

Il était une fois en RDA... Les contes de Grimm et l'idéologie communiste

Valérie Leyh

En 2012, le « Brüder Grimm-Museum » de Kassel a réouvert ses portes au superbe Palais Bellevue et a conçu, en collaboration avec le « Literaturmuseum 'Theodor Storm' » à Heiligenstadt, une exposition temporaire qui éveille la curiosité. Comment les contes de Grimm ont-ils été perçus dans l'ancienne RDA et comment ont-ils été liés à l'idéologie de son régime politique ? Les organisateurs de cette exposition intitulée « Idéologie et imagination » ont choisi de traiter ce sujet sous un angle bien particulier : en présentant les œuvres d'un grand nombre d'illustrateurs est-allemands.

Sous le régime communiste, comme beaucoup d'autres régimes totalitaires, l'art était inextricablement lié à l'idéologie. Dans le cadre de la RDA, où l'art était censé participer activement à l'établissement et au développement du socialisme, cette situation avait deux conséquences majeures : d'une part, les artistes pouvaient y jouir d'un soutien dont leurs collègues ouest-allemands ne pouvaient que rêver ; d'autre part, l'art devait répondre aux critères – variables – établis par les plus hauts étages du pouvoir et se soumettre au contrôle de la censure, ce qui causa de multiples débats. Le Parti socialiste unifié d'Allemagne (SED) accordait une telle d'importance à l'art parce qu'il était intimement persuadé que les activités culturelles avaient un impact direct sur la croissance économique.¹ C'est dans cet axe de la politique culturelle que s'inscrit ce que l'on a dénommé le « Bitterfelder Weg » : en 1959, lors de la conférence annuelle organisée par une grande maison d'édition dans une industrie chimique à Bitterfeld, Walter Ulbricht a clairement encouragé la classe ouvrière à « prendre la plume » : « Greif zur Feder Kumpel ! Die sozialistische Nationalkultur braucht Dich ! » (« Prends la plume, camarade ! La culture de la nation socialiste a besoin de toi ! »). Le fossé entre vie et art, artistes et peuple devait à tout prix être surmonté.

La politique culturelle de la RDA maintenait en outre un rapport étroit au canon littéraire, elle favorisait la lecture d'écrivains de la littérature socialiste (entre autres Anna Seghers) mais aussi de la littérature bourgeoise et humaniste qui véhiculait une attitude positive face à la vie et à la réalité (comme Goethe et Schiller).²

Le régime de la RDA s'avérant être une « Erziehungsdiktatur »³, une dictature de l'éducation, il ne paraît dès lors guère étonnant que les contes de Grimm aient également fait partie des œuvres soutenues et promues par le régime. Et pourtant – après les affres du national-socialisme, qui n'avait pas hésité à déformer ces contes à ses propres fins, la vision

¹ Cf. Stefan Wolle : *Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961-1971*, Berlin 2011, p. 250.

² Cf. Wolfgang Emmerich : « Die Literatur der DDR », in: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar 2008, pp. 511-579. Ici : p. 515.

³ Ibidem, p. 511.

de ces œuvres était critique dans les zones d'occupation et on aurait donc pu s'attendre à une certaine réserve en Allemagne de l'Est.⁴ Les nombreuses éditions parues très rapidement en RDA montrent toutefois que les contes de Grimm y avaient le vent en poupe.

C'est dans ce contexte que s'inscrivent l'exposition temporaire à Kassel ainsi que le catalogue qui lui est consacré. Dans les trois articles qui précèdent les nombreuses illustrations et qui complètent les panneaux de l'exposition, les auteurs Bernhard Lauer, Regina Fasold et Kathrin Pöge-Alder fournissent un bel aperçu de la problématique en posant notamment les questions suivantes : pourquoi les contes de Grimm étaient-ils si propices à être instrumentalisés par l'idéologie communiste ? comment les contes s'inséraient-ils dans les programmes scolaires ? et comment ont-ils été traités et analysés ?

Les contes, incarnation de la force du peuple ?

A ce jour, la recherche scientifique souligne que les contes intégrés par les frères Grimm dans leurs *Kinder- und Hausmärchen* ne leur ont pas été racontés par des gens du « peuple » hessois mais par des connaissances issues de couches sociales cultivées (notamment de familles huguenotes).⁵ La légende concernant l'origine populaire des contes a pourtant longtemps persisté, et les défenseurs des contes de Grimm en RDA adhéraient complètement à cette théorie : ils tenaient à tout prix à les considérer comme une création du peuple. Dans son article, Regina Fasold évoque les travaux d'Anneliese Kocialek, qui consacra sa thèse de doctorat aux contes de Grimm et fut responsable de multiples éditions des contes. Selon Kocialek, les contes incarnent la force du peuple et sa volonté insatiable d'atteindre une vie meilleure. Dans cette optique, les contes mettent l'accent sur la famille, le village, les classes sociales et représentent un peuple fort, actif, souhaitant améliorer ses conditions sociales. Cette notion de classes sociales réapparaît sans cesse dans les écrits de ceux qui se sont intéressés aux contes. Dans sa préface, l'illustratrice Lea Grundig (1908-1977) s'inscrit dans cette lignée en livrant l'interprétation suivante :

Tous les bons et beaux princes et princesses sont des enfants de la classe opprimée qui dans leurs rêves grimpent l'échelle de la société. Les méchants rois par contre reflètent clairement les conflits sociaux et leur critique. [...] Le caractère social apparaît très clairement dans tous les contes. La représentation de la détresse des pauvres est toujours palpable, toujours réaliste, la splendeur de la cour royale est par contre générale, peu concrète et floue, comme les rêves qui ne sont que désirés et non pas vécus. [...]⁶

⁴ Bernhard Lauer : « Zum Umgang mit dem Erbe der Brüder Grimm in der DDR », in : *Ideologie und Phantasie. Grimms Märchen in der DDR*, sous la dir. de Regina Fasold et Bernhard Lauer, Kassel/Heiligenstadt 2012, pp. 9-16. Ici : p. 11.

⁵ Cf. par exemple l'article de Heinz Rölleke dans le numéro « Zeit Geschichte » consacré en 2012 aux frères Grimm : Heinz Rölleke : « Märchen über Märchen. Volkspoesie? Von wegen! Woher die Kinder- und Hausmärchen in Wahrheit stammten », in: *200 Jahre Grimms Märchen. Ein deutscher Welterfolg und seine Autoren die Brüder Grimm*, Zeit Geschichte. Epochen. Menschen. Ideen, 4/2012, pp. 38-44.

⁶ Lea Grundig : « Zu meinen Illustrationen der Grimmschen Volksmärchen, in: *Ideologie und Phantasie*, pp. 35-38. Ici : p. 35. (Traduction: V.Leyh)

Les contes et l'école

Regina Fasold montre d'autre part à quel point les textes pédagogiques se référant aux contes étaient marqués par l'idéologie de la RDA. Les contes étaient censés opérer comme vecteurs de transmission de valeurs morales comme la modestie, l'amitié, la fidélité, la justice, la serviabilité et le courage, mais aussi d'une certaine vision du monde. Les pédagogues Anneliese Kocialek et Waltraud Woeller étaient toutes les deux convaincues que les « Volksmärchen » allemands étaient centrés sur le combat perpétuel du peuple défavorisé, opprimé, exploité, contre les riches exploités. Selon leur lecture, la morale communiste s'y trouvait donc très clairement inscrite.

Ces écrits théoriques eurent des retombées plus pratiques dans l'élaboration des programmes scolaires et du matériel didactique. Chaque conte devait occuper une place précise dans le projet d'éducation et de formation. Il en découla une panoplie de manuels élaborés pour les différentes années ainsi que des programmes pour les enseignants. Le choix des contes n'était d'ailleurs pas innocent : à côté des « grands classiques » (« Blanche Neige », « Cendrillon » etc.), ce sont les contes dont le contenu correspondait le plus à l'idéologie qui firent fortune. C'est notamment le cas du conte « Der Gevatter Tod » (« La mort marraine »), dans lequel un père s'adresse d'abord à Dieu, ensuite au Diable et enfin à la Mort:

Der Mann sprach : « Wer bist du ? »
« Ich bin der liebe Gott. »
« So begehre ich dich nicht zum Gevatter », sagte der Mann, « du gibst dem Reichen und lässtest den Armen hungern. » [...]
Der Mann fragte : « Wer bist du ? »
« Ich bin der Tod, der alle gleichmacht. »
Da sprach der Mann : « Du bist der Rechte, du holst den Reichen wie den Armen ohne Unterschied, du sollst mein Gevattersmann sein. »⁷

– Qui es-tu ? demanda l'homme.
– Je suis le Bon Dieu.
– Alors je n'ai aucun besoin de Toi comme parrain, déclara l'homme. Tu donnes aux riches et tu laisses les pauvres se mourir de faim ! [...]
– Qui es-tu ? demanda l'homme.
– Je suis la Mort, devant qui tous sont égaux.
– Ta justice est la même pour tous, dit l'homme, tu ne fais pas de différence entre le riche et le pauvre et tu prends tout le monde semblablement. Tu seras la marraine de mon enfant.⁸

Dans cette version du conte, la phrase que les frères Grimm avaient insérée pour modérer la critique antireligieuse⁹ (« L'homme disait cela parce qu'il ne savait pas comment Dieu partage richesse et pauvreté ») a disparu. C'est là une des découvertes les plus déconcertantes de cette exposition et de ce catalogue : les partisans des contes en RDA,

⁷ *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, illustriert von Werner Klemke, Basel 2012, p. 135.

⁸ Jacob et Wilhelm Grimm : *Les contes. Kinder- und Hausmärchen*, texte français et présentation par Armel Guerne, Paris 1967, pp. 248-251. Ici : p. 248.

⁹ Cf. Heinz Rölleke : *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Stuttgart 2012, p. 102.

qu'il s'agisse des chercheurs ou des illustrateurs, n'avaient aucun scrupule à modifier les textes des frères Grimm afin de les rapprocher de leur idéologie.

Qui a peur de l'adaptation ?

Certaines illustrations des contes de Grimm ont rencontré très rapidement un franc succès. C'est le cas des œuvres de Werner Klemke, que l'on peut encore savourer à ce jour en se procurant la 32^e édition des *Kinder- und Hausmärchen* du Kinderbuch Verlag Beltz. Cette édition a pourtant une particularité qui pourrait passer inaperçue à celles et ceux qui ne connaissent pas les différentes versions des contes. En effet, cet ouvrage contient des *adaptations* par Anneliese Kocialek, mais ne le mentionne nulle part ! Le degré d'adaptation varie d'un texte à l'autre : si le conte « Blanche Neige » ne contient que très peu de modifications, « Hänsel et Gretel » est retravaillé de fond en comble : le contenu est à certains endroits rendu plus explicite, les traits cruels de la sorcière sont accentués, les actes violents se voient atténués ; les références à Dieu sont presque toutes effacées et la référence à la mère impitoyable est remplacée par le renvoi à une « femme » (Frau). L'adaptation reste toutefois incohérente puisqu'à la fin du conte, la « femme » s'avère être la « mère ».

On pourrait être surpris de voir qu'il n'y a guère plus de 60 ans, Kocialek osait toucher à ces textes pourtant considérés comme des œuvres d'art à part entière, qu'elle n'envisageait donc pas l'idée d'intangibilité du texte. Mais comme le fait remarquer Fasold, l'attitude face aux contes de Grimm était encore toute autre à cette époque :

L'idée selon laquelle les contes de Grimm avaient pris, par le processus de scripturalisation, une forme littérisée et unique, qui fixait un moment précis dans l'évolution culturelle et historique des contes, [...] ainsi que l'idée selon laquelle il était par conséquent impensable d'intervenir dans ces versions, n'étaient pas encore partagées à cette époque.¹⁰

Les réflexions de l'illustrateur Heinrich Strub montrent à quel point la perception du statut d'auteur était différente jadis : on ne considérait pas tant les frères Grimm comme écrivains mais plutôt comme collectionneurs des contes. Les contes ayant été modifiés à de nombreuses reprises par le peuple, on pensait pouvoir les adapter sans problème aux nouvelles préoccupations. Strub fit ainsi renaître le conte « Sechse kommen durch die Welt » (« Les six compagnons qui viennent à bout de tout ») dans une nouvelle version plus apte à transmettre les intentions pédagogiques de son époque. Ces réflexions de divers illustrateurs, reproduites dans le catalogue de l'exposition, sont sans conteste des documents précieux pour tout qui s'intéresse à l'idéologie attribuée aux contes de Grimm.

¹⁰ Regina Fasold : « Zum Umgang mit dem Erbe der Brüder Grimm in der DDR », in : *Ideologie und Phantasie*, pp. 17-24. Ici : p. 20. (Traduction : V. Leyh)

La désinvolture des illustrations

Quand on jette un œil aux illustrations, on est tout d'abord surpris : tout à coup, les discours idéologiques semblent avoir disparu. Les positions radicales transmises dans les introductions et autres textes des illustrateurs ne transparaissent qu'à travers quelques détails. On peut citer les tenues simples des princesses, l'allure déterminée des héros du petit peuple, le bonnet coquet et quelque peu effronté du Petit Chaperon rouge illustré par Werner Klemke. Mais, de manière générale, c'est très clairement l'art et l'imagination qui priment ici. Cela reflète bien l'ambiguïté de la réception des contes en RDA : d'une part, ils font l'objet d'une appropriation idéologique qui se manifeste dans des documents pédagogiques ; d'autre part, les idées théoriques ne pénètrent que peu la réalité quotidienne – les contes sont très souvent lus pour le plaisir, tout simplement.

La richesse des œuvres se marque en premier lieu dans leur diversité : des dessins à la plume, des aquarelles, des silhouettes, des collages. Certaines œuvres relèvent d'une tendance réaliste, d'autres manifestent un haut niveau d'abstraction ; les couleurs sont tantôt très vives et contrastées, tantôt plus ternes ou limitées à quelques tons. Ici, le lecteur peut aussi laisser libre cours à ses *propres* interprétations, il peut apprécier, savourer – et laisser l'idéologie de côté.

La silhouette de Luise Neupert (1926-2010), illustrant l'épisode du conte « La lune » où quatre jeunes hommes issus du pays de l'obscurité décident de voler la lune, est sans pareil : l'inquiétude diffuse se marque par les gestes accablés et les ombres allongées des personnages ainsi que par les formes tourmentées des branches sur lesquelles se sont rassemblés des corbeaux. La silhouette de cet arbre et l'ambiance glauque rappellent incontestablement certaines peintures de Caspar David Friedrich, notamment « Rabenbaum ».

L'œuvre de Werner Klemke (1917-1994) mérite qu'on s'y attarde un peu plus longuement. En 1963, il y a exactement cinquante ans, il publie ses illustrations des contes de Grimm dans un ouvrage qui remporte alors le prix du plus beau livre (« Schönstes Buch des Jahres »). Cet artiste extrêmement prolifique a illustré d'innombrables classiques de la littérature, qu'il s'agisse du *Décameron* de Boccace ou d'œuvres de Jean Giraudoux, Peter Hacks ou Heinar Kipphardt. Artiste et créateur de livres, il se considérait lui-même comme un « Gebrauchsgraphiker ». Il ne niait donc aucunement les lois du marché du livre et se distancait au contraire de toute tendance bibliophile. Pour lui, il n'y avait aucune raison de craindre ou d'abhorrer le livre de masse car son but était de créer un « bon livre pour tous ».¹¹ Cette ouverture d'esprit lui permettra de travailler pour toutes sortes de supports de petite ou grande dimension, qu'il s'agisse d'affiches, de prospectus, de timbres et cartes

¹¹ Horst Kunze : *Werner Klemke. Lebensbild und Bibliographie seines buchkünstlerischen Werkes*, Rudolstadt 1999, p. 22.

postales, de façades d'immeubles, de décors etc.¹² En outre, ses moyens artistiques étaient hautement diversifiés puisqu'il maîtrisait aussi la lithographie et la gravure sur cuivre.

Cette posture se marque dans ses illustrations de contes, qui alternent entre petites illustrations en noir et blanc et images colorées de grand format où les couleurs se détachent sur un fond noir. Parmi les traits distinctifs de ces œuvres, on peut mentionner la parenté avec la gravure sur bois ou cuivre, une tendance à l'abstraction, les jeux d'ombres et la représentation grotesque de certains personnages, une certaine géométrie dans la représentation des éléments floraux qui encadrent souvent le récit narratif. Klemke a par ailleurs une prédilection pour les formes effilées et graciles qui confèrent une légèreté à ses personnages et, de manière générale, à ses illustrations. On notera aussi une mise en page consistant à présenter plusieurs épisodes de l'histoire en une seule image – un concept de narration qui rappelle les œuvres de Ghiberti à l'époque de la Renaissance italienne, par exemple la Porte du Paradis du baptistère de Florence.

Ces caractéristiques évitent aux illustrations de Klemke de tomber dans un abus de réalisme et constituent leur originalité. Ses œuvres convainquent finalement par leur finesse, leur touche humoristique et leur tendance à se concentrer sur quelques éléments clés plutôt que de céder à l'abondance du dessin. Dans leur simplicité complexe, elles répondent aux œuvres et au style des frères Grimm et créent un rapport de complémentarité entre texte et image. C'est cet équilibre, correspondant également à une harmonie entre conviction politique et création artistique, qui en fait encore aujourd'hui des œuvres non seulement belles mais aussi uniques. A découvrir et à redécouvrir !

¹² Ibidem.

Conseils de lecture

- Grimm : Contes. Tome I et II, Traduction et présentation par Armel Guerne, Paris, Flammarion 2009-2013. Collection GF.
- Sandrine Kott : Histoire de la société allemande au XXe siècle, tome 3 : La RDA, 1949-1989, Paris, Editions La Découverte 2011. Collection Repères.

Images :

- Page de couverture : Ideologie und Phantasie. Grimms Märchen in der DDR, sous la dir. de Regina Fasold et Bernhard Lauer, Kassel/Heiligenstadt 2012.
- Page de couverture: Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, illustriert von Werner Klemke, Basel 2012.
- Trois photographies du Brüder Grimm-Museum à Kassel
- Luise Neupert, silhouette illustrant la conte « La lune »
- Caspar David Friedrich, Rabenbaum
- Neuf illustrations de Werner Klemke