

# CONTER, COMPTER

## Entretien avec Muriel Bloch et Evelyne Cévin

*Compte et conte ont partie liée – et pas seulement dans l'étymologie !*

*C'est ce qu'expliquent Muriel Bloch et Evelyne Cévin  
en s'appuyant sur de nombreux exemples de leur répertoire  
et leur expérience de conteuses, pour évoquer différents aspects  
de l'art de conter – choix de rythmes, jeu des répétitions,  
mémorisation... – et leurs liens avec les caractéristiques  
– de forme ou de contenu – des types de récits :  
contes merveilleux, de sagesse, randonnées.*

**Françoise Ballanger :** *Y a-t-il des questions « mathématiques » comme celles d'ordre, de rythme ou de nombre, que vous vous posez en préparant une séance de « racontage » ?*

**Muriel Bloch :** Il y a d'abord la question du « menu » : pour l'organisation d'une soirée, j'ai besoin de penser au nombre de contes à raconter, de me fabriquer des listes de contes que j'ai envie de raconter et de mettre en regard les uns des autres. Je calcule la durée de chaque récit de façon à équilibrer l'ensemble. Encore plus s'il s'agit d'une séance où il y a plusieurs conteurs. Et puis je numérote - conte numéro 1, conte numéro 2.... Avec un seul mais très long conte ça revient au même car à j'organise à l'intérieur des « sous-contes » numérotés. Et, pour que ça tienne, il y a un ordre nécessaire.

Moi je dresse des plans, sur de grandes feuilles de papier. Ça peut être un plan qui correspond au menu de ce que je veux raconter, avec les durées précises de chaque conte, ou, à l'intérieur d'un conte long, je numérote mes parties en sachant le temps que je vais mettre.

**Evelyne Cévin :** C'est une question de rythme : il peut y avoir 4 contes dans une heure, mais de longueur inégale. Il faut se demander si on commence par le plus long ou si on le met au contraire à la fin ou au milieu. Il y a tout un jeu possible avec la durée des contes.

C'est comme un ordre musical ou architectural. Par exemple, si dans une soirée on racontait une série de contes qui durent chacun 5 minutes, ce serait comme une mitrailleuse, on sortirait épuisés. On a besoin

de quelque chose de plus harmonieux... mais qu'on peut aménager comme on veut.



Une Paire d'amis, ill. A. Lobel, L'École des loisirs

**M.B.** : Je crois que tout conteur tient d'une certaine manière un livre de comptes au sens de comptabilité, pour savoir ce qui va pouvoir être raconté, dans quel type de situation. Ce n'est pas un jeu de mots de parler de livre de comptes, je crois utile de tenir une espèce de registre des histoires que je connais, ça fait partie d'une organisation particulière au conteur que de pouvoir savoir de quels contes il dispose, avec leur durée propre...

**F.B.** : *La préparation porte aussi sur l'organisation du conte lui-même ?*

**M.B.** : Pour moi qui ne suis pas du tout logique et qui justement ai choisi de raconter

pour mettre de l'ordre dans la manière de dire les choses, c'est le conte qui construit lui-même le chemin où j'avance étape après étape. Quand on prépare un conte, qu'on le travaille, il faut le découper. Pour mémoriser un conte merveilleux, par exemple, je me fixe souvent au chiffre 7, en tout cas à de l'impair, pour qu'il y ait du déséquilibre. C'est je crois une règle poétique, qui fonctionne aussi avec les contes. Pour avancer dans un récit merveilleux, généralement long, j'essaie toujours de retrouver un certain déséquilibre.

**E.C.** : Le conte merveilleux est complètement construit, mais c'est au conteur de se débrouiller dans le rythme de la parole, avec des variations de rapidité, d'intensité... Il faut bien le choisir évidemment - mais normalement un beau conte merveilleux, bien fait, se « tient ». Au conteur d'y retrouver cette vie.

**F.B.** : *Avant de raconter est-ce que vous avez en tête un schéma ou est-ce que c'est autre chose qui vous guide ?*

**E.C.** : Ce que j'ai en tête, avant de raconter c'est un chemin avec des tempos différents, des couleurs différentes, des atmosphères différentes. Travailler un conte revient à faire une lecture intérieure - pour repérer un plan, visuel, en Technicolor, en bruits aussi. C'est ce qui permet de retrouver son chemin.

**M.B.** : Dans le temps où on prépare le conte, on le découpe, on sélectionne des morceaux et, en le découplant, on voit morceau par morceau de quoi le conte est fait. Et dans chaque morceau, avant de le reconstituer en entier, on se pose la question du traitement de chaque partie. Par exemple le temps de « l'installation », c'est-à-dire avant que le problème soit posé : il ne faut pas qu'elle soit trop longue pour qu'on entre rapidement dans le vif du sujet. Ensuite, les problèmes

surgissent les uns après les autres, sachant qu'en général dans le conte merveilleux les épreuves sont au nombre de 3. On passe du temps sur la première épreuve et on la décrit précisément pour que le public repère bien les enjeux. La deuxième fois on va plus vite et la troisième fois on n'a même plus besoin de récapituler, il suffit de dire que « comme précédemment »... ou bien, au contraire, on revient dessus avec une petite variation.

**F.B. :** *Quelle est l'importance des répétitions ?*

**M.B. :** Pour celui qui écoute ça permet une certaine liberté : s'il veut par moment penser à autre chose, c'est possible, il peut ensuite se rattraper aux branches. Ou même, il peut rétablir une séquence si le conteur l'a oubliée. Je me souviens qu'une

fois je racontais « Jean de l'Ours » - conte assez long - et je me suis aperçue que j'avais oublié une séquence. Eh bien il y a quelqu'un dans l'auditoire qui l'avait « entendue », parce qu'il en a parlé. Ça m'a estomaquée...

**E.C. :** Les gens reconstituent parfois quelque chose qui a été oublié parce que l'architecture du conte merveilleux est très solide.

**M.B. :** On ne mémorise pas des mots : on mémorise plutôt des durées et des images - des rythmes. La répétition aide à la mémorisation. Et plus on raconte, plus on peut mémoriser assez rapidement : on a un aperçu des séquences, on comprend comment ça marche, comment on peut démonter le mécanisme.

Aujourd'hui rares sont ceux qui prennent le temps de raconter des heures et des heures,



M. Gotlib : « Trou de mémoire », in Rubrique-à-brac, Tome 3

voire une nuit entière. Il faudrait interroger quelqu'un comme Bruno De la Salle qui lui ose l'*Odyssee* dans son intégralité. Il se place dans une situation traditionnelle où il faut travailler des pans entiers de mémorisation... On pourrait aussi interroger des comédiens qui doivent apprendre des rôles très longs...

Dans l'apprentissage des conteurs traditionnels ces règles de la mémorisation et du rangement étaient enseignées. On parlait des « arts de la mémoire » (cf. Frances Yates).

**E.C.** : Grâce à ces répétitions, en somme, on a toujours un droit à l'erreur, on peut toujours repartir...

**M.B.** : Oui, on peut s'appuyer sur elles pour souffler. Et puis il y a aussi le plaisir qu'on prend à récapituler, c'est-à-dire à trouver un autre angle d'attaque pour raconter la même chose. C'est un plaisir de narration...

**E.C.** : Ce qui est tellement plaisant (c'est comme ça aussi en musique) c'est que les répétitions, généralement au nombre de trois, ne sont jamais complètement les mêmes. Dans le fond elles le sont, mais c'est aussi la petite différence qui évite de se lasser... Ça peut être aussi parfaitement identique et c'est aussi un plaisir, mais en général il y a toujours un petit détail qui est différent.

**M.B.** : Ça vaut aussi pour le public qui s'amuse à trouver la variation. C'est un peu comme dans le jeu des 7 erreurs - il faut trouver ce qui change d'un dessin à l'autre.

**E.C.** : Il y a aussi le cas des versions où des éléments répétés ont déjà été racontés avant. Il est évident que, là, il y a des adaptations possibles. Le conteur a la liberté d'en dire un peu, pas tout, de doser les informations...

Si par exemple le conte montre une fille qui annonce au garçon qu'elle va l'aider pour toutes les épreuves que son père va lui donner à faire, ensuite le père qui annonce lui-même les trois épreuves qu'il va donner, puis

le déroulement des trois épreuves, on commence à fatiguer un peu ! Donc moi j'aurais tendance à dire : « Voilà, la fille dit au garçon ce que son père va lui donner comme épreuves. » Et elle lui glisse à l'oreille ce qu'il doit faire.

**M.B.** : Mais il y a d'autres fois où il faut au contraire passer du temps parce qu'il faut vérifier l'épreuve annoncée. Je donne l'exemple du conte de Bourgogne « Papa-long-nez ».

Dans cette histoire, deux rois se font la guerre, la situation n'avance pas, c'est le *statu quo*. Un petit soldat d'une des armées va se promener parce qu'il s'ennuie. Il monte en haut d'un arbre pour envisager le paysage et le plan d'attaque, et tout à coup, du haut de son arbre, il aperçoit des lumières, un feu et autour de ce feu des petits gamins ; et puis arrive un homme étrange avec un grand nez, et l'auditoire lui dit : « Alors ? qu'est-ce que tu vas nous raconter aujourd'hui ? » et on sait tout de suite qu'il y a danger à répéter ce qui va être dit, puisque la petite formule annonce « cric-crac - qui dira - pierre deviendra ». Il ne faut pas rater ça, annoncer que quelque chose va être dit mais qu'il n'est pas bon de répéter tout de suite ce qui va être dit. Et qu'est-ce qui est dit ? - C'est là la difficulté du conteur - par la bouche de Papa Long-Nez, on apprend ce qu'on sait déjà... : « dans la forêt il y a deux rois qui se font la guerre, ça n'avance pas mais il suffirait de peu de choses, pour que l'un l'emporte sur l'autre il faudrait qu'il possède une poussière qu'il doit jeter. Cette poussière, elle est dans l'arbre creux... Mais « cric-crac - qui dira - pierre deviendra ». Le petit soldat sait donc ce qu'il doit faire. Il va chercher la poussière... Le roi gagne la guerre grâce à lui et le petit soldat monte en grade. Le conteur n'est peut-être pas obligé de répéter mais il vaut mieux quand même dire ce qu'est intéressant d'entendre ça. Quant

à moi, je ne sais pas pourquoi, j'adore ce genre de narration complexe qui oblige à se demander « qu'est-ce je dévoile ? qu'est-ce je cache ? Comment préparer l'auditoire ? ». Et c'est très important que le public soit au même niveau que le conteur qui, à ce moment-là, n'en sait, apparemment, pas plus que l'auditoire, lui-même mis dans le secret. On a l'impression que le conte est toujours très linéaire et très simple, mais il peut comporter de vraies complexités, avec des structures emboîtées, qui permettent un jeu sur ce qu'on dit ou ne dit pas.

Un autre aspect du plaisir de la narration - du racontage - c'est la vitesse. Dans les contes, quand on regarde le nombre d'actions à la minute, c'est hallucinant. Il y a un concentré d'actions. Il faut qu'il se passe à tout instant quelque chose, c'est le propre du conte. Cette frénésie peut devenir une démesure.

E.C. : En très peu de temps effectivement il se passe une quantité de choses incroyables... D'ailleurs c'est très difficile de raconter des contes moins « actifs ». On en trouve parfois chez les Frères Grimm. Ce sont davantage des textes littéraires, romantiques, qui valent par la beauté de l'expression.

F.B. : *Par leur côté poétique ?*

E.C. : Oui. Je crois que le début de « Jorinde et Joringel » c'est tout à fait ça. C'est l'expression d'un sentiment romantique de nostalgie. C'est autre chose que le conte traditionnel. Même si, dans le conte traditionnel, il y a aussi de temps en temps des pauses.

F.B. : *Pour des descriptions ?*

E.C. : Non, la description est rapide, avec des formules comme « elle est si belle qu'on ne saurait le dire ». Ça a encore plus de force, parce que chacun du coup construit sa propre image...

M.B. : Oui, il y a toutes sortes de formules rhétoriques ... « Et en moins de temps qu'il ne faut pour le dire » ou « et comme dans le conte tout va très vite »... « le temps de fermer un œil puis d'ouvrir l'autre »... Ça permet de passer immédiatement à la suite. Voilà la façon dont c'est réglé...

F.B. : *Vous avez parlé des contes merveilleux - en soulignant la solidité de leur construction et l'aide qu'elle représente. Qu'en est-il des autres types de contes, comme les contes de sagesse, par exemple, qui abordent autrement la question de la logique ?*

E.C. : Là, ce n'est plus de la forme qu'il s'agit mais du fond. Il s'agit du sens. En général le conte de sagesse pose un problème. D'une certaine façon c'est comme un problème de mathématiques avec une solution.

M.B. : Il y en a de très concrets comme « Le Partage de l'oie », « Les dix-sept éléphants »... Oui, il existe toute une famille de contes mathématiques. De ceux qu'on appelle des contes... oscillant entre folie et sagesse.

E.C. : Et aussi des trompeurs comme « Le Chat - La Viande et le chat », qui est un faux conte mathématique. C'est l'histoire d'un homme qui achète de la viande le matin, disons 2, 3 kilos. Il l'apporte à sa femme en disant « ce soir j'invite des copains, prépare une viande, un pilaf ». C'est ce qu'elle fait dès midi. Puis elle invite ses copines et le soir il n'y a plus que du riz et il n'y a plus de viande. Le mari dit « mais enfin qu'est-ce que c'est que ça ? où est la viande ? ». La femme dit « c'est le chat qui l'a mangée ». Alors le mari prend le chat, il le met sur la balance : 3 kilos. Alors il dit : « si c'est le chat où est la viande ? et si c'est la viande où est le chat ? ». C'est un faux problème mathématique, mais c'est drôle.

**M.B. :** Au début je cherchais des contes autour de la logique. Voilà pourquoi je me suis attelée aux contes des fous sages de Chelm toujours tourmentés par d'incessantes questions talmudiques qui ne sont que des questions de logique. Imaginez deux gamines qui ont chacune cinq gâteaux pour le goûter. L'une les engloutit tout de suite parce qu'elle a bon appétit tandis que l'autre met du temps à les manger et il lui reste deux gateaux. Celle qui a beaucoup d'appétit dit à l'autre « alors tu ne les manges pas ? ». L'autre dit « ça va, moi au bout de trois je cale ». Sa copine lui dit « Mais pourquoi tu n'as pas commencé par manger ces deux là ? ».

Il y a plein d'histoires de ce genre qui ne fonctionnent que sur le raisonnement par l'absurde ; des contes de folie ordinaire. Par ailleurs les contes de mensonges posent eux aussi des questions mathématiques.

**E.C. :** Il y a aussi l'absurde où la question est posée sous une forme extrêmement logique pour aboutir à quelque chose de complètement hallucinant. Par exemple l'histoire de l'homme qui part avec un parapluie troué... Il se met à pleuvoir, son copain lui dit « ouvre ton parapluie », il dit « ben non il est troué » - « pourquoi tu l'as pris ? » - « parce que je ne croyais pas qu'il pleuvrait ».

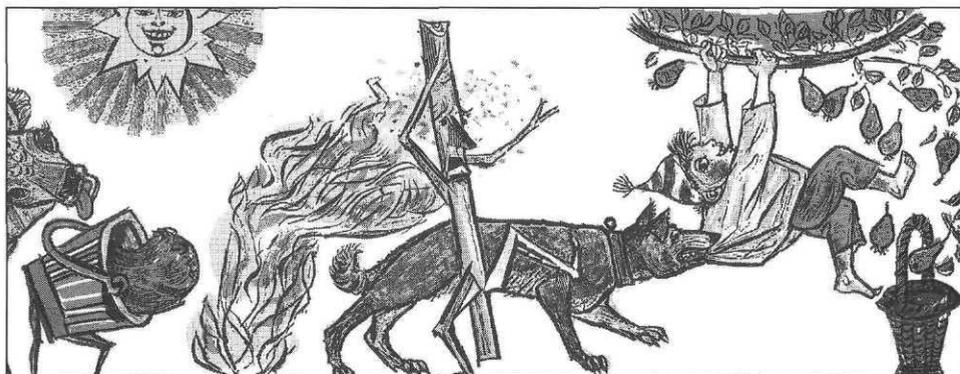
**M.B. :** De la même manière, les menteries sont construites sur le principe du monde à l'envers, du grand dans le petit, « quand grand-père est né on m'a demandé d'aller chercher de l'huile, en chemin la bouteille a cassé, un œuf en est sorti... ». Il s'agit de faire fonctionner du récit à partir de choses impossibles.

L'idée du conte de sagesse est de faire réfléchir à quelque chose, donc de créer une résonance et d'entraîner au raisonnement. Le raisonnement par l'absurde installe une espèce de défaillance de la raison, par le biais de l'histoire et provoque le raisonnement.

C'est une tradition populaire que je trouve indispensable car c'est comme une soupape à la rigidité d'une éducation logique, raisonnable, rationnelle, en permettant de voir le monde d'une autre manière.

**F.B. :** *C'est une façon d'entraîner l'enfant au raisonnement ?*

**M.B. :** De la même manière la randonnée procède d'une mise en ordre du monde : - qui fait quoi, d'où ça vient et où ça va - et montre la chaîne de causalité du monde ou des éléments du cosmos. C'est donc une manière de spatialiser, de permettre à l'enfant de comprendre comment le monde est fait, de percevoir la direction du trajet, puisqu'on n'arrête pas de faire un trajet, un voyage.



*Joggeli wott go Birli schüttle neuï bilder zum alte Vårs, F. Hoffmann, Verlag Sauerländer*

En tout cas, ça procède du dessin et presque du dessin géométrique. Si on pouvait dessiner les histoires on obtiendrait peu de courbes mais toujours des droites ...

E.C. : En général le trajet va vers la mort. Et si ça ne se résout finalement pas par la mort, c'est qu'on va jusqu'à elle et que, comme elle n'est pas victorieuse, on repart en arrière.

M.B. : Par exemple (il y a des centaines d'histoires comme ça) l'histoire du « petit cochon... » : il ne veut pas rentrer à la maison, on va chercher un bâton pour le frapper, le bâton ne veut pas frapper, on va chercher le feu pour brûler le bâton, le feu ne veut pas brûler... l'eau ne veut pas éteindre le feu, la vache ne veut pas boire l'eau, le boucher ne veut pas tuer la vache... Alors on va chercher plus fort que le boucher : la mort. Et quand le boucher voit la mort avec sa faux, il prend son grand couteau... Alors la vache a drôlement soif !..

F.B. : *Donc là ça retourne en arrière.*

M.B. : Il y avait désordre, rébellion. Tout le monde refuse de faire ce qu'on lui demande et la mort seule peut faire que tout le monde obéisse. À la fin l'ordre est rétabli et du coup on aura compris qui fait quoi et de qui on dépend ...

E.C. : Tandis que dans la version du « pou et de la puce » des Frères Grimm, la puce découvre que son pou est mort : donc elle pleure et tous les éléments intérieurs puis extérieurs de la maison se mettent à pleurer, jusqu'à la rivière, qui les engloutit tous. Terminé. Radical ! Mais il y a d'autres versions de ce conte-là qui se terminent de façon tout à fait heureuse. Parce que celui qu'on croyait mort par exemple se réveille, il dormait simplement... Il y a toutes sortes de solutions, donc on peut toujours choisir sa version.

F.B. : *Est-ce qu'il y a des contes où la structure pourrait se définir en terme de symétrie ?*

E.C. : Souvent les voyages dans les contes merveilleux sont comme ça. On fait un premier parcours et puis on revient... dans le meilleur des cas !

F.B. : *On trouve aussi la notion de comparaison : le plus petit, le plus grand, le plus vieux. Plus grand que, plus petit que. Comment fonctionne-t-elle ?*

E.C. : Oui, par exemple le plus vieux, le moyen et le plus jeune c'est un motif très fréquent. « Les Trois ours » par exemple c'est vraiment une invention très pédagogique. Ça existe dans la plupart des contes où il y a souvent deux ou trois sœurs ou frères.

M.B. : Ça me fait penser à la fameuse randonnée du plus beau cadeau : un père veut faire un cadeau à son bébé, il veut ce qu'il y a de mieux, il cherche une idée et, comme les idées tournent dans sa tête comme une toupie, il se dit « voilà ! une toupie, je vais acheter une toupie pour mon bébé ». Il va chez le marchand de jouets, il l'achète et au moment de payer il veut être sûr que c'est la plus belle toupie du magasin, il dit « vraiment il n'y a pas mieux hein ? l'argent ça ne compte pas, c'est pour mon bébé » - « Oui, cette toupie, regardez-la, elle brille comme un vêtement neuf ». Et le père réfléchit et raisonne : « si le marchand me dit que cette toupie brille comme un vêtement tout neuf, c'est qu'il faut acheter un vêtement ».

Là on peut ajouter ce qu'on veut, jusqu'au moment où le père doit acheter une colombe et l'oiseleur dit : « c'est doux comme un baiser, c'est précieux comme un baiser... » Alors le père se dit : « le baiser c'est ce qu'il y a de plus beau ». Et ce qui est joli, c'est qu'il embarque tout le monde, il dit à l'oiseleur suivez-moi, alors l'oiseleur suit le père, ils vont trouver le berger, qui suit l'oiseleur,

tous les participants, tous les différents interlocuteurs sont invités à rejoindre le père dans une ribambelle où on refait marche arrière. Parce que c'est ça aussi, on avance et après on fait le trajet dans l'autre sens - c'est une espèce de symétrie aussi - et arrivé là on donne le baiser au petit bébé.

**F.B.** : *Si on en revient au sens, est-ce que ça ne signifie pas finalement que, après avoir fait tout un parcours, jusqu'à l'extrémité, y compris jusqu'à la mort, on revient en arrière, parce que ce n'est pas la peine d'aller chercher si loin ce qui est à portée de main. C'est une leçon de sagesse ?*

**E.C.** : Oui, avec aussi de l'absurde.

**F.B.** : *Est-ce que ce type de structure est une aide pour le conteur ? Je suppose que cela permet de se rappeler tous les épisodes successifs et qu'en même temps ça doit être compliqué de ne pas en sauter un, de respecter la logique.*

**E.C.** : On ne peut pas faire l'économie d'une compréhension parfaite comme dans un raisonnement mathématique. Si jamais on oublie un élément, tout s'effondre.

**M.B.** : Les contes sont des récits efficaces où tout élément sert la narration. Si tout à coup on se retrouve avec quelque chose en trop, c'est qu'on s'est trompé quelque part. En fait on n'arrête pas de remplir des cases.

**E.C.** : Je me souviens d'une personne qui voulait raconter un conte Inuit très très compliqué. Comme elle avait peur de raconter trop longuement, elle a fait des coupes, et plutôt que de simplifier la langue ou la syntaxe elle a supprimé certains épisodes, qui paraissaient très brefs, mais qui étaient fondamentaux. Alors du coup on ne comprenait plus rien du tout. C'est comme un meccano, si on enlève une petite pièce, si petite soit-elle, ça déséquilibre tout.

**F.B.** : *Et inversement on peut en ajouter. S'il y a un schéma, on peut imaginer de le remplir comme on veut ?*

**E.C.** : Ça dépend, si c'est pour appuyer, mais dans le bon sens. On revient toujours à la notion de compréhension : si jamais on ajoute une séquence, ou un détail en croyant mieux expliquer et qu'en réalité on n'a rien compris à l'ensemble, on perd aussi.

**M.B.** : En fait, il y a une construction telle que toutes les pièces se combinent les unes aux autres. On a souvent peur du trou de mémoire, on se dit : « je vais oublier, c'est trop long... » Mais en fait si on a compris le mécanisme, on ne peut rien oublier puisque tout a sa place...

Ça permet aussi de mesurer quelle liberté on peut prendre. Il y a un ordre des actions, qui est un ordre parfois logique et parfois symbolique. Certaines choses arrivent avant d'autres.

**E.C.** : Il peut arriver qu'on ait des versions où il manque quelque chose. Les collectages ne sont pas toujours parfaits : le paysan qui a été interviewé a peut-être eu un moment de distraction ou un trou de mémoire ou je ne sais pas quoi. Si le collectage est sérieux, on prend systématiquement ce qui a été dit tel quel. N'empêche que quelque chose manque. Et là on doit le rétablir, si on comprend bien de quoi il s'agit. Si éventuellement on a lu d'autres versions qui nous permettent de comprendre le mécanisme, il faut évidemment compléter.

**F.B.** : *Qu'évoquent pour un conteur les termes mesure et démesure ?*

**M.B.** : Ce qu'on peut appeler démesure c'est une dimension du merveilleux : ainsi on peut faire des milliers de kilomètres en un instant quand on a des bottes qui le permettent... Il y a une très belle description de « démesure » dans l'histoire de Peter Schle-



FRUSTRER !!

Au loup !, ill. F.Murr, Dargaud

mihl, de Chamisso, à la fin, où il y a justement ces objets magiques qui permettent de réduire les distances, d'acquérir tout à coup l'invisibilité...

Le conte est plein d'espaces infinis - infinis dans la distance et dans le temps.

E.C. : Et aussi de personnages - les géants, les dragons... - qui sont effectivement dans la démesure.

M.B. : Sans compter la démesure psychologique : dans un conte, si une mère veut tuer son enfant, tout de suite ça se réalise...

Dans la vie ordinaire on dit « oh... tu m'énerves », dans le conte on dira « je vais te tuer » ou on tue carrément. On est là dans des affects démesurés. C'est une façon d'exprimer ce qu'on ressent puisqu'on peut se dire « ce n'est pas moi » et puis en même temps on peut aussi se reconnaître... Dans le

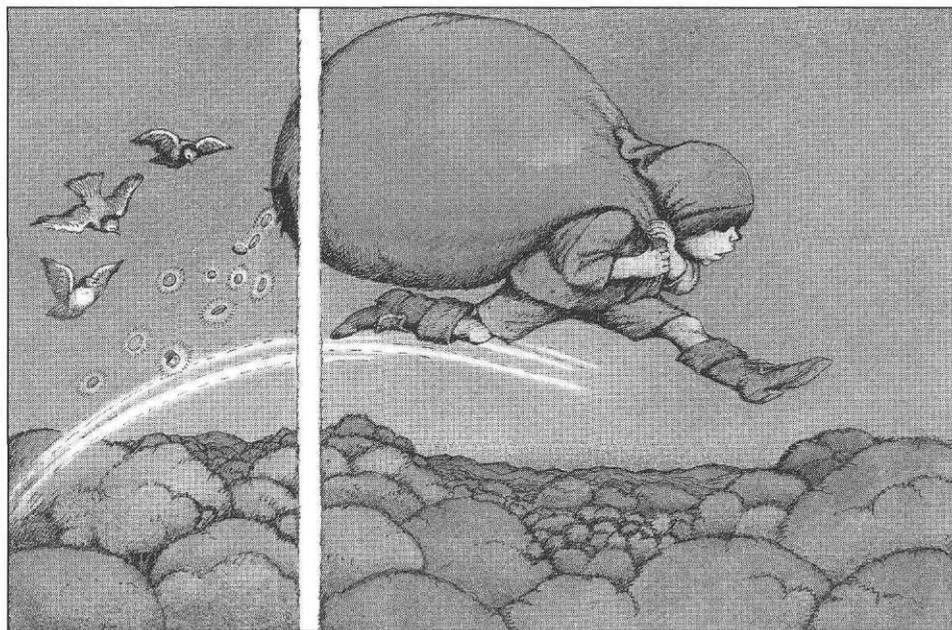
conte il n'y a pas de demi-mesure, il n'y a que de la démesure. On aime à en mourir, ou on hait.

E.C. : Cette énormité est mise en mots, en histoires, on a brusquement quelque chose devant soi qui existe et on n'en meurt pas de le dire, et on n'en meurt pas de l'écouter, ce qui est très réconfortant.

Mais là c'est l'aspect psychologique, c'est la vertu du conte merveilleux.

M.B. : Je trouve que ces deux idées de démesure et de mesurer vont ensemble : justement c'est pour cadrer cette démesure qu'il y a cette organisation extrêmement précise, sinon la démesure elle-même serait angoisse pure.

E.C. : Et là elle est cadrée... ■



*Le Petit Poucet*, ill. Claude Lapointe, Grasset Jeunesse