

Sylvie Dardaillon

IUFM Centre Val de Loire, Université d'Orléans
EA 4246 DYNADIV, Université François-Rabelais de Tours

sylvie.dardaillon@univ-orleans.fr



Synergies France n°7 - 2010 pp. 59-66

Résumé : *Formée aux arts graphiques, à la gravure et à la tapisserie en volume, Béatrice Poncelet produit une œuvre originale apparentée aux albums d'artistes, œuvre pluridimensionnelle utilisant des techniques mêlées au service de la création d'un univers personnel propre à dérouter nombre de médiateurs. Au premier regard, ses albums constituent un ensemble polymorphe tant les formats sont variés, ces choix obéissant pour l'auteur à des "nécessités" esthétiques. Ses titres placent quant à eux le lecteur face à une énigme, au cœur de l'album ou aux limites de celui-ci, jouant avec lui et avec ses habitudes tant sur un plan énonciatif que syntaxique ou encore spatial. De fait, les albums de Béatrice Poncelet, superposant, imbriquant sur la page texte et image originaux mais aussi citations tant textuelles que graphiques, propose à son lecteur des iconotextes complexes mettant en scène toute l'épaisseur du vécu et des références qui nous constituent. Elle s'empare ainsi de la culture d'enfance et en particulier du fonds des contes, comptines et récits oraux pour nourrir une réflexion réactualisée sur le grandir, la transmission. À chaque lecteur, adulte et/ou enfant de tracer son propre parcours dans cette œuvre ouverte intergénérationnelle.*

Mots-clés : *album de jeunesse ; iconotexte ; conte ; intertextualité ; Béatrice Poncelet*

Abstract: *Trained in the graphic arts, in engraving and mass-produced tapestry, Beatrice Poncelet produces an original work similar to artists' albums, a multi-dimensional work using different techniques to create a personal universe easily puzzling many critics. At first glance, these picture books establish a polymorphic set because of the varied formats, these choices representing the author's aesthetic "necessities". Her titles themselves confront the reader with an enigma, at the heart of the picture book or even on in its margins, playing with what the reader is accustomed to in a stated as well as syntactical or spatial way. In fact, Beatrice Poncelet's picture books one after the other, overlap original texts and pictures as well as textual and graphic quotations on the same page. They present the reader with some complicated iconotexts, utilizing the full extent of human experience(s) and references that make up our very lives. Thus, she makes full use of childhood culture and, in particular, fairytales, nursery rhymes, and oral narratives to nourish a new version of growing up and transmitting our culture. Each reader, adult and/or child, must find their own ways through this open and intergenerational work.*

Keywords: *picture books; iconotext; fairytales; intertextuality; Béatrice Poncelet*

Comme c'est souvent le cas dans la littérature de jeunesse, l'écriture de Béatrice Poncelet, se nourrissant aux sources d'un fonds préexistant, retravaillant dans les blancs laissés par d'autres, privilégie comme source d'inspiration et de jeu intertextuel la culture orale des mythes, contes et comptines ainsi que les textes de référence de la littérature d'enfance. Je me propose plus particulièrement ici, à travers quelques albums, d'interroger le rôle et la fonction des références au conte, et plus spécialement au *Petit Poucet* et au *Petit Chaperon Rouge*, dans son œuvre à vocation de transmission. Comment les citations, les allusions ou la réappropriation de la trame et/ou des personnages entrent-ils alors à la fois dans une connivence intergénérationnelle avec le lecteur et dans les procédés d'écriture, pour participer à la poétique de l'œuvre ? Comment ces deux contes inséminateurs d'écriture, « comme *expérience de la pensée* », sont-ils privilégiés par l'auteure « pour donner du sens à ce qui n'en a pas, pour se sortir d'affaire, tant bien que mal ; tout simplement pour survivre » (Garat, 2004 : 13) ?

1- Le conte comme matériau d'écriture : les jeux de citation

Le conte apparaît tout d'abord, chez Béatrice Poncelet, comme matériau, comme composante visible de l'écriture iconotextuelle. Notre auteure pratique en effet, tout d'abord dans l'image, la citation telle que la conçoit Compagnon (1979), c'est-à-dire caractérisée par un signe clair marquant la présence du texte ou de l'image étrangers, par une explicitation de son origine, au moins de son auteur, par une intégration dans la continuité ou, tout au moins, dans la logique du texte citant. En effet, parfois ce sont des personnages isolés, issus des contes, de la tradition populaire, qui se cachent dans l'image ou la traversent. Ainsi l'Ogre du *Petit Poucet* apparaît-t-il dans l'œuvre de notre auteure, dans un rapport d'inclusion et de dialogue. Dans *Chez eux, chez elle ou chez elle*, il est tout d'abord inscrit dans l'image, recadré, colorisé comme par un enfant qui ne se satisferait pas de l'image en noir et blanc de Doré, à moins que ce ne soit pour renforcer la bestialité de ce personnage sanguinaire.



1. *Chez eux, chez elle ou chez elle*

Comme le montre la reproduction, l'Ogre émerge partiellement sur la page, laissant au lecteur le soin de compléter (ou non) la scène d'égorgeement et la colorisation dont il est l'objet pourra le faire glisser du côté du clown ou de l'ivrogne. L'image est déconstruite, puisque les fillettes égorgées de la main de leur père apparaissent détachées du sacrificateur, un album en accordéon s'interposant pour dire ce que l'image répugne ici à montrer.

C'est sans doute une des images les plus fortes et les plus impressionnantes de l'album, quoiqu'incomplète ou parce qu'incomplète. En fonction de sa culture personnelle en effet, le lecteur expert (qu'il soit adulte ou enfant) pourra s'interroger sur la manipulation après retour sur le recueil publié par Hetzel,

un lecteur plus naïf s'appuiera sur sa perception de la férocité pour interpréter le personnage et la situation.

Mais dans *Chez eux, chez elle ou chez elle*, le personnage de l'Ogre n'est pas isolé sur la page, il entre en dialogue avec le texte du *Petit Poucet*, inséré dans l'image, en bas de la page de gauche, partiellement caché, comme des bribes de souvenirs, dont on peut lire des fragments tout au long du premier chapitre. Texte et image jouent alors comme une mémoire, comme un archétype, une référence fondatrice, d'autant qu'il s'agit du texte de *Perrault* et de l'illustration créée par Doré à la demande d'Hetzel pour son édition des *Contes de ma mère l'Oye*. La référence à l'Ogre ancre ainsi l'album aux racines de la culture d'enfance.

La plupart du temps chez Béatrice Poncelet, les insertions de textes cités appartiennent au plan de l'image, sans prise en compte directe dans le texte même de l'album, même si dans *Chez eux, chez elle ou chez elle*, on note un lien thématique entre la présence de livres intégrés dans la composition de l'image et l'évocation d'une femme lectrice et conteuse. Mais son goût pour la flânerie peut inviter le lecteur à prendre le temps de lire, de reconstruire les pages du *Petit Poucet* qui lui sont proposées, partiellement « mangées » par l'image, comme des bribes de souvenir du conte ancien. Il y a donc mise en scène et proposition de lecture, implication du lecteur mis en situation de goûter, tout comme la narratrice, les plaisirs d'une lecture-écriture créative et ludique. Cette écriture buissonnière s'ancre dans la mémoire des lectrices de la diégèse, puisque les fragments qui servent à fabriquer les centons, sont pris « obligatoirement au hasard, dans l'amoncellement des livres plus ou moins récents » (*Chez eux, chez elle ou chez elle*, p. 1) L'inscription temporelle et la dimension héréditaire sont ici particulièrement marquées puisque cette technique d'écriture, régulée par Ausone, se pratique depuis l'antiquité et qu'en outre peuvent s'y côtoyer ou s'y télescoper des écritures et donc des sensibilités d'époques et d'espaces géographiques différents, comme l'affirme la narratrice, pour s'approprier la culture « pas comme à l'école sérieusement, non ! » (*Idem*).

Des citations sont également présentes au fil du texte, faisant référence au conte sur le mode de l'allusion. Ainsi dans *Je, le loup et moi...*, Béatrice Poncelet insère-t-elle en italiques non pas des extraits du conte de Perrault mais quelques strophes de la comptine *Loup y es-tu ?*, accompagnée de sa partition pour piano et, plus loin, la formule énigmatique de Perrault mais inversée, comme transformée par la mémoire défaillante de la narratrice ou de sa grand-mère : « Tire la bobinette et la chevillette cherra ». Ces deux extraits sont immédiatement repérables, du fait de la typographie, et identifiables, tant ils appartiennent à notre culture collective et entrent dans une cohérence thématique évidente. Ces incursions de citations extraites des contes et de leurs représentations ou dérivés invitent donc l'enfant et l'adulte médiateur à se faire lecteur littéraire, à « tisser » son propre texte à partir des bribes proposées par cette œuvre particulièrement ouverte.

2- Le conte comme ferment de l'écriture

Enfin, le conte utilisé par Béatrice Poncelet comme matériau peut également fonctionner comme inséminateur dans le cas de *Je, le loup et moi* qui joue

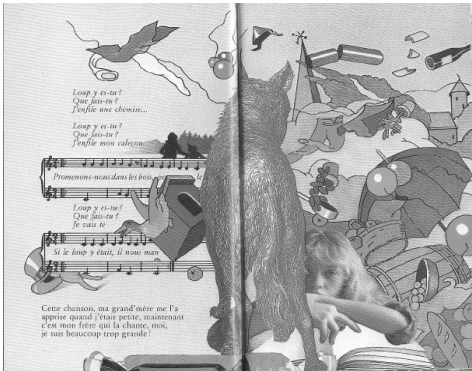
cette fois avec la trame du *Petit Chaperon Rouge* et l'utilise comme patron. Quels sont alors la nature et le régime de la relation hypertextuelle¹ mise en œuvre dans les jeux d'imitation ou de transformation du texte initial pratiqués par notre auteure ? Cette réécriture participe, de mon point de vue, de ce mode d'interaction avec la source relevant du collage ou du plagiat et visant entre autres une actualisation, que Genette appelle « proximation ». En effet, dans *Je, le loup et moi*, le conte se dessine en filigrane comme l'un des matériaux constitutifs du monologue de la narratrice, par le biais du personnage très présent de la grand-mère couturière et conteuse, dont la maladie provoque le voyage en bus au cours duquel la fillette fait une troublante rencontre.

Si nous prenons comme point d'appui la version la plus souvent retravaillée du *Petit Chaperon Rouge*, à savoir celle de Perrault, inventeur du titre éponyme, nous notons tout d'abord quelques jalons, glissés au fil des pages, comme des échos. La grand-mère, chez Béatrice Poncelet, est aussi celle qui offre le costume à ceci près qu'elle le coud elle-même : « Elle coud souvent avec une machine vieille, mais vieille ! Elle m'a fait plein d'habits super, rouges. Je n'aime que le rouge, moi ». Le texte de Béatrice Poncelet fonctionne comme une reprise lointaine de la notation de Perrault : « Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon Rouge ».

Écart important en revanche par rapport au conte, la référence à la mère est totalement absente de la réécriture, la fillette se rendant de son propre chef chez la grand-mère, après avoir confectionné des douceurs. Le texte contient toutefois une ambiguïté, lorsque Béatrice Poncelet fait dire à la narratrice : « J'ai voulu aller la voir, lui raconter quelques histoires. Je devais lui apporter de la confiture et des gâteaux qu'on venait de faire, presque encore chauds ». On voit bien là l'affirmation du « je » (ce « je » de l'énonciation impliquée, tandis que le conte se raconte en « elle ») dans lequel l'enfant obéit à l'ordre maternel, cependant, « Je devais » marque une nécessité, une obligation qui pourrait tout aussi bien avoir pour origine l'enfant ou, implicitement, la mère. Le repère narratif « Finalement, je suis partie chez ma grand-mère, j'avais des tickets et quelques sous au cas où... Dans mon sac, la confiture et les gâteaux, à la main, des fleurs du jardin. J'aime vadrouiller seule, surtout sans mes parents, normal ! Je ne suis plus un bébé ! » ancre le monologue dans l'univers de l'hypotexte par la référence aux friandises et aux fleurs destinées à la grand-mère. Si les fleurs sont cueillies dans le jardin et non en jouant dans la forêt pendant que le loup s'élançait sur le chemin le plus court, cependant le verbe « vadrouiller » reste dans l'esprit du *Petit Chaperon Rouge* de Perrault « s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après les papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait ».

Enfin, j'ai déjà signalé plus haut la présence d'un dernier jalon explicite, sous la forme de la formule rituelle du conte, mais inversée, comme trahie par la jeune mémoire de la narratrice qui prend avec elle et son lecteur supposé connaître le texte de Perrault une distance ironique et malicieuse, l'accompagnant d'un commentaire : « Non, je plaisante, ce n'est pas ce qu'elle dit ma grand-mère quand on arrive chez elle ! ». Elle semble montrer par là à un(e) interlocuteur(trice) fictif(ve) qu'elle n'est pas dupe, qu'elle est

consciente d'utiliser un matériau collectif, d'autant que se sont multipliées au fil des pages les allusions à la lecture, à la transmission orale effectuée par la grand-mère qui lui a entre autres appris la comptine *Loup y es-tu ?* :



« Cette chanson, ma grand-mère me l'a apprise quand j'étais petite, maintenant c'est mon frère qui la chante, moi, je suis beaucoup trop grande ! » commente la narratrice. Elle justifie ainsi en tant qu'auteur fictionnel la présence sur la page de la comptine et marque sa distance par rapport à cette culture d'enfance dont elle tend à s'éloigner.

2. *Je, le loup et moi*

3- Le conte "pour dire" : fonction symbolique

Enfin, notre auteure me semble pratiquer dans son œuvre un jeu de voilement-dévoilement, utilisant la force symbolique du conte pour parler du monde contemporain et de la vie à travers des situations archétypales. Le conte est alors présent comme métaphore non des hantises des personnages ou d'un auteur mais de l'évolution psychique et physique des sujets mis en scène. Le choix des deux contes privilégiés prend alors tout son sens au service d'une thématique très profonde de l'œuvre, celle du grandir, du vieillir, du *tempus fugit*.

Ainsi, l'image récurrente de l'Ogre, apparaît-elle en couverture et au sein des *Cubes*, tronquée, déformée, déstructurée, tout comme l'esprit du personnage central qui se défait :

La scène gravée par Doré se retrouve éclatée au fil des pages, sur les faces des cubes disjoints, comme des citations en forme de fragments à reconstituer à la manière d'un puzzle au fil de l'Œuvre. L'Ogre se trouve même pris dans la diégèse lorsque la grand-mère, dont l'esprit se défait, entre un jour dans ce que les enfants appelleront « la colère de l'ogre », tout à la fois expression



3. *Cubes*

métaphorique des sautes d'humeur de l'aïeule et reprise clinique de ces colères violentes et imprévisibles auxquelles sont sujets les malades d'Alzheimer. La grand-mère, transfigurée par la colère à l'état sauvage, incarne alors la capacité de sauvagerie humaine portée par l'ogre dans les contes et mythes. Ainsi, image et texte se relaient pour mieux traduire le propos et lui donner corps par des voies croisées, complémentaires, que le lecteur pourra saisir en fonction de sa propre sensibilité, de ses propres référents et expériences.

Cet album complexe dessine alors une image d'un des "Lecteurs Modèles" de Béatrice Poncelet, si tant est qu'ils existent : un lecteur qui accepte de ne pas survoler mais de s'appliquer à comprendre, avec une certaine lenteur.

Dans une autre perspective, qui prend plus directement à parti un lecteur enfantin, *Je, le loup et moi*, s'approprie le conte comme métaphore du grandir. Pas d'ambiguïté chez Béatrice Poncelet, contrairement à nombre de versions présentes dans la littérature de jeunesse qui s'inspirent de la version des frères Grimm ou tronquent la morale de Charles Perrault. Ici le loup est à l'évidence un homme, dans le droit fil de la version nivernaise répertoriée par Delarue (1976) qui parle non d'un loup, mais d'un bzou, attesté par le conteur comme un équivalent de loup-garou. La narratrice de *Je, le loup et moi* pratique « un petit jeu », à savoir un examen vestimentaire attentif et fragmenté de son vis-à-vis qui, renforcé par le « modèle d'anatomie » présenté sur la page suivante, fait écho au descriptif anthropomorphique de Perrault et à celui, encore plus explicite, de la version populaire qui substitue aux « grands bras » et « grandes jambes » déjà suggestifs de « grandes épaules » pour mieux « porter (s)on fagot de bois » et de « grands trous de nez » « pour mieux priser (s)on tabac ». Par ailleurs, cet homme croisé dans le bus, comme le « compère loup » de Perrault, est d'allure affable, d'apparence civilisée, arborant une cravate susceptible de lui gagner la sympathie de la fillette : « Une cravate rose comme j'aime, avec un vrai Dingo ! Je t'assure, tu l'aurais dit comme moi, on ne peut pas s'habiller comme ça et ne pas être sympa... ». La réécriture moderne intègre donc la morale du XVII^e siècle : « Mais hélas ! Qui ne sait que ces loups doux et tendres / De tous les loups sont les plus dangereux », or la fillette de l'album, contrairement au Petit Chaperon Rouge, ne se fera pas dévorer : pas besoin du chasseur introduit par la morale bourgeoise du XIX^e siècle pour protéger l'enfant-roi. Trouvant les ressources en elle-même, comme la petite fille de la version nivernaise, elle cherche le salut dans la fuite !

Nous avons vu plus haut que la fillette prenait d'elle-même l'initiative du départ, or il semblerait que le récit de Béatrice Poncelet vienne, en détournant le conte, combler une ellipse en quelque sorte. Que cherchait le Petit Chaperon Rouge dans les bois et qu'a-t-elle éprouvé ? Dans les premières pages de l'album, la narratrice précise : « Au moment d'y aller, j'ai eu une drôle d'envie : être une dame, tout de suite pour voir... Je me suis maquillée avec plein de rouge et autant de noir, je devais être géniale ! ». La rencontre de cette féminité naissante avec le masculin était donc en quelque sorte, si ce n'est programmée, du moins anticipée... La fillette semble le confirmer lorsque, essayant la nouvelle veste bleue, « courte, serrée à la taille, [avec] des manches étroites jusqu'aux poignets, pas de col pour laisser voir la nuque... » que lui a cousue sa grand-mère, elle se demande : « et si... habillée comme ça... je le revoyais... le monsieur du bus... Est-ce qu'il me reconnaîtrait ? ». Le monologue nous permet également l'accès aux émotions de la fillette, à son trouble naissant : « Ses yeux étaient... j'sais pas comment dire... je les ai vus quand il m'a regardée. À partir de ce moment, je me suis sentie... pas drôle, non... pas autre non plus, enfin, je sais que c'est bête à dire et tu vas peut-être rire, mais pour la première fois, j'ai eu l'impression d'être moi, voilà ! ». C'est bien d'émoi amoureux qu'il s'agit là, avec l'appréhension d'une première fois et le rapprochement semble

s'imposer avec l'image de Sarah Moon montrant le regard pour le moins ambigu que jette la fillette au loup dans le dialogue photographique qu'elle propose avec le texte de Perrault (Grasset coll. Monsieur Chat, 1983).

Cette réécriture appropriative montre donc un rapport complexe au conte, en échos entrecroisés avec des versions diverses : elle est à l'évidence passée au filtre des relectures psychanalytiques. C'est le thème fondamental de la rencontre entrevue ou intuitivement supposée de la sexualité qui est l'objet du récit, avec un arrière-plan œdipien suggéré par la notation « Enfin, il ressemblait à mon père », au moment de la rencontre, et par l'ambiguïté du «il» que vient relayer la permanence à l'image d'une même silhouette masculine tronquée... Enfin, lorsque la fillette se jette dans les bras de son père, l'album se clôt (ou s'ouvre ?) sur une reprise suggestive : « Moi, je sentais mes joues petit à petit... ».

Les choix formels qui président à la réécriture me paraissent par ailleurs très pertinents : ce monologue est adressé à un «tu» impossible à identifier, tiers confident, double fantasmatique du «je» ou image du lecteur qu'il rend témoin du travail mental que le conte permet à la fillette. Cette quête du sens et de soi renvoie à la fois au titre et aux premières pages de l'album où elle décide de quitter son masque de carnaval pour lui préférer le maquillage comme si la narratrice glissait de «je» à l'intuition de «moi», en passant par la rencontre avec le loup, le «il». Il y a bien là actualisation tant par la modernité de l'écriture qui suit les cheminements de la pensée, que par l'affirmation implicite de la force toujours vive du conte pour une conscience contemporaine.

Conclusion

Ce rapide parcours de quelques uns des albums de Béatrice Poncelet me semble donc montrer combien le conte agit chez elle selon une perspective complexe, à la fois comme lieu de connivence culturelle intergénérationnelle, comme ferment d'écriture et comme «force symbolique» permettant de parler des émois propre à l'enfant en train de grandir à travers des situations archétypales. À la différence de la tendance de nombre de productions pour la jeunesse qui inversent les rapports de pouvoir ou désamorcent la cruauté, Béatrice Poncelet s'approprie le conte et sa brutalité initiale, parvenant ainsi « à enrichir ou au moins à modifier ce «bruissement» mythologique, ce bain d'images dans lequel vivent [ses] contemporains et qui est l'oxygène de l'âme » (Tournier, 1977 : 191).

Bibliographie

- Compagnon, A., 1979. *La Seconde Main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil.
- Delarue, Ph., 1976. *Le Conte populaire français, Catalogue raisonné des versions de France...*, T.1. Paris : Éditions G.-P. Maisonneuve et Larose.
- Garat, A.-M., 2004. *Une faim de loup : lecture du Petit Chaperon Rouge*. Arles : Actes Sud.
- Genette, G., 1992 [1982]. *Palimpsestes, La Littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. Points Essais.

Perrault, Ch., Moon, S., 1983. *Le Petit Chaperon Rouge*. Paris : Grasset, coll. Monsieur Chat.

Poncelet, B., 1988. *Je, le loup et moi*. Genève : Éditions La joie de lire.

Poncelet, B., 1997. *Chez eux, chez elle ou chez elle*. Paris : Seuil jeunesse.

Poncelet, B., 2003. *Les cubes*. Paris : Seuil jeunesse.

Tournier, M., 1977. *Le Vent Paraquet*. Paris : Gallimard, coll. Points.

Notes

¹ Terme proposé par Gérard Genette dans *Palimpsestes* pour désigner les relations de dérivation entre les textes, par imitation ou transformation.