

¿CÓMO CAMBIAR UNA RANA EN PRÍNCIPE? LAS METAMORFOSIS DE LA TRADUCCIÓN DE “DER FROSKÖNIG ODER DER EISERNE HEINRICH” EN INGLÉS. DESDE EDGAR TAYLOR HASTA PHILIP PULLMAN

Martine HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHERE

Université de Lausanne (UNIL)

martine.hennarddutheil@unil.ch

Resumen:

El éxito de los *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) debe mucho a los traductores e ilustradores que han construido una imagen de los cuentos de Grimm a veces muy alejada de los relatos recopilados por los eruditos alemanes. Es el caso de la primera traducción inglesa de “Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich”. La historia de la recepción de este cuento emblemático empieza con “The Frog Prince”, una traducción-adaptación libre de Edgard Taylor y de su colaborador David Jardine publicada en *German Popular Stories* (1823-1826). Destinada al lector juvenil, esta primera traducción (o *transcreación*), alcanzará un importante éxito en Inglaterra y fuera de ella. Posteriormente se publicaron numerosas retraducciones que en unos casos se mantuvieron fieles a la fuente alemana y en otros continuaron el proceso de adaptación infantil a través de libros ilustrados o de álbumes juveniles. Este artículo se centra especialmente en una versión reciente de Philip Pullman en *Grimm Tales for Young and Old* (2012) escrita a partir de las traducciones clásicas de Margaret Hunt, Ralph Manheim y Jack Zipes. “The Frog-King, or Iron Heinrich” resume en cierto modo la historia de la recepción inglesa del cuento de los Grimm, a la vez que propone una lectura original de esta historia – más extraordinaria de lo que aparenta – al poner de manifiesto la dimensión “queer” del relato. De esta forma, cada traducción

Martine Hennard Dutheil

es como una nueva lectura creativa y crítica del cuento – ya en sí palimpsesto, subrayando su infinito potencial de metamorfosis a semejanza de la rana hechizada.

Palabras clave: El rey rana, Edgar Taylor, Philip Pullman, estudios de traducción, estudio de los cuentos.

COMMENT CHANGER UNE GRENOUILLE EN PRINCE ? LES METAMORPHOSES TRADUCTIVES DE « DER FROSKÖNIG ODER DER EISERNE HEINRICH » EN ANGLAIS, D'EDGAR TAYLOR A PHILIP PULLMAN

Résumé:

La fortune des *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) doit beaucoup aux traducteurs et illustrateurs qui ont façonné un imaginaire des contes de Grimm parfois très éloigné des récits réunis par les érudits allemands. Tel est le cas de la première traduction anglaise de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich ». L'histoire de la réception de ce conte emblématique débute avec « The Frog-Prince », une libre traduction-adaptation d'Edgard Taylor et de son collaborateur David Jardine parue dans *German Popular Stories* (1823-1826). Destinée à de jeunes lecteurs, cette première traduction (ou *transcréation*) rencontrera un succès considérable en Angleterre et au-delà. Suivront de nombreuses retraductions qui se distinguent par leur « fidélité » à la source allemande, ou poursuivent le travail d'infantilisation dans des livres illustrés ou des albums pour la jeunesse. Cet article s'attache en particulier à une version récente de Philip Pullman dans *Grimm Tales for Young and Old* (2012) réalisée à partir des traductions classiques de Margaret Hunt, Ralph Manheim et Jack Zipes. « The Frog-King, or Iron Heinrich » récapitule en quelque sorte l'histoire de la réception anglaise du conte des Grimm, tout en proposant une lecture inédite de cette histoire plus singulière qu'elle n'en a l'air. Chaque traduction, adaptation ou réécriture propose ainsi une nouvelle lecture créative et critique d'un conte lui-même palimpseste dont elle met en évidence les infinies capacités de métamorphose – à l'image de la grenouille enchantée.

Mots clé:

Le Roi Grenouille, Edgar Taylor, Philip Pullman, études de traduction, étude des contes

HOW TO CHANGE A FROG INTO A PRINCE? THE METAMORPHOSES OF « DER FROSKÖNIG ODER DER EISERNE HEINRICH » IN TRANSLATION, FROM EDGAR TAYLOR TO PHILIP PULLMAN

Abstract

The afterlife of the *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) owes a lot to translators and illustrators who have fashioned an image of Grimm's tales that is sometimes far removed from the actual stories collected by the German scholars. The first English translation of « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » is a good case in point. The history of the reception of the Grimms' emblematic *Märchen* begins with « The Frog-Prince », a free translation-adaptation by Edgard Taylor and his collaborator David Jardine published in *German Popular Stories* (1823-1826). Aimed at a young public, this first translation (or rather *transcreation*) became a huge success in England and abroad. Scholarly editions and re-translations of the tales, as well as countless adaptations for children in fairy-tale collections and picturebooks ensued. In particular, I analyse Philip Pullman's recent retelling of the tale in *Grimm Tales for Young and Old* (2012), based on Margaret Hunt's, Ralph Manheim's, and Jack Zipes's classic (re)translations. Pullman's « The Frog-King, or Iron Heinrich » recapitulates the history of the tale, as it were, while proposing an original reading that highlights the queer potential of the story. Thus, every translation, adaptation or rewriting can be seen as a critical and creative retelling of the tale as a multi-layered text that keeps metamorphosing – not unlike the enchanted frog itself.

Key Words:

Frog King, Edgar Taylor, Philip Pullman, translation studies, fairy tale studies

La fortune des *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) doit beaucoup aux traducteurs et illustrateurs qui ont façonné un imaginaire des contes de Grimm parfois très éloigné des récits réunis par les érudits allemands. Tel est le cas de la première traduction anglaise de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich », qui projette une romance sur la grenouille et la princesse désormais indissociable du conte dans la culture populaire (« Il faut embrasser beaucoup de grenouilles avant de trouver un prince »).

Martine Hennard Dutheil

L'histoire de la réception de ce conte emblématique placé en tête des *KHM* débute avec « The Frog-Prince », une libre traduction-adaptation de Edgard Taylor et David Jardine publiée dans *German Popular Stories* (1823-1826). Cet ouvrage agrémenté de gravures de George Cruikshank et destiné à de jeunes lecteurs aura un succès considérable en Angleterre et au-delà, inspirant les Grimm eux-mêmes et servant de texte intermédiaire à la traduction française des *KHM*¹. Suivront des retraductions qui se distinguent soit par leur « fidélité » à la source allemande dans des éditions à visée scientifique, soit poursuivent le travail d'infantilisation dans des livres illustrés ou des albums pour la jeunesse. Après quelques réflexions préliminaires sur l'activité traductive comme source de créativité, je comparerai cette première traduction à la version récente proposée par Philip Pullman dans *Grimm Tales for Young and Old* (2012), réalisée à partir des traductions classiques de Margaret Hunt (*Household Tales*, 1884), Ralph Manheim (*Grimms' Tales for Young and Old*, 1977), et Jack Zipes (*The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, 1987). La version de Pullman récapitule en effet l'histoire de la réception anglaise du conte des Grimm, tout en proposant une lecture inédite de cette histoire plus singulière qu'elle n'en a l'air. Chaque traduction s'apparente ainsi à une *transcréation* à la fois créative et critique d'un texte lui-même palimpseste (c'est la loi du genre) dont elle souligne les infinies capacités de métamorphose, à l'image de la grenouille enchantée.

Le sexe des grenouilles, ou *hopfrogging* entre les langues : poétiques grenouilliques

« Der Froschkönig » soulève d'évidentes questions liées au genre des protagonistes et aux implications sexuelles du conte, dont les interprétations féministes, psychologiques et psychanalytiques se sont fait amplement l'écho au XXe siècle². Dans la version des Grimm, le récit confronte une jeune princesse à l'autorité de son père, qui lui impose la présence d'une hideuse grenouille au nom de la parole donnée, jusque dans l'intimité de sa chambre à coucher. Lorsque l'animal insiste pour partager son lit, la

¹ This article is dedicated to Alexis, on turning twenty. Je remercie chaleureusement Katrin Meyfarth pour la mise en forme et pour les échanges qu'il a suscités. Sur les traductions anglaises des contes de Grimm, voir Sutton (1990 et 1996), Alderson in Haase (1993) et Blamires (2009); sur les éditions illustrées, voir Fièvre (2013). Sur la réception des *KHM* en France, voir Connan-Pintado et Tauveron (2013) et François (2014). Sur la réception des *KHM* en général, voir Haase (1993), Joosen et Lathey (2014) et Zipes (2014).

² Après Freud, on ne peut ignorer la symbolique sexuelle du conte. Julius Heuscher (1974) et Bruno Bettelheim (1976) ont ainsi souligné la dimension phallique de la grenouille: ils interprètent le conte comme un récit d'initiation sexuelle où la jeune fille doit surmonter sa peur et son dégoût à la vue des attributs masculins. Cette dimension psycho-sexuelle est mise en évidence dans certaines réécritures du conte pour adultes, comme chez Anne Sexton (« The Frog Prince » dans *Transformations*, 1971) et Chuck Palahniuk (« The Toad Prince » dans *Make Something Up*, 2015), par exemple.

jeune fille refuse d'obtempérer et lance l'intrus contre le mur, un geste aux conséquences inattendues puisque qu'il permet le dénouement heureux. Les traducteurs, comme les écrivains, sont des lecteurs particulièrement attentifs à la matérialité des langues et à la poétique des textes. Confrontés aux différences, contraintes et ressources propres à chacune, ils développent un « imaginaire des langues » qui touche aussi au sexe des mots comme clé de lecture et même nouvelle matrice fictionnelle³. Ainsi, le français, l'allemand et l'anglais ne partagent pas le même système de genre grammatical, et cela n'est peut-être pas sans lien avec les récits mettant en scène des grenouilles dans les langues européennes. On trouve déjà dans la comédie des *Grenouilles* (Βάτραχοι) d'Aristophane un chœur de grenouilles qui souligne la valeur onomatopéique du mot grec: *Brekekekéx-koáx-koáx* (Βρεκεκεκέξ κοάξ κοάξ). Les mâles grenouilles (*batrachoi*) bataillent ferme contre leurs ennemis les rats dans la *Batrachomyomachie* (Βατραχομυομαχία), épopée comique parodiant l'Iliade fréquemment adaptée à la Renaissance, dont une traduction-adaptation de Georg Rollenhagen intitulée *Froschmeuseler* (1595) que les Grimm mentionnent dans leurs notes⁴. Mais la grenouille change de sexe lorsqu'elle saute d'une langue à l'autre: la *grenouille* se féminise en français (sur le modèle du latin *rana*), et l'animal enchanté avec elle. Ainsi, dans le conte héroï-comique apparenté à celui des Grimm, « La Grenouille bienfaisante » de Marie-Catherine d'Aulnoy (*Contes nouveaux, ou Les Fées à la mode*, 1698), où la fée Grenouillette vient en aide à une reine imprudente qui a été faite prisonnière par la terrible fée Lionne, une géante amatrice de gâteaux de mouches. En allemand, l'animal est résolument masculin (*der Frosch*), a fortiori dans le titre du conte des Grimm qui souligne grammaticalement et sémantiquement cette masculinité dans le mot composé « Der Froschkönig ». En anglais, où le genre grammatical est dit naturel, *frog* est par contre neutre (*it*). A l'exception de Margaret Hunt, qui désigne la grenouille par « it » jusqu'à la métamorphose, celle-ci est désignée par « he » dans la plupart des traductions anglaises sur le modèle de la langue allemande, soit parce que le titre du conte y invite déjà, soit par assimilation à un conte écossais apparenté (voir ci-dessous), soit encore par association symbolique (virilité). Il n'est pas impossible que Taylor et Jardine aient même projeté sur la langue allemande des connotations

3 Voir Edouard Glissant, *L'imaginaire des langues: entretiens avec Lise Gauvin* (2010). Sur la créativité de la traduction, voir Susan Bassnett : « Translators are all the time engaging with the texts first as readers and then as rewriters, as recreators of that text in another language » (2006, p. 174).

4 Sur les diverses sources orales et écrites des Grimm, voir les notes disponibles en ligne: https://de.wikisource.org/wiki/Anmerkungen_zu_den_Kinder-_und_Hausmärchen_der_Brüder_Grimm_I/Der_Froschkönig_oder_der_eiserne_Heinrich#cite_note-5

Martine Hennard Dutheil

propres à la langue anglaise sans lien avec leur source.

Dans son article retraçant l'histoire éditoriale du conte, Cyrille François note que les allusions salaces qui caractérisent la relation entre la princesse et la grenouille dans les premières éditions des *KHM* disparaissent lorsque les Grimm retravaillent le conte pour un lectorat enfantin et familial, en particulier lors des rééditions de 1819 et 1837. Dans l'édition de 1819 des *KHM*, qui constitue la principale source de la traduction de Taylor et Jardine, la scène de la rencontre entre la jeune fille et l'animal repoussant débute par ces mots: "Wie es das gesagt hatte, tauchte ein Frosch mit seinem dicken Kopf aus dem Wasser heraus und sprach: « Königstochter, was jammerst du so erbärmlich? » « Ach, sagte sie, du garstiger Frosch... »" (Grimm, 1819, p. 5, je souligne). Dans l'édition de 1857, le dégoût est même repris à son compte par le narrateur: "da erblickte sie einen Frosch, der seinen dicken hässlichen Kopf aus dem Wasser streckte: « Ah, du bist's, alter Wasserpatscher », sagte sie" (Grimm, 1867, p. 5, je souligne). Alors que le mot *dick* désigne quelque chose de gros, épais ou gras en allemand, les connotations de ce *faux-ami* en anglais ajoutent à la surdétermination virile, comique et drôlatique de *Frosch* (que souligne l'expression « alter Wasserpatscher »). Il n'est pas impossible que dans l'esprit des traducteurs facétieux, un jeu de mots incongru entre les langues ait associé certains contes de Grimm aux plaisanteries un peu grasses qui déclenchent l'hilarité du personnage adulte et chauve (au physique « batracien ») se tordant les côtes sur le frontispiece de *German Popular Stories*, réalisé par le célèbre caricaturiste Cruikshank à la demande de Taylor⁵.

5 *Cassell's Dictionary of Slang* fait remonter le sens argotique du mot au milieu du 19^{ème} siècle. Le *Oxford English Dictionary* et le *Random House Historical Dictionary of American Slang* citent deux occurrences en 1891 et en 1888 respectivement. Toutefois, l'argot sexuel est souvent en usage dans la langue parlée longtemps avant d'être attesté dans la langue écrite. Haldeen Braddy propose même que le sens du mot « dick » trouve peut-être son origine dans le verbe *dighte*, que Chaucer a utilisé dans *The Canterbury Tales* « in reference to copulation ». Dans le prologue, *The Wife of Bath* dit qu'elle sort la nuit « to espye wenches that he dighte ». Plus loin, elle mentionne des femmes qui laissent leurs amants « dighte hire [them] al the nyght ». Le diminutif familial « Dick » (pour « Richard ») a été utilisé comme nom masculin générique pour signifier « type », « gars », « homme », et par extension pour désigner la partie du corps qui marque l'appartenance à la gent masculine.



George Cruikshank, illustration de la page de titre du Vol. I, première édition des *German Popular Stories* (1823).

La traduction d'Edgar Taylor et David Jardine dans *German Popular Stories* (1823)

« Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » subit aussi d'importantes transformations lorsqu'il est traduit par Taylor et Jardine pour un public enfantin et familial, témoignant de la double visée de leur ouvrage et de sa réception différenciée si habilement mise en image par Cruikshank. Chez les Grimm, la jeune princesse adopte un comportement peu conforme aux règles de la bienséance et se voit même récompensée pour avoir tenté de tuer l'animal enchanté⁶. Exaspérée par les demandes répétées de la grenouille, elle la projette de toutes ses forces contre le mur de sa chambre, ce qui provoque la transformation et le dénouement heureux. Cependant, le récit se termine curieusement sur le personnage de Heinrich, serviteur fidèle du prince enchanté qui figure aussi dans le titre du conte. D'une certaine manière, Heinrich détourne l'attention du couple formé par le prince et la princesse en surgissant de façon inopinée à la fin de l'histoire, alors qu'il ne joue aucun rôle dans l'intrigue. Ce personnage dilate la temporalité du conte en rendant sensible (c'est-à-dire à la fois perceptible et douloureuse) la longue attente qui sépare la malédiction du prince de son désenchantement lorsqu'il retrouve figure humaine: l'image du cœur brisé cerclé de fer témoigne de l'attachement du serviteur pour son maître en dépit de la

⁶ On note que le recueil anglais contient aussi un conte intitulé « Cherry, or The Frog-Bride », en allemand « Das Märchen von der Padde », inspiré de « La Chatte Blanche » de Marie-Catherine d'Aulnoy (Blamires, 2009, p. 70).

Martine Hennard Dutheil

durée de l'enchantement et de l'apparence repoussante de l'animal. Cette fidélité contraste avec l'attitude de la princesse qui ne tient pas parole et cherche à se débarrasser de l'animal. Dans la réception du conte, l'image du grand cœur de Heinrich qui se libère semble donc être projetée a posteriori sur la princesse censée ouvrir sa porte, puis son cœur, pour y laisser entrer le prince, comme dans la version écossaise du conte connue d'Edgar Taylor et des Grimm. Pour le dire autrement, c'est Heinrich qui introduit l'élément romantique désormais indissociable du conte, tant il est vrai qu'un conte peut en cacher un autre⁷.

La morale du conte des Grimm, si morale il y a, est difficile à cerner: la jeune fille ne respecte pas sa promesse envers la grenouille, se plie aux injonctions paternelles à contre-cœur, cherche à tuer l'intrus, et finit par épouser le prince désenchanté. Les premiers traducteurs anglais vont alors modifier le récit en profondeur. La source principale de *German Popular Stories, translated from the Kinder- und Hausmärchen, collected by M. M. Grimm, from Oral Tradition* (1823) est l'édition de 1819 des *KHM*, à l'exception de la première partie de « The Frog-Prince » qui suit l'édition de 1812⁸. Taylor et Jardine fabriquent véritablement un nouveau recueil et de nouvelles histoires en sélectionnant, réordonnant, fusionnant, et réécrivant les contes choisis. Comme Taylor l'indique dans la préface, l'ouvrage est destiné aux enfants mais sans pour autant exclure les adultes. Les gravures drôlatiques de Cruikshank soulignent d'ailleurs le décalage entre le public adulte et enfantin, l'humour des illustrations et la visée moralisatrice de l'ouvrage: « Justice always prevails, active talent is every where successful, the amiable and generous qualities are brought forward to excite the sympathies of the reader and in the end are constantly rewarded by triumph over lawless power » (cité par Sutton, p. 128)⁹. Le succès de *German Popular Stories* donnera même aux Grimm l'idée de produire une nouvelle édition des *KHM*, qui deviendra la *Kleine Ausgabe* en 1825. La popularité des *KHM* doit ainsi beaucoup à ses traducteurs-adaptateurs et à son illustrateur¹⁰.

⁷ Voir Escola (2003).

⁸ Voir Blamires (1989) et Sutton (1990 et 1996).

⁹ L'édition anglaise des *German Popular Stories* de 1823 est la première édition illustrée des contes de Grimm destinée explicitement aux enfants, et elle contribue à réhabiliter la littérature d'imagination en Angleterre. John Ruskin dira à propos des gravures de Cruikshank: « If you ever happen to meet with the two volumes of Grimm's *German Stories* which were illustrated by Cruikshank long ago, pounce on them instantly; the etchings in them are the finest things, next to Rembrandt's, that, as far as I know, have been done since etching was invented » (Carpenter & Prichard, p. 230).

¹⁰ Voir Dollerup (1999) et Sutton (1996).

« The Frog-Prince » montre combien la traduction des contes est une métamorphose aussi complète et surprenante que la transformation de la grenouille en prince charmant. Taylor et Jardine introduisent en effet l'idée de la grenouille amoureuse de la princesse (« you will love me », Taylor, 1823, p. 137; « thy true love here », p. 137 ; « thy true love here », p. 138), et des trois nuits passées dans son lit qui permettent de conjurer la malédiction sans reproduire le geste violent de la princesse lançant la grenouille contre le mur¹¹. La traduction-adaptation greffe des éléments empruntés à un conte apparenté, « Der Froschprinz », que les Grimm avaient relégué dans les *Anmerkungen* (Sutton, 1996, p. 122). Le passage du roi au prince introduit un élément romantique absent du conte allemand, et le rapproche de plusieurs contes populaires écossais, dont « The Well of the World's End » (*The Complaynt of Scotlande*, 1549), connu de Taylor et Jardine ainsi que des Grimm¹². De manière générale, « The Frog-Prince » renforce le lien entre la princesse et la grenouille, en gommant toute trace de dégoût, de colère et de rejet brutal de la part de la jeune fille, et prépare ainsi l'union des époux avant la métamorphose (comme dans « La Belle et la Bête »).

Le fameux baiser qui désenchanté la grenouille ne figure donc ni chez les Grimm, ni dans la première traduction anglaise, qui s'en approche néanmoins avec l'animal amoureux passant trois nuits dans le lit de la princesse. Wolfgang Mieder y voit l'influence de variantes folkloriques basées sur un proverbe difficile à dater (et peut-être même postérieur au conte des Grimm). Le baiser figure par exemple dans une variante bretonne du conte publiée dans la célèbre revue *Folk-lore* en décembre 1890¹³. Quoiqu'il en soit, la traduction-adaptation de Taylor et Jardine va avoir une influence considérable sur la

11 Ce premier volume sera suivi d'un deuxième en 1826, puis de la série des *Gammer Grethel* qui aura beaucoup de succès en Angleterre.

12 Voir Lauer, 2016, p. 24. Taylor allait même tenir compte des propositions de Walter Scott dans sa traduction des onomatopées (« plitsch, platsch, plitsch, platsch ») lors de la réédition de sa traduction dans la série des *Gammer Grethel* (« She heard a strange noise – tap, tap, – plash, plash », voir Sutton, p. 123). A l'instar de Charles Perrault (*Mother Goose*) et de Marie-Catherine d'Aulnoy (*Mother Bunch*), les frères Grimm sont « folklorisés » en *Gammer Grethel* en Angleterre.

13 https://en.wikisource.org/wiki/Folk-Lore/Volume_1/The_Story_of_The_Frog_Prince. Cette version collectée par F. M. Luzel et publiée dans la revue *Mélusine* en 1888 semble avoir été traduite par le folkloriste anglais William A. Clouston. Dans cette variante bretonne du conte, la grenouille est féminine, et « Penny Jack » (« Jannac aux Deux-Sous ») doit l'embrasser trois fois en échange d'argent: la grenouille devient de plus en plus grosse et repoussante, et la troisième fois se transforme en belle princesse. Dans son commentaire, Clouston fait référence à des récits plus anciens où un chevalier doit embrasser un dragon, comme chez William of Malmesbury, à la version écossaise de « The Well at the World's End » collectée par Robert Chambers, à des récits parallèles au « Gower's Tale of Florent », et à celui de la célèbre « Wife of Bath » de Chaucer.

Martine Hennard Dutheil

réception du conte. Sutton signale que Wanda Gág s'en est inspirée dans *Tales from Grimm* (1937), tout en reconnaissant la nature composite du conte (contrairement à Taylor). De même, Iona et Peter Opie la reproduisent dans *The Classic Fairy Tales* (1974). Bien que les célèbres folkloristes britanniques admettent qu'il ne s'agit pas d'une traduction au sens strict du terme, ils émettent l'hypothèse que cette version est paradoxalement plus « fidèle » à l'esprit de l'original que leur source allemande: « taking hints from variants it perhaps comes nearer to the spirit of the original tale than does the text from which it was translated » (cité par Sutton, p. 184). C'est en tout cas cette version remaniée et romancée qui façonne la réception du conte aujourd'hui.

La première traduction complète et scientifique des *KHM* est l'œuvre de Margaret Hunt dans *Grimm's Household Tales* (1884) préfacée par Andrew Lang. Hunt déclare dans l'introduction que sa traduction se distingue des versions censurées (« bowdlerized ») pour les enfants, parce qu'elle est destinée aux érudits et aux folkloristes conformément au projet original des Grimm: « There have been several English translations of the Household Tales, and yet this is, I believe, the first which has aimed at presenting them precisely as given by the Brothers Grimm. [...] I have endeavoured to give the stories as they are in the German original, and though I have slightly softened one or two passages, have always respected the principle which was paramount with the brothers Grimm themselves » (Hunt, 1884, p. 3). Hormis quelques petites retouches, Hunt conserve les éléments que le lecteur victorien pourrait juger vulgaires (« coarse »), trop familiers (« daring familiarity »), voire même choquants (« profanity »). Basée sur l'édition de 1857 des *KHM*, cette traduction cherche à restituer au plus près le texte allemand, et avec lui le refus de la princesse d'obéir à son père et son violent rejet de la grenouille intrusive. Lorsque celle-ci surgit de l'eau et adresse la parole à la princesse, Hunt emploie le pronom « it »: « She looked round to the side from whence the voice came, and saw a frog stretching forth its thick, ugly head from the water » (p. 23). La grenouille ne devient « him » que lorsque la jeune fille projette l'intrus contre le mur: “Then she was terribly angry, and took him up and threw him with all her might against the wall. « Now thou wilt be quiet, odious frog, said she »” (p. 24). Hunt cherche-t-elle ainsi à se démarquer de Taylor et Jardine en refusant de « domestiquer » le conte, évitant à la fois les sous-entendus grivois et les versions édulcorées pour les enfants? Dans tous les cas, la traductrice réhabilite la figure de la princesse rebelle, et s'efforce de retrouver à travers les Grimm la

voix « authentique » des conteuses d'autrefois, en particulier Dorothea Viehmann à laquelle elle rend hommage dans sa préface.

La retraduction de Ralph Manheim dans *Grimm Tales for Young and Old* (1977) participe pour sa part d'un mouvement de redécouverte et de valorisation du folklore et des arts populaires dans les années 1960-70. Dans sa courte préface, Manheim mentionne les interventions éditoriales des Grimm, tout en insistant sur leur « fidélité » aux sources populaires. Il s'insurge contre les traductions anglaises qui ont longtemps censuré ou réécrit les textes dans le but d'éliminer ce qui était jugé inconvenant (scatologie, sexualité, poux, etc.), et affirme la nécessité de retrouver les « voix » des contes et leur « naturel ». Cette traduction folklorisante rencontrera un grand succès¹⁴. Manheim cherche à restituer ou imiter l'oralité du conte un peu à la manière des Grimm, en adoptant un ton et un vocabulaire familier, des tournures simples et une prose rythmique.

La traduction de Jack Zipes dans *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm* (1987, 3^{ème} éd. 2002) s'inscrit dans un projet éditorial qui se veut le plus complet possible, comprenant des notes sur les diverses éditions, une introduction biographique sur le mode du conte (« Once There Were Two Brothers Named Grimm », p. xxiii-xxxvi), un index, et même des illustrations de John B. Gruelle (1880-1938)¹⁵. Zipes définit les contes des Grimm comme suit: « For the most part, these stories are characterized by their simple language, terseness, and abrupt transitions » ; il souligne aussi à la suite de Heinz Rölleke que les Grimm ont retravaillé les contes d'une édition à l'autre, « stylized the language and changed plots to suit their purposes » (Zipes, 1992, p. xix). A l'instar de Hunt et de Manheim, Zipes s'efforce de restituer les contes au plus près du texte des Grimm, tout en procédant à des adaptations, clarifications et modernisations propres à faciliter la compréhension d'un lecteur anglo-américain contemporain (« to make them comprehensible for an English-speaking audience »

14 Cette retraduction inspirera à Angela Carter plusieurs réécritures de contes dans le cadre d'une démarche de *transcréation* entre les langues, les genres et les médias (voir Hennard Dutheil de la Rochère, 2013 et 2016).

15 Dans sa préface à la première édition de *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, Zipes donne des indications précieuses sur la genèse de cet ouvrage. Il explique qu'il a finalement accepté la proposition de LuAnn Walther (de Bantam Books) de réaliser une nouvelle traduction complète des *KHM* dans l'idée que cette activité lui permettrait de mieux saisir la démarche des Grimm (« to understand the Grimms' methods of recording their tales and their concepts of folklore more clearly » 2002, XVII). Le double projet de Zipes illustre bien la productivité de la traduction comme démarche créative et méthode critique.

Martine Hennard Dutheil

p. XXII).

« The Frog King, or Iron Heinrich » de Philip Pullman dans *Grimm Tales for Young and Old* (2012) : aiguilles rouillées et cœur de fer

Célèbre écrivain britannique pour la jeunesse, Philip Pullman est l'auteur de la trilogie *His Dark Materials* (*Northern Lights*, 1995, *The Subtle Knife*, 1997, et *The Amber Spyglass*, 2000), et de plusieurs réécritures de contes inventives, dont *Mossycoat* (1998), *I was a Rat* (1999) et *Puss in Boots* (2000). L'enfance de Pullman a été marquée par les *comic books* américains (Superman), et il lit volontiers ses œuvres à haute voix (radio, audiobooks etc.). C'est aussi un auteur engagé qui soutient la liberté d'expression et les droits civiques. Récipiendaire de nombreux prix, il préside la prestigieuse *Society of Authors*. Alors qu'il était en train de travailler à une suite de sa trilogie intitulée *The Book of Dust*, la maison d'édition Penguin Classics lui a proposé d'éditer 50 contes de Grimm à l'occasion du bicentenaire des *KHM*¹⁶. Pullman a donc fait un choix subjectif assumé¹⁷.

Dans son introduction à *Grimm Tales for Young and Old*, Pullman présente son projet, ses sources (Hunt, Manheim et Zipes), et sa conception des contes de Grimm. Il se réclame de James Merrill pour raconter à son tour les contes d'autrefois de manière fluide et limpide. Il retrace aussi brièvement l'histoire des *KHM*, leur réception critique, et les ouvrages qu'il a consultés, même si son intérêt principal réside dans la « voix du conte »:

But my main interest has always been in how these tales worked *as stories*. All I set out to do in this book was tell the best and most interesting of them, clearing out of the way anything that would prevent them from running freely. I didn't want to put them in modern settings, or produce personal interpretations or compose poetic variations on the originals ; I just wanted to produce a version that was as clear as water. My guiding question has been : « How would I tell this story myself, if I'd heard it told by someone else and wanted to pass it on ? » Any changes I've made have been for the purpose of helping the story emerge more naturally in my voice. If, as happened occasionally, I thought an improvement was possible, I've either made a small change or two in the text itself or suggested a larger one in the note that follows the story. (Pullman, 2012, p.XIII)

16 Conçu avant *Lyra's Oxford* (2003), le premier volume de la trilogie, *La Belle Sauvage*, qui retrace l'enfance de l'héroïne (*prequel*), a été publié en octobre 2017.

17 Pullman revisite « Snow White », « Cinderella », « Little Red Riding Hood », mais aussi des contes moins connus comme « Mount Simeli », « The Three Snake-Leaves », ou encore « Lady Heinz ». Le style est direct, le ton celui de la conversation, la prose rythmée. Les comptes-rendus de l'ouvrage, émanant des meilleurs spécialistes du genre comme Marina Warner et Jack Zipes, ont été pour la plupart élogieux. Maria Tatar revisite la célèbre métaphore d'Angela Carter: « In this pitch-perfect retelling of the Grimms' fairy tales, Philip Pullman reminds us that the stories have lost none of their relevance or racing energy, even two hundred years after they were written down. As storyteller and sage, he preserves the flavors and aromas of fine, old wines from times past and delivers them to us in sparkling new bottles. »

Le dispositif éditorial choisi par Pullman éclaire aussi sa démarche. A la suite de chaque conte, il ajoute des commentaires à visée explicative et didactique un peu à la manière des notes des Grimm et de Taylor, et rend aussi compte de la réception critique du conte depuis le XXe siècle: psychanalytique avec Bruno Bettelheim, formaliste avec Vladimir Propp, littéraire et culturelle avec Maria Tatar et Marina Warner, sociale et historique avec Jack Zipes. Il donne ensuite les clés de sa propre lecture du conte, conformément à l'idée que le genre se prête non seulement à d'infinies métamorphoses mais qu'il n'existe qu'à travers elles:

The fairy tale is in a perpetual state of becoming and alteration. To keep to one version or one translation alone is to put a robin redbreast in a cage. If you, the reader, want to tell any of the tales in this book, I hope you will feel free to be no more faithful than you want to be. You are at perfect liberty to invent other details than the ones I've passed on, or invented, here. In fact you're not only at liberty to do so : you have a positive duty to make the story your own. A fairy tale is not a text. (p. xix)

Dans son commentaire au « The Frog-Prince », Pullman fait référence à la classification de Aarne et Thompson (ATU 440, « The Frog King »), donne les sources des Grimm et mentionne plusieurs récits apparentés. Il souligne le statut canonique du conte et aborde la question du baiser absent de la tradition textuelle du conte, et pourtant bien présent dans l'imagerie populaire:

The central notion of the repulsive frog changing into a prince is so appealing and so full of moral implication that it's become a metaphor for a central human experience. The common memory is that the frog becomes a prince when the princess kisses him. Grimm's storyteller knows otherwise, and so do the tellers of the versions in Briggs, where the frog has to be beheaded by the maiden before changing his form. The kiss has a lot to be said for it, however. It is, after all, by now another piece of folklore itself, and what else is the implication of his wishing to share the princess's bed? (pp. 7-8)

Pullman note enfin que Heinrich est une figure énigmatique qui, bien que surgissant à la fin du récit sans raison apparente, stimule la fantaisie du lecteur en devenant le point de départ d'une nouvelle histoire laissée à son imagination: « The figure of Iron Heinrich appears at the end of the tale out of nowhere, and has so little connection with the rest of it that he is nearly forgotten, although he must have been thought important enough to share the title. His iron bands are so striking an image that they almost deserve a story to themselves » (p. 8)¹⁸. L'image du personnage de fer est d'ailleurs très présente

¹⁸ <http://www.surlalunefairytales.com/frogking/notes.html>

Martine Hennard Dutheil

dans la version de Pullman¹⁹. Il conserve le nom allemand, Heinrich, contrairement à Margaret Hunt (Henry), peut-être pour jouer sur les sonorités et les connotations positives du fer enrichi, ou parce que le nom du personnage évoque les héros américains de sa jeunesse, en particulier Iron Man, créé en 1963 pour Marvel Comics. Iron Heinrich n'est donc plus ce personnage romantique et sentimental qui souffre de la perte de son prince bien-aimé (une manière d'anti-Barbe bleue « au coeur de pierre »), mais une sorte de super-héros à la force de caractère exceptionnelle, qui témoigne de patience et de courage dans l'épreuve. Pullman cherche aussi à renforcer le rôle du personnage dans le récit. Il apporte sa touche à la dimension poétique et musicale du conte, en particulier dans les formulettes, lorsque la grenouille prie la princesse de la laisser entrer dans le château, puis quand Heinrich parle de son coeur ceint de cercles de fer:

Königstochter, jüngste,
 mach mir auf,
 weißt du nicht, was gestern
 du zu mir gesagt
 bei dem kühlen Brunnenwasser?
 Königstochter, jüngste,
 mach mir auf. (Grimm, 1857, p. 31)

*Princess, princess, youngest daughter,
 Open up and let me in!
 Or else your promise by the water
 Isn't worth a rusty pin.
 Keep your promise, royal daughter,
 Open up and let me in. (Pullman, 2012, p. 5)*

¹⁹ On retrouve cette idée d'un personnage de métal (une réactivation du sens littéral de l'adjectif) dans le Tin Man du *The Wonderful Wizard of Oz*. Le rapprochement n'est pas anodin: Frank Baum avait des ancêtres allemands, et cet écrivain prolifique est l'auteur d'un *Mother Goose in Prose* en 1897, suivi de *Father Goose, His Book*, en 1899, qui rencontra un certain succès. *The Wonderful Wizard of Oz* est publié l'année suivante, en 1900, et Baum a imaginé cette histoire comme un conte véritablement américain (Dorothy vit au Texas, et elle est une héroïne populaire) sur le modèle des Grimm et d'Andersen. Voir Roger Sale, *Fairy Tales and After: From Snow White to E. B. White* (1978).

Pullman introduit des rimes et un mètre régulier (tetramètre trochaïque, comme Puck dans *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare) qui souligne la morale de l'histoire (« keep your promise ») et introduit l'image nouvelle de l'aiguille rouillée (« rusty pin ») en opposition à l'armure de fer incorruptible de Heinrich. La métaphore du fer est ainsi reprise dans la promesse que la jeune princesse n'a pas honorée comme « not worth a rusty pin » contrairement à « Iron Heinrich » qui tient non seulement la sienne mais dont le cœur a failli se briser lorsque le prince aimé a été transformé en grenouille.

Le deuxième petit poème inséré dans le conte rapporte les paroles de Heinrich qui, lorsque la princesse et le prince s'effraient du bruit causé par les cercles qui se rompent, explique pourquoi son cœur a été ceint de fer suite à la malédiction du prince:

« Heinrich, der Wagen bricht. »

« Nein, Herr, der Wagen nicht,

es ist ein Band von meinem Herzen,

das da lag in großen Schmerzen,

als ihr in dem Brunnen saßt,

als ihn eine Fretsche (Frosch) wast (wart). » (Grimm, 1857, p. 32)

Pullman traduit le bout rimé en prose et esquisse en quelque sorte l'avant-histoire (*prequel*) du conte, développant le personnage de Heinrich resté fidèle et loyal à son maître, où réside selon l'auteur le véritable sens et la morale du conte. Il fait donc du conte de Grimm un récit exaltant l'amour fraternel et la solidarité masculine, en prenant soin d'y ajouter un proverbe de sa plume:

No, no, my lord, it's just my heart. When you were living in the well, when you were a frog, I suffered such great pain that I bound my heart with iron bands to stop it breaking, for iron is stronger than grief. But love is stronger than iron, and now that you're human again the iron bands are falling off. (Pullman, 2012, p. 7)

Par cette déclaration d'amour du fidèle Heinrich pour son prince, Pullman se distingue à la fois de la version des Grimm et de la réception populaire du conte (le fameux baiser) en développant une

Martine Hennard Dutheil

romance alternative qui évoque celle de Batman et Robin. Tout se passe comme s'il s'agissait là du véritable dénouement heureux qui récompense l'empathie, les sentiments nobles et l'amour durable dans une formule à valeur proverbiale: « for iron is stronger than grief. But love is stronger than iron ». L'attention se déplace ainsi de l'histoire du prince-grenouille et de la jeune princesse pour se porter désormais sur le prince et son fidèle Heinrich. Pullman introduit ainsi une morale conforme aux valeurs qui font écho à ses lectures de jeunesse: l'amour véritable, la loyauté, la détermination et le courage dans l'épreuve sont ici la véritable leçon du conte.

Pour conclure (provisoirement): *Frog and Toad*, ou la vie rêvée d'Arnold Lobel

La version du conte des Grimm selon Pullman éclaire aussi le projet d'Arnold Lobel dans *Frog and Toad* (1970). En 1974, quatre ans après avoir publié cette belle histoire d'amitié entre deux batraciens illustrée pour les enfants, Lobel faisait son *coming out* auprès de sa famille et de ses amis. Il n'est pas impossible que Lobel, qui connaissait les contes de Grimm et avait même illustré *Hansel et Gretel* (1971), ait trouvé dans « Der Froschkönig » l'idée de raconter les aventures des deux compères tendres et solidaires. Le titre de la traduction française le suggère en tout cas dans le 'queering' des noms des deux personnages, Ranelot et Buffolet, où *rana* prend ici un suffixe masculin, et *buffo* un suffixe féminin. Les deux princes enchantés inventent ainsi leur propre *happy ending*. Le conte des Grimm recèle ainsi d'innombrables possibilités de transformation (ou *transcréation*) activées dans le saut translationnel entre les langues, les genres, les sexes, les publics et les contextes, de l'énigmatique conte des Grimm à la romance *queer* inscrite en filigrane du livre illustré pour les enfants.



Arnold Lobel, *Days with Frog and Toad*, New York: Harper and Row, 1979. Illustration copyright © 1979 by Arnold Lobel. Used by permission of HarperCollins Publishers.

Références bibliographiques

- Bassnett, S. et Bush, P. (eds.) (2006). *The Translator as Writer*. London: Bloomsbury.
- Bettelheim, B. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf.
- Blamires, D. (2009). *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780-1918*. Cambridge: OpenBookPublishers.
- Clouston, W. A. (coll.) (1890). The Story of the Frog Prince. *Folk-Lore*, Vol. 1. https://en.wikisource.org/wiki/Folk-Lore/Volume_1/The_Story_of_The_Frog_Prince
- Connan-Pintado, C. et C. Tauveron (2013). *Fortune des contes de Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Dollerup, C. (1999.) *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- Escola, M. (2003). *Lupus in Fabula: Six façon d'affabuler La Fontaine*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.

Martine Hennard Dutheil

- Fièvre, F. (2013). *Le Conte et l'Image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIXe siècle*, Tours: Presses universitaires François Rabelais.
- François, C. (2014). Translating in the "Tongue of Perrault": The Reception of the *Kinder- und Hausmärchen* in France. *Grimms' Tales Around the Globe*. Ed. V. Joosen et G. Lathey. Detroit: Wayne State University Press.
- Glissant, E. (2010). *L'imaginaire des langues: entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*. Paris: Gallimard.
- Green, J. (1998). *Cassell's Dictionary of Slang*. London: Weidenfeld & Nicholson.
- Grimm, J. et W. (1823). *German Popular Stories, translated from the Kinder und Haus Marchen (sic), collected by M.M. Grimm, from Oral Tradition*. Translation: Edgar Taylor. Illustrations: George Cruikshank. London: C. Baldwin.
- _____ (1884). *Grimms' Household Tales*. With an introduction by Andrew Lang. Trans. and ed.: Margaret R. Hunt. London: George Bell & Sons.
- _____ (1978). *Grimms' Tales for Young and Old*. Translation: Ralph Manheim. London: Victor Gollancz.
- _____ (1980). *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Ed. Heinz Rölleke. 3 Vols. Stuttgart: Reclam.
- _____ (2002). *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm All-New Third Edition*. Translation: Jack Zipes. New York: Bantam Books. (First ed. 1987 in 2 vols.)
- _____ (2012). *Grimm Tales for Young and Old*. Translation: Philip Pullman. London: Penguin Books.
- Haase, D. (ed.). (1993). *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*. Detroit: Wayne State University Press.
- Heiner, H. A. (1999). Annotations for Frog King. *SurLaLune Fairy Tales*. mis en ligne le 01-02-1999. Consulté le 25-05-2017. URL:<http://www.surlalunefairytales.com/frogking/notes.html>.
- Hennard Dutheil de la Rochère, M. (2013). *Reading, Translating, Rewriting: Angela Carter's Translational Poetics*. Detroit: Wayne State University Press.

- _____ (2016). « From the Bloody Chamber to the *cabinet de curiosités*: Angela Carter's Curious Alices through the Looking-Glass of Languages ». In: *Marvels & Tales*, Volume 30, Number 2: 284-308.
- Lang, A. (ed.) (1889-1910). *Coloured Fairy Books*. Illustrations: Henry J. Ford. London/New York: Longmans, Green, and Co.
- Lauer, B. (2017). Die schriftlichen und mündlichen Quellen der „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. *Lendemains* (in print).
- Lobel, A. (1979). *Days with Frog and Toad*. New York: Harper & Row.
- Mieder, W. (2014). “You Have to Kiss a Lot of Frogs (Toads) Before You Meet Your Handsome Prince”: From Fairy-Tale Motif to Modern Proverb. *Marvels & Tales* 28.1. Web. <<http://digital-commons.wayne.edu/marvels/vol28/iss1/8>>.
- Palahniuk, C. *Make Something Up*. New York: Anchor Books, 2015.
- Perrault, P. (1888). *Perrault's Popular Tales*. Preface: Andrew Lang. Oxford: Clarendon Press.
- Sale, R. (1978). *Fairy Tales and After: From Snow White to E. B. White*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Sexton, A. (1971). *Transformations*. New York: Houghton Mifflin.
- Sutton, M. (1990). A Prince Transformed: the Grimms' “Froschkönig” in English. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, no 26. 119-137.
- Sutton, M. (1996). *The Sin-complex, A Critical Study of English Versions of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen in the Nineteenth Century*. Kassel: Brüder Grimm Gesellschaft e.V.
- Zipes, J. (revised ed. 2002/first ed. 1988). *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New York: Palgrave Macmillan.
- _____ (2014). *Grimm Legacies: The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*. Princeton: Princeton University Press.