

Le Violon enchanté,
ill. Gerda, Flammarion-
Père Castor, 1969



De l'oral à l'album

Trois contes « de » Jean-Michel Guilcher :

Le Violon enchanté,

Bernique et Les Deux bossus

par **Isabelle Nières-Chevrel***

Que suppose et comment s'opère le passage du conte populaire - de tradition orale - au livre pour enfants ?

S'appuyant sur l'exemple de trois contes publiés au Père Castor, Isabelle Nières-Chevrel analyse la démarche d'« auteur » de Jean-Michel Guilcher et montre son côté novateur.

Cet article est issu d'une communication faite en avril 2002 - en présence de Jean-Michel Guilcher - dans le cadre d'une journée d'étude que la Médiathèque de Poitiers a consacrée aux éditions du Père Castor. J'ai pris en compte plusieurs remarques que Jean-Michel Guilcher me fit alors. (I.N.C.)

* Isabelle Nières-Chevrel est professeur de littérature générale et comparée à l'Université de Rennes II.

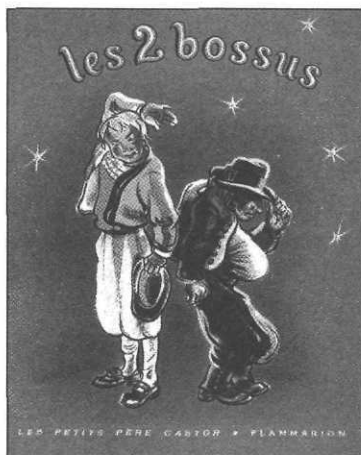
Paul Faucher a publié près de trente contes entre 1931 et 1966, soit un dixième de ses Albums du Père Castor. Ces chiffres montrent que les contes sont loin d'occuper une place marginale dans sa production. Quatorze contes relèvent du répertoire lettré. Mais le premier conte qu'il publie, dès 1932, est un conte traditionnel russe, *Baba Yaga*, que Nathalie Tchelpanova-Parain lui fait connaître ; il publie l'année suivante le *Conte du petit poisson d'or*. Une autre Russe, Natha Caputo, lui apportera *Roule Galette* (1950) et *Les Animaux qui cherchaient l'été* (1960). À ces quatre contes russes, il faut ajouter *Boucle d'or*, *Les Trois petits cochons* et *Poulerousse* (anglais), *Les Trois cheveux d'or* (tchèque), *La Chèvre et les biquets*, *Bernique*, *Le Violon enchanté*, *Les Deux bossus* (français), une randonnée lan-

guedocienne (*Le Pèlerinage de Fourmiguette*) et l'argument chinois des *Bons amis*.

Je voudrais prendre appui sur les trois contes que Jean-Michel Guilcher apporta à Paul Faucher pour analyser le passage de l'oral à l'écrit, et évaluer ce qu'il reste de la tradition populaire quand les contes deviennent albums pour enfants. *Bernique*, *Le Violon enchanté*, *Les Deux bossus* sont publiés en 1948 avec des illustrations d'André Pec. Mais les textes sont retravaillés et réillustrés entre 1961 et 1969 : *Bernique* est republié avec des illustrations de Beuville, *Les Deux bossus* et *Le Violon enchanté* avec des illustrations de Gerda Muller. Les albums dont nous disposons aujourd'hui diffèrent donc des éditions originales de 1948.

Trois contes populaires français

Les trois contes apportés par Jean-Michel Guilcher sont tous très largement répandus en France. *Le Violon enchanté* (T. 592) est un conte merveilleux lié à l'obtention d'un objet magique. Paul Delarue recense 39 versions françaises, dont 15 recueillies en Bretagne¹. Dix des 15 versions bretonnes sont christianisées : le donateur que le jeune héros croise sur son chemin peut être Dieu, saint Pierre, saint Jean ou quelque saint local. Dans la version publiée au Père Castor, Petit-Jean est un orphelin exploité par un fermier, maître Étienne. La Saint-Jean venue, le garçon donne son congé et ne reçoit pour tout salaire que trois sous, soit un sou par année de travail. Petit-Jean refrène sa colère. Il rencontre sur le bord du chemin un vieillard en guenilles, qui lui demande l'aumône. Petit-Jean lui donne ses trois sous. Le vieillard se métamorphose et se révèle



Les Deux bossus,
ill. Pec,
Flammarion-Père Castor,
1948



Bernique, ill. Beuville, Flammarion-Père Castor, 1961

Le Violon enchanté, ill. Gerda, Flammarion-Père Castor, 1969



être saint Pierre lui-même. Pour le remercier, le saint lui accorde un vœu. Petit-Jean ne veut pas la richesse, mais un violon « qui fasse danser tous ceux qui l'entendront sans qu'ils puissent s'en empêcher ». Il reçoit au-delà de sa demande : saint Pierre lui donne également nourriture et bourse pleine. Le fermier, caché dans les buissons pour espionner son ancien valet, est la première victime du violon. Furieux, maître Étienne s'en va à la ville dénoncer Petit-Jean en l'accusant de vol. Le garçon est arrêté, condamné à être pendu. Depuis l'échafaud dressé sur la grand'place, Petit-Jean demande au roi la permission de jouer une dernière fois de son violon. Demande accordée, en dépit des hurlements de maître Étienne. Toute l'assistance se met à danser au son du violon magique qui ne s'arrêtera qu'avec la promesse du roi de libérer Petit-Jean et de lui donner sa fille en mariage. Le fermier avoue son mensonge. Il est chassé par les gamins à coups de pierres. Petit-Jean épouse la fille du roi.

Je me suis tournée vers Jean-Michel Guilcher pour lui demander quelles furent les sources de son travail :

« *Autant que ma mémoire me permette d'en juger [...], je ne gardais souvenir en écrivant d'aucune collecte particulière. J'avais en 1941 dépouillé méthodiquement la riche collection de la Revue des traditions populaires de Sébillot. D'abord et surtout pour ce que j'y trouvais de notations sur la danse et la chanson². Inséparablement pour tout ce que j'y apprenais sur les coutumes et pratiques anciennes redevables à une tradition non écrite. J'avais eu, chemin faisant, l'occasion d'y lire beaucoup de contes. J'en lisais d'autres dans la collection Maisonneuve Littératures popu-*

lares de toutes les nations. De ceux qui m'avaient intéressé lors d'une lecture sans lendemain, je retenais surtout la composition générale, la succession des épisodes ; éventuellement aussi, mais assez peu, quelques expressions populaires dont l'originalité m'avait frappé. Je suis donc parti de constructions abstraites, de scénarios de récits qu'il me fallait bien rhabiller suivant l'inspiration et la réflexion du moment, sans dépendance d'aucune source particulière » (Lettre du 9 février 2002).

Lors de la rencontre de Poitiers, il revient à la mémoire de Jean-Michel Guilcher une autre source, plus ancienne et orale cette fois. Un de ses camarades de classe, de la région brestoïse, lui avait raconté plusieurs contes dans le dortoir de l'infirmerie. Il croit se souvenir qu'il y eut entre autres celui des *Deux bossus*.

Le texte du *Violon enchanté* confirme cet entrelacs de l'imprégnation et de l'invention. Le conte porte une marque bretonne nette, celle de la présence de saint Pierre, mais la version de Guilcher n'est cependant la reprise d'aucune des 15 versions bretonnes recensées par Delarue. Guilcher travaille avec la liberté relative du conteur et nous pouvons dire qu'il propose une seizième version du conte.

On retrouve ce mécanisme de création pour le conte des *Deux bossus* (T. 503). Paul Delarue recense 43 versions françaises de ce conte, dont 21 recueillies en Bretagne. Il s'agit d'un conte légendaire, qui pourrait être d'origine celtique. Le schéma est d'une grande simplicité. Un bossu - un tisserand que Jean-Michel Guilcher nomme François Kerlidou - rentre chez lui de nuit en traversant la lande. Il est pris dans une ronde de korrigans, qui chantent inlassablement



François Kerlidou débarrassé de sa bosse
 par Gerda Muller
 et le second bossu avec « ce que le tisserand a laissé »
 par Pec



« Lundi, Mardi, Mercredi ». Le bossu leur en apprend la suite « Jeudi, Vendredi, Samedi ». Le roi du petit peuple remercie le bossu et lui demande ce qu'il souhaite en récompense. Ce n'est pas de l'or qu'il souhaite, mais la disparition de sa bosse. Sitôt dit, sitôt fait. Le bossu est projeté en l'air et retombe, le dos « droit comme une planche ». De retour au village, il raconte son aventure. Celle-ci vient aux oreilles d'un autre bossu, un tailleur avare et envieux que Jean-Michel Guilcher nomme Guillaume Salou. Celui-ci décide d'aller à son tour trouver les korrigans, de finir leur chanson et d'en mériter récompense : « je demanderai en récompense les coffres d'or dont cet imbécile de tisserand n'a pas voulu ». La version de Guilcher se sépare ici de la tradition populaire. Dans 13 des 21 versions bretonnes, le second bossu est sanctionné et il repart affublé d'une seconde bosse, celle qui fut laissée par le premier bossu. La tradition populaire le punit soit d'avoir détruit le rythme ou les rimes de la chanson, soit d'avoir emmêlé le nom des jours, soit (plus archaïque) d'avoir ajouté « Dimanche » (« jour honni » du petit peuple précise Paul Delarue ; tome II, p 230). Dans la version de Jean-Michel Guilcher, le second bossu finit la chanson, à la grande joie des lutins. Il mérite donc récompense. Pour retrouver la sanction traditionnelle du conte, Jean-Michel Guilcher fait un détour par le conte facétieux, en jouant sur les ambiguïtés de la parole. Le second bossu a demandé en effet « ce que le tisserand a laissé ». C'est avec joie que le roi, puis tous les lutins répondent à sa demande et lui collent sur le ventre la bosse laissée par François Kerlidou. *Bernique* (T. 1535) est un conte facétieux extrêmement répandu en Europe et au-

delà. On connaît plus de 80 versions françaises, dont une vingtaine collectées en Bretagne. Mais on ne peut pas dire qu'il s'agisse d'un conte « breton ». Toutes les versions opposent un pauvre et un riche, un petit et un puissant, et elles situent souvent l'histoire au Moyen Âge. Le conte facétieux repose sur l'ambiguïté de la lecture des signes et il met souvent en scène des « rusés ». Le conte élaboré par Guilcher comprend trois séquences, chacune construite sur « un aller-retour ». Un pauvre paysan, Bernique, ramasse du bois mort - chose interdite - dans les bois de son seigneur. Pour dissimuler son forfait, un jour que le seigneur s'apprête à faire irruption chez lui, il ôte rapidement la marmite de l'âtre, fait recouvrir le feu de cendres froides et persuade son seigneur que c'est en fouettant avec ardeur sa marmite qu'il a obtenu cette bonne soupe chaude : « C'est plus long qu'avec du feu, mais ça chauffe mieux quand on sait s'y prendre ». Le seigneur est aussi avare que crédule. Il remonte au château, fait fouetter toutes ses marmites, finit par comprendre qu'il s'est fait bernier. Pour se venger, il tue l'unique vache de Bernique. Fin de la première séquence. Bernique part pour la ville « avant l'aurore » pour vendre la peau de sa vache à un tanneur et en tirer « quelques ducats ». Il surprend dans la forêt des brigands qui s'apprêtent à partager leur butin. Bernique, couvert de sa peau de vache, jaillit comme un diable. Les brigands - victimes à leur tour des apparences - s'enfuient à toutes jambes. Bernique et sa famille rapportent et cachent le trésor. Alerté par la nouvelle prospérité de Bernique, le seigneur convoque celui-ci au château. Bernique explique que c'est la peau de sa vache qui lui a rapporté gros. Le seigneur fait

donc abattre et dépecer tout son troupeau ; il ordonne à deux valets d'aller vendre les peaux et d'en tirer « cent écus la pièce ». On imagine le succès de l'entreprise. À la fin de cette deuxième séquence, Bernique s'est enrichi et le seigneur appauvri, toujours selon le même mécanisme du jeu entre les apparences physiques (déguisement) ou verbales (mensonge) de Bernique, et la crédulité des brigands et du seigneur cupide. Le seigneur décide de se venger et de mettre à mort Bernique. Celui-ci se retrouve ficelé dans un sac que les valets ont pour mission de jeter à la rivière. Mais les valets ont soif et s'arrêtent dans une auberge. Bernique entend l'intendant qui passe sur la route avec sa charrette. C'est lui qui va servir cette fois à la réalisation de la ruse. Du fond de son sac, Bernique se lamente de ne pouvoir épouser la princesse que le roi veut lui donner en mariage... parce qu'il est déjà marié. Qu'à cela ne tienne, l'intendant est d'accord pour faire l'échange si Bernique se charge d'apporter au château les sacs de farine. Le seigneur s'étonne que cette canaille de Bernique ne soit pas au fond de l'eau. Bernique improvise une fois encore : c'est justement qu'il en vient et que la Reine des Poissons lui a demandé d'apporter au seigneur ce chargement de farine, mais qu'elle aurait voulu lui faire don de bien davantage. Le seigneur n'a qu'une hâte, prendre le même chemin que Bernique pour parvenir à ce splendide royaume. La fin du conte va sans dire.

Dans ces trois contes, il y a moins récompense du personnage positif que sanction du personnage négatif. Dans *Les Deux bossus*, le premier bossu fait une demande légitime (effacement de son infirmité) et le second est sanctionné

pour sa cupidité (demande illégitime). Dans *Le Violon enchanté*, le héros se venge d'une injustice économique et il est innocenté d'une dénonciation calomnieuse. *Bernique* incarne la résistance d'une communauté économiquement et socialement opprimée, qu'il délivre finalement de son oppresseur. Les ruses de Bernique sont des défenses légitimes - chacun use des armes dont il dispose - alors qu'aucune nécessité de survie ne justifie le « toujours plus » du seigneur. Le trésor trouvé dans la forêt correspond à ce vieux rêve des pauvres de voir se défaire enfin le lien « lourd travail - maigre salaire ». Aveuglé par sa cupidité, le seigneur est le propre agent de sa perte. « C'est bien fait pour lui » comme disent les enfants.

Raconter / écrire

Pourquoi ces trois contes ? Jean-Michel Guilcher me confirme que leur édition répondait à la nécessité dans l'immédiate après-guerre de fournir des textes pour « entretenir avec les moyens du moment les collections existantes (notamment Petits Castors et Cigaloux) ». *Les Deux bossus* portent le numéro 25 de la collection Les Petits Père Castor (le format découle des restrictions de papier imposées par la guerre). *Bernique* et *Le Violon enchanté* reprennent le format de *Cigalou*, publié en 1939. Guilcher me précise comment ces contes sont venus jusqu'à Paul Faucher :

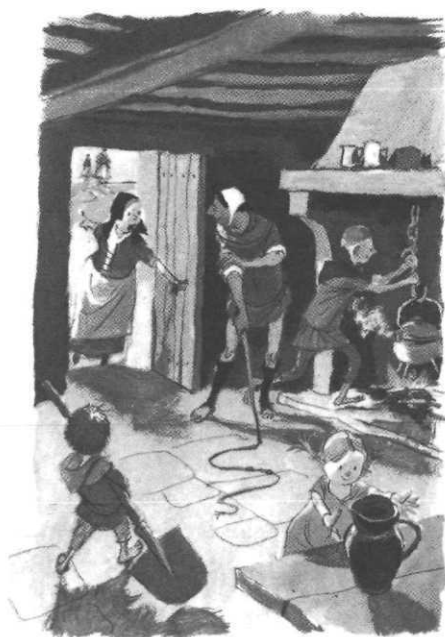
« C'est effectivement moi qui ai fait connaître les contes en question. Non à Paul Faucher lui-même, mais dans un premier temps à son fils François ; un petit garçon de huit ans fort avide de ce genre d'histoires. Plus tard seulement je suppose - je n'en ai pas un souvenir précis - ceux-ci ont dû être retenus parmi d'autres comme propres à être écrits et illustrés. »



Un adolescent dans :
Le Violon enchanté,
ill. Gerda,
Flammarion-Père Castor,
1969



Un adulte dans :
Les Deux bossus,
ill. Gerda,
Flammarion-Père
Castor, 1966
(détail)



Un père de famille dans
Bernique, ill. Beuville,
Flammarion-Père Castor,
1961

Cette phase d'élaboration orale à destination d'un enfant est une information précieuse. Nous retrouvons un des modes de création de la littérature d'enfance, où un adulte improvise, conte ou raconte à un enfant proche. Le travail de Jean-Michel Guilcher est d'abord un « retelling », cette libre ré-énonciation orale que les Anglo-saxons valorisent et pratiquent volontiers. Enfin l'accueil du jeune François Faucher pouvait convaincre son père que ce qui avait plu à un enfant, était susceptible de plaire à d'autres. Ces trois contes mettent en scène des héros jeunes, mais non des enfants - qui sont rares dans la tradition orale. Nous avons un adolescent dans *Le Violon enchanté*, un adulte dans *Les Deux bossus*, un père de famille dans *Bernique*. Petit-Jean et Bernique sont dans une situation de dominés, François Kerlidou porte le handicap de sa bosse. Ils triomphent tous trois de leur infériorité initiale. Le violon qui contraint à danser, c'est le pouvoir du faible sur le fort. Enfin les trois récits placent toujours l'auditeur-lecteur du point de vue du héros. Celui-ci en sait autant que le héros et plus que l'adversaire. Il y a dans tous ces éléments des sources de satisfactions enfantines.

Reste la question du changement de support. Jean-Michel Guilcher doit passer de la communication orale à la page blanche. Il va s'éloigner un peu plus encore des versions populaires qu'il a lues ou entendues pour produire un récit conciliant oralité et texte imprimé. Il sait enfin que son conte sera illustré et, qu'une fois édité, il pourra passer à nouveau par la bouche d'un adulte pour une nouvelle écoute enfantine.

Les trois contes semblent en fait plutôt destinés à une lecture silencieuse. Mais

Jean-Michel Guilcher s'attache à rappeler la situation de contage à travers quelques interventions de narrateur-conteur :

- « “ Arrête ! cria le roi, je te rends ta liberté. ” Petit-Jean jouait toujours. - “ Arrête donc ! reprit le roi, je te donnerai ma fille en mariage. ” Du coup, le berger laissa tomber son archet. Jugez un peu : gendre du roi, cela demande réflexion. » (*Le Violon enchanté*, p. 21). Comme tout conteur, il s'autorise des inventions langagières. Le seigneur annonce à tous ses gens de cuisine qu'il va leur apprendre « à marmitonner » (p. 7). Il prête à Bernique la malice d'un « renard de sept ans » (p. 4) dont on ne peut que regretter la disparition dans la réédition de 1961. Il joue sur les niveaux de langue, introduit quelques expressions familières. L'intendant du seigneur est qualifié de « grand escogriffe » (*Bernique*, p. 3) et les deux valets décident de s'arrêter à l'auberge pour « boire un coup ». Sur l'échafaud, Petit-Jean s'empare de son violon :

« À la troisième note, jeunes et vieux, petits et grands, pauvres et riches, s'empoignèrent à bras le corps, et hardi, petit, mon ami ! La reine dansait le pas de quatre avec l'archevêque, le roi faisait des entrechats avec une marchande de marée, le fermier tournoyait avec le bourreau. » (p. 17)

Mais Jean-Michel Guilcher s'écarte sur quelques points de l'esthétique du conte traditionnel. Il donne, comme nous l'avons vu, des prénoms, voire des patronymes à ses personnages³ ; il leur prête une intériorité. C'est ainsi qu'il s'attarde sur les réactions de Petit-Jean devant la ladrerie du fermier :

« Pendant une minute, Petit-Jean se demanda s'il allait tomber sur l'avare à

poings fermés. Et puis, le soleil était si beau, l'air si plein de bonnes odeurs, sa veste neuve lui allait si bien, qu'il ne voulut pas gâcher cette belle journée par une dispute. Toi, mon bonhomme, je te retrouverai, pensa-t-il. Et, serrant les poings, il chargea son baluchon sur l'épaule et partit. » (p. 4)

Il introduit de la rationalité et estime nécessaire de justifier la conduite des korrigans, ce dont se dispense d'ordinaire la tradition :

« Mon ami, lui dit le roi, tu ne peux pas savoir quel service tu viens de nous rendre : depuis sept fois sept mille ans, nous sommes à la recherche des paroles que tu viens de nous enseigner. Qu'un autre les complète et nous pourrons enfin goûter un peu de repos, car nous avons été condamnés, en punition de nos fautes passées, à danser chaque nuit sur la lande jusqu'à ce qu'un homme termine notre chanson. » (p. 9)

Les choix d'écriture de Jean-Michel Guilcher combinent ainsi discrètement la stylistique de l'oral et celle du récit littéraire, dans une démarche qui nous rappelle ce que firent, en leur temps, les frères Grimm.

Jean-Michel Guilcher inscrit sa culture de folkloriste au sein même de ses contes. Il y a là une démarche originale et novatrice. Il ouvre le conte des *Deux bossus* en expliquant qui sont les korrigans, quelles sont leurs habitudes et pourquoi ils sont redoutés des passants attardés sur la lande, puis il décrit la manière dont travaillaient les tisserands dans la société rurale ancienne. Il sait que le tailleur est un personnage classique des contes facétieux bretons, redouté pour ses ruses et sa langue bien pendue. Peut-être est-ce pour cela, qu'à l'inverse de la version publiée par Paul

Delarue dans son catalogue (pp. 228-229), il fait du bon bossu un tisserand et du méchant un tailleur. Il faut avoir un minimum de culture folklorique pour savoir, comme lui, que la rencontre d'un saint sur le bord du chemin est un indice de conte breton, dont le merveilleux est fréquemment christianisé. Enfin il donne au *Violon enchanté*, un excipit en tout point conforme à la riche tradition bretonne⁴ : « La grand'mère de ma bisaïeule fut engagée comme aide-cuisinière au palais, et c'est d'elle que je tiens cette véridique histoire à laquelle je n'ai pas cru devoir changer un mot. »

C'est à la frontière de la reprise ethnoculturelle et de l'invention littéraire qu'il faut situer le « métatexte » qui scande *Bernique*. Bernique explique au seigneur comment il chauffe sa soupe, et Guilcher fait répondre au châtelain : « Qu'est-ce que tu me chantes là ? Ce n'est pas croyable. » (p. 6) Lorsque Bernique lui explique que toute sa fortune lui vient de la vente de sa peau de vache, Guilcher lui fait dire « Quel conte vas-tu encore me faire ? je ne suis pas homme à croire tes sornettes ? » (p. 16) (Si, si, justement !) Lorsque Bernique propose à l'intendant de prendre sa place dans le sac, il lui précise : « N'ouvrez pas la bouche pendant le voyage, votre voix pourrait vous trahir - Pas si bête » répond l'intendant (p. 21) (Voire !) Bernique annonce que les sacs de farine sont envoyés par la Reine des Poissons : « Qu'est-ce encore que cette histoire ? » commente le seigneur (p. 22). Il demande cependant à Bernique le chemin de ce fabuleux royaume, tout en l'avertissant : « Mais écoute bien, mon gaillard : si tu mens, je te ferai pendre » (p. 23). L'ensemble est d'une réjouissante malice.

Éditer/ rééditer

Dans les années soixante, Paul Faucher va estimer que les trois albums ont vieilli et qu'il faut en proposer une édition renouvelée. Comparer les éditions de 1948 et celles de 1961, 1966 et 1969 laisse entrevoir les discussions qui ont conduit à revoir les textes⁵, suggère une discrète évolution du public lecteur et manifeste combien l'édition pour enfants a changé en moins de vingt ans⁶.

Les textes restent d'une longueur sensiblement équivalente. Les modifications sont pour une part des corrections, pour une autre des réajustements à la réception enfantine. Jean-Michel Guilcher supprime dans *Les Deux bossus*, l'information sur les tisserands et ramène ce qu'il expliquait des korrigans à cette simple phrase d'introduction : « À en croire les vieilles légendes, un peuple de lutins malicieux habitait autrefois les landes et les forêts de Bretagne. On les appelait les korrigans. » (p. 2). L'album semble du même coup destiné à des lecteurs plus jeunes. Prenant appui sur l'esthétique du conte populaire, Jean-Michel Guilcher s'était amusé en 1948 à déployer dans *Le Violon enchanté*, une liste des danses - comme un clin d'œil à son domaine de recherche. Il renchérit en 1969 : « gargouillade, flics-flacs, bourrée, duo de claquettes, rondes, quadrilles, chaîne anglaise, gigouillette et courante à la mode ancienne. » On voit qu'il ne refuse pas l'anachronisme. Jean-Michel Guilcher revient sur des détails. Dans *Le Violon enchanté*, il supprime l'idée - pas très heureuse en effet - de la potence qui entrainait elle aussi dans la danse. Il efface la formule « Hardi, petit, mon ami » et remplace les pompiers par des gardes (p. 19). Il précise comment se tient un violon. « [Il] le mit

à son cou » remplace « il le plaça sous son menton » (p. 15). Nous voyons ici qu'il est difficile de faire la part entre ce qui revient au souci d'exactitude littéraire et à la volonté de précision pédagogique. On peut penser que substituer « pingre » à « grigou » répond à un souci de lisibilité. Mais remplacer « espionner » par « observer » (p. 9) et « ses membres écorchés » par « tout égratigné » (p. 11), supprimer « mordaient sa chair » (p. 10), faire jeter des tomates et non plus des pierres sur le fermier malfaisant, ne peut s'expliquer que par la volonté de réduire les satisfactions agressives que le conte pourrait susciter chez le lecteur. Atténuer la mauvaise foi du fermier en supprimant son affirmation que Petit-Jean est un garçon qu'il a « choyé » (p. 11), remplacer « le méchant » par « le drôle », c'est réduire l'opposition des « bons » et des « méchants », si présente dans les contes merveilleux. Il y a ici comme un « repentir » devant ce que la version de 1948 avait laissé passer d'une violence qui serait peu à sa place dans un texte pour enfants.

Dans la version de 1969, Petit-Jean achète du pain et du lard avec ses gages, si bien qu'au lieu de donner ses trois sous, c'est son maigre repas qu'il partage avec le mendiant. Le gain moral qu'il peut y avoir dans cette substitution reste parfaitement conforme à la tradition populaire. Le partage est une des réponses possibles du héros aux demandes du futur donateur, et on le trouve dans cinq des versions bretonnes de ce conte-type. Par contre cette nouvelle version réduit considérablement la part traditionnelle du merveilleux. La métamorphose du mendiant en évêque faisait l'objet d'une dizaine de lignes en 1948. Elle était soulignée par l'illustration de Pec et rappelée

avec une pointe d'humour dans la scène du juge : « Petit-Jean eut beau protester, raconter son entrevue avec saint Pierre, personne ne voulut le prendre au sérieux » (p. 13). De ce merveilleux chrétien, si typique des contes bretons, il ne subsiste plus en 1969 qu'une interrogation du narrateur : « Qui était-il ? Était-ce saint Pierre venu rendre visite à saint Jean dont c'était la fête ? Avait-il pris cet aspect misérable pour éprouver la charité des passants ? On ne le saura sans doute jamais » (p. 8). Vingt ans séparent les deux éditions. Paul Faucher a-t-il voulu réduire ici la part du merveilleux ou prendre en compte une culture française déchristianisée ?

Cette révision des textes s'est faite à l'occasion d'une refonte totale de la maquette des trois albums. Le pavé typographique est allégé, le texte aéré par une découpe en courts paragraphes. Les textes obéissaient en 1948 aux seules contraintes de la typographie. Les coupures, parfois malencontreuses, disparaissent dès la réédition de 1961. Mais c'est avec Gerda Muller qu'apparaît en 1966 une mise en pages attentive aux séquences narratives⁷.

Le changement de format pour le conte des *Deux bossus*, son agrandissement pour ceux de *Bernique* et du *Violon enchanté* donnent de l'espace et permettent de repenser la cohabitation du texte et de l'image. À la différence de Bilibine ou de Rojankovsky, Pec n'a pas tiré parti pour ses *Deux bossus* de l'espace étroit des « Petits Père Castor ». Dans le format oblong et plus ample de *Bernique*, il utilise presque exclusivement une image qui enserme le texte de son large cadre. Partie gauche et partie droite appartiennent souvent à une seule et même scène, dont elles illustrent deux temps succes-



Les Deux bossus, ill. Gerda Muller, Flammarion-Père Castor, 1966

sifs, ce qui en rend la lecture parfois difficile. L'image ne prend le pas sur le texte que dans les trois doubles pages centrales. La disposition est plus variée dans *Le Violon enchanté*, allant jusqu'à une double page sans texte, mais le principe demeure d'une image qui jamais n'interfère avec le pavé typographique. À chacun son espace. Quant aux couleurs, ternes et peu abondantes, elles s'expliquent par les coûts et les conditions d'impression de l'après-guerre.

Quand Beuville et Gerda Muller entreprennent de réillustrer les contes de Guilcher, ils travaillent dans un tout autre contexte éditorial. Les illustrations de Beuville sont plus lisibles que celles de Pec, tant par leur mise en parallèle des scènes que par leurs oppositions du diurne et du nocturne ou leur représentation des personnages. Mais elles sont moins inventives. La scène où Bernique sème la panique parmi les brigands est infiniment plus réussie chez Pec que chez Beuville.

Gerda rajeunit le roi des korrigans, ôtant au personnage ce qu'il pouvait avoir d'inquiétant. Dans *Le Violon enchanté*, elle remplace la ville du 18^e siècle imaginée par Pec (qui sentait un peu sa Révolution française) par un gros bourg du 16^e siècle⁸. Elle tire un meilleur parti que Beuville de la nouvelle maquette. Elle utilise l'espace qui a manqué à Pec pour donner une ouverture généreuse au conte des *Deux bossus*. Elle profite d'une page finale libérée par l'éditeur pour mettre en valeur la clause du violon enchanté. Elle sait jouer de la complémentarité page de gauche / page de droite, comme dans la double page (p. 18-19) où le bossu jaloux apprend l'aventure du bossu gentil. Les deux contes qu'elle illustre sont pleins de mouvement. Elle

donne un tel dynamisme à la danse finale du *Violon enchanté* qu'elle nous ferait croire - à tort - qu'elle consacre plus de pages que Pec à cette séquence. Elle fait jaillir les lutins hors du cadre dans *Les Deux bossus* et en fait sortir les danseurs dans *Le Violon enchanté*. Elle invente une malicieuse couverture pour *Les Deux bossus*. Elle sait enfin tout le parti qu'un artiste peut tirer de la gamme chromatique et de la distribution des espaces « [...] dans *Le Violon enchanté* [...], j'ai choisi des couleurs vraiment sombres, une mise en pages écrasée, sans horizon. Au moment où le garçon quitte la ferme, j'ai fait un paysage avec un grand ciel bleu, où on respire, où on se sent libre. »⁹

Jean-Michel Guilcher fait connaître à Paul Faucher trois contes populaires qui rompent largement avec le répertoire couramment proposé aux enfants. Mais il apporte aussi son ample culture de folkloriste. Du même coup son travail de « raconteur » ne trahit jamais l'esprit et les formes de la culture traditionnelle, même lorsqu'il s'en écarte quelque peu pour ajuster ces contes - qui n'ont jamais été faits pour des enfants - à ce nouveau public. On peut ne pas juger pertinents plusieurs des remaniements effectués par le Père Castor dans les années soixante, mais on ne peut contester que le passage de la collecte scientifique au livre pour jeunes enfants ne nécessite des réaménagements. J'ai lu suffisamment de collectes de folkloristes pour savoir que les contes peuvent parfois décevoir le lecteur non averti. Ils portent la trace des mal-adresses du conteur, des défaillances de sa mémoire ; ils n'ont pas toujours la beauté (littéraire) qu'on en attendait. Quant à Paul Faucher, il me paraît avoir

innové sur deux points. Ses contes mis en albums se situent entre les recueils qui offrent à l'adulte des contes qu'il lira à voix haute à de jeunes enfants - et dont la référence fut entre les deux guerres l'ouvrage de Sara Cone Bryant, *Comment raconter des histoires à nos enfants* (Nathan, 1926) -, et les recueils destinés à être lus par l'enfant lui-même, comme ceux de la célèbre collection des Contes et légendes de tous les pays. Paul Faucher destine ses livres à la lecture autonome d'enfants moins âgés, en systématisant la formule « un conte = un livre ». Ce mode d'édition, qui nous est aujourd'hui si familier, est largement une invention du 20^e siècle¹⁰, dont une part revient à l'évidence à Paul Faucher. Lorsque Nathan crée en 1912 sa collection des Contes et légendes, il puise largement dans les collectes savantes des folkloristes. En accueillant les contes que lui font connaître Nathalie Parain, Natha Caputo et Jean-Michel Guilcher, Paul Faucher n'innove donc pas de manière radicale, mais il me semble néanmoins avoir été le premier éditeur à proposer à de jeunes enfants tant de contes directement venus de la tradition populaire.

1. Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze, *Le Conte populaire français*, tome II, G-P, Maisonneuve et Larose, 1977.
2. Il travaillait alors à sa thèse, *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne* (1963).
3. On ne trouve ni prénom ni patronyme dans les versions bretonnes des *Deux bossus* et du *Violon enchanté* que Paul Delarue reproduit dans son catalogue.
4. Paul Sébillot, « Formules initiales, intercalaires et finales des conteurs en Haute-Bretagne », *Revue celtique*, vol. 6, 1883-1886, pp 62-66.
6. Il faut se souvenir que la réflexion se menait de manière largement collective : il est donc impossible d'attribuer au seul Jean-Michel Guilcher telle ou telle décision de modification.
6. François Faucher est mort en 1967. C'est son fils François qui publie en 1969 *Le Violon enchanté*.
7. Gerda Muller : « Le travail de l'illustrateur », *Bulletin d'analyse de livres pour enfants*, n°45, septembre-octobre 1975, p. 13.
8. Gerda Muller dit dans ce même article qu'elle a situé *Le Violon enchanté* au temps de Breughel.
9. Gerda Muller, art. cit.
10. Si on laisse de côté le colportage, on trouve, surtout après 1880, quelques éditions de librairie qui individualisent les contes, dont ceux de Perrault.

Les Deux bossus,
ill. Gerda Muller,
Flammarion-Père
Castor, 1966

