.111.

pour des hommes travaillant à la mine, habitant en pleine forêt, et dont la demeure n'est pas verrouillée (Blancheneige la trouve ouverte). Tout comme l'insistance sur la taille, le détail de la couleur évoque Blancheneige, et montre que le monde où elle arrive est à son image. Ces éléments signalent aussi d'emblée le caractère positif et salvateur de ces personnages, qui en effet « se montrèrent gentils », sont nommés *Zwerglein* (en ajoutant *lein*, suffixe affectueux), qualifiés de « bons nains ³⁷ », et se montrent bienveillants envers « leur chère Blancheneige³⁸ ».

Il est étonnant de ne pas trouver les nains représentés dans l'album de Sara. Peut-être pour laisser au regardeur la liberté d'imaginer ces êtres qui dans les contes peuvent être des personnages surnaturels, et probablement pour se focaliser essentiellement sur la relation marâtre/belle-fille.

L'illustratrice montre Blancheneige découvrant sept sièges noirs, probablement du fait de l'obscurité de la pièce (l'héroïne arrive chez les nains à la tombée du jour). Ce ne sont pas des tabourets ou des chaises ordinaires car ils sont d'un aspect relativement plus luxueux, et plus confortable, vu l'épaisseur de l'assise et leur dossier surmonté d'une sorte de couronne.

La page suivante montre leurs lits de couleur bleu, qui là encore ne sont pas ordinaires ou rustiques : les têtes et pieds des lits forment une arabesque, dignes de lits princiers. Leurs dessus arrondis, gonflés, évoquent non de simples des couvertures mais des couettes duveteuses et douillettes. Ces éléments concourent à faire de la maisonnette des nains un cocon chaleureux et rassurant, mais aussi à la mesure du statut social de l'héroïne. On voit ensuite dans un cadrage serré, où elle occupe le premier plan sur la page de droite, Blancheneige en partie sous la couette, endormie tranquillement. La couleur bleue de cette scène nocturne renforce l'impression d'un sommeil paisible.



© Sara, *Le Génévrier*

Dans l'album d'Éric Battut, le regardeur découvre les nains dans l'illustration de la scène où ils trouvent Blancheneige endormie sur un de leurs lits. Selon le texte, elle trouve le septième lit à sa taille et se

³⁷ *Ibid.*, p.115.

³⁸ *Ibid.*, p.120.

couche alors, mais ici le lit est trop petit pour elle, elle est en position mi- allongée. Battut exagère donc la petitesse des nains, ce que semble confirmer leur apparence, habits et chapeaux pointus rouges, ceinture



© Eric Battut, Didier Jeunesse

noire et barbes blanches, évoquant des lutins, ou autres personnages auxiliaires du Père Noël, appartenant à un autre monde.

En les apparentant à ce personnage légendaire et énigmatique, Battut souligne leur côté mystérieux mais positif et bienveillant ici. Par leurs couleurs qui renvoient à celles de Blancheneige, il suggère qu'elle est en compagnie de

personnages qui correspondent à son harmonique personnelle. De même, Battut situe le conte en hiver, illustration des scènes en extérieur enneigées, écho au prénom de l'héroïne et au début du conte qui se passe « au beau milieu de l'hiver³⁹ ».

Le châtement ironique de la marâtre diabolique

Venons-en à l'épilogue du conte, le châtement de la marâtre :

Mais la méchante marâtre de Blancheneige fut aussi invitée à la fête [...] on avait fait rougir des mules de fer sur des charbons ardents, on les apporta avec des tenailles et on les posa devant elle [la marâtre]. Alors il lui fallut mettre ces souliers chauffés à blanc et danser jusqu'à ce que mort s'ensuive⁴⁰.

Dans les contes des frères Grimm, on trouve le châtement consistant à danser jusqu'à ce que mort s'en suive dans « Le bien-aimé Roland⁴¹ » où il s'agit d'une danse magique incontrôlée déclenchée par la musique du violon. Il est infligé à la marâtre clairement désignée dès la première phrase comme « une véritable sorcière », ce qui

³⁹ Grimm, *op. cit.*, p. 110-111.

⁴⁰ „Zu dem Feste wurde aber auch Schneewittchens gottlose Stiefmutter eingeladen [...] Aber es waren schon eiserne Pantoffel über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen

hereingetragen und vor sie hingestellt.“, Grimm, *op. cit.*, p.128-129.

⁴¹ Grimm, Jacob et Wilhelm et Rimasson-Fertin, Natacha (2009), *Contes pour les enfants et la maison*, vol. 1, José Corti, collection Merveilleux, p. 318-322.

suggère l'analogie avec la marâtre de Blanche-Neige non présentée comme telle dans le texte, comme nous l'avons indiqué.



© Sara, *Le Genévrier*

Sara est une des rares illustratrices à ne pas éluder le châtement de la marâtre, mais ce qu'elle donne à voir est surprenant.

La scène, en gros plan, montre sur la partie supérieure de l'image de jolies jambes fines chaussées non des mules de fer (sorte de sabots métalliques grossiers et lourds) indiquées dans le texte, mais de fins escarpins rouges à talons. Ces derniers renforcent l'image d'une marâtre séductrice (jusqu'aux pieds), et l'importance excessive que cette femme mûre accorde à sa beauté, jusqu'à se débarrasser de sa propre belle-fille lorsqu'elle devient plus belle qu'elle.

Mais ses escarpins rouges ne permettent pas de deviner qui est à l'origine de l'instrument de sa condamnation, ce qui est évoqué dans le texte cité plus haut (« la marâtre de Blanche-Neige fut aussi invitée » ; « on avait fait rougir », etc.), mais sous-entendu par l'utilisation de la voix passive puis la forme neutre. En effet, on sait que les mules sont en fer, ce sont donc les nains « qui travaillaient dans les montagnes, creusant et piochant pour en extraire le minerai »⁴², qui les ont vraisemblablement fabriquées. Cette représentation graphique si elle passe sous silence le rôle des nains dans le châtement est cependant en concordance avec le choix de Sara de se concentrer sur la relation marâtre-belle-fille, comme nous l'avons vu.

Dans la moitié inférieure de la page, on voit des formes allongées rouges, plus ou moins grandes, les unes en suspens et les autres jaillissant du bas de la page. Leur interprétation est équivoque, voire énigmatique. Certains y verront des gouttes de sang : s'agit-il alors de sang menstruel renvoyant à l'impureté de cette femme ? D'autres y verront des flammes, et une des plus petites apparaissant sur ce qui semble être le bas d'un vêtement laisse augurer une issue où celui-ci prendrait feu, brûlant vive la marâtre, au-dessus de grandes flammes d'un bûcher. Les longues fourches noires

⁴² Grimm, *op. cit.*, p. 113.

qui strient le premier plan évoquent l'enfer : sont-elles entre les mains de démons, hors champs, qui barrent le passage à la marâtre, la cantonnant dans le feu ? Cette interprétation désigne alors la marâtre comme un personnage véritablement diabolique, justifiant un châtement implacable.

Le moment de la scène, pris en instantané, est celui de la « danse » : les jambes de la marâtre sont dans une posture aérienne, un pied est suspendu légèrement en arrière. Montrer la danse manifeste le caractère ironique du châtement condamnant cette femme à la beauté fière et orgueilleuse à employer ces derniers instants à danser, non pas dans l'allégresse comme tous les autres invités, mais d'une manière ridicule et incontrôlée dans une vaine tentative d'échapper aux brûlures des flammes (des souliers de fer rougis dans le texte des Grimm), à participer malgré elle à la liesse, et d'une certaine façon à se réjouir de la beauté de Blancheneige qui célèbrant ses noces doit être plus rayonnante que jamais.

Conclusion

La comparaison de passages du texte de *Blancheneige* aux illustrations qu'en offrent Sara et Éric Battut montre la reconstitution et la part d'interprétation personnelle, inévitablement à l'œuvre lors de la mise en images, pour combler le

laconisme d'un texte relativement court et contenant peu de descriptions, selon la règle du genre des contes merveilleux.

L'univers esthétique de Sara en touche à l'essentiel : ses images épurées et sobres laissent place à l'imaginaire du regardeur. Les éléments graphiques sont chargés de sens, servis par un choix original de scènes et de cadrages, afin de rendre sensible l'émotion.

Les illustrations d'Éric Battut pour *Blancheneige* transportent d'emblée dans un autre-monde, où l'espace-temps est étrange, où le magique côtoie le mystérieux et le poétique, notamment par l'usage signifiant et intensif des couleurs. Elles créent la distance nécessaire par rapport au drame et mettent en avant l'univers merveilleux du conte.

Les deux artistes introduisent des éléments absents, ou parfois en contradiction avec le texte, mais qui permettent d'attirer l'attention sur des détails signifiants du conte : l'importance des couleurs, l'enfance heureuse de Blancheneige, la magie noire du miroir, le statut narratif de la marâtre et des nains, l'ironie du châtement final.

L'étude de ces deux albums a montré que l'illustration permet d'enrichir la compréhension du texte : elle rend sensible l'atmosphère et l'émotion du conte, et participe activement à l'intrigue.

Bibliographie

- Bettelheim, Bruno (1976), *Psychanalyse des contes de fées*. Hachette, Pluriel.
- Brasselet, Catherine (2012), « Sara ou une esthétique de la vibration », in *L'Album : le parti pris des images*, Viviane Alary et Nelly Chabrol Gagne (dir.), Presses universitaires Blaise Pascal, p. 221-228
- Chagrot, Ghislaine (2018), « Comment Sara révèle Blancheneige », *Revue des Livres Pour Enfants*, n° 301, p. 172-179.
- Chagrot, Ghislaine (2022). « La relation marâtre-belle-fille dans « Blancheneige » des frères Grimm », *L'Oiseau bleu*, revue internationale du conte et de la littérature de jeunesse
- Grimm, Jacob et Wilhelm et Robert, Marthe (1990), *Contes*, Collection Folio Bilingue, Gallimard, 1990.
- Grimm, Jacob et Wilhelm, et Rimasson-Fertin, Natacha (2009), *Contes pour les enfants et la maison*, 2 volumes, José Corti, collection Merveilleux.
- Pellissard, Jacques (dir.), (2010), *Griffon*, 244, *Éric Battut*.
- Rölleke, Heinz (2013). « Weiß –Rot –Schwarz: Die drei Farben der Poesie », *Fabula* 54.Heft3/4.