

“EL REY RANA”, UN CUENTO “CROSSOVER”

Sandra BECKETT

Université Brock, St. Catharines, Canada

sbeckett@brocku.ca

Resumen:

“El Rey rana” es lo que la crítica anglosajona llama “un crossover” es decir, un texto que llega tanto a un público joven como adulto. Si bien es cierto que este cuento inquietante e incómodo es a menudo truncado, censurado o reescrito antes de proponérselo a los niños, un número creciente de ilustradores ofrece una versión no censurada en obras para un público joven y adulto. Maurice Sendak, que siempre ha cuestionado la frontera entre literatura adulta y literatura juvenil, incluye el “Rey rana” en su recopilación de cuentos de los hermanos Grimm publicada en 1973. En el presente artículo se analizan las interpretaciones icónicas del “Rey rana” creadas por ilustradores de diversos países que, como Sendak, creen que este cuento es apto para todas las edades.

Palabras clave: “El Rey rana”, cuento, “crossover”, doble destinatario (jóvenes, adultos), ilustración.

« LE ROI GRENOUILLE » EN TANT QUE « CROSSOVER »

Résumé:

« Le Roi-grenouille » constitue ce que la critique anglo-saxonne désigne sous le terme de « crossover », c’est-à-dire un texte adressé à la fois aux adultes et aux enfants. Si ce conte troublant, voire dérangeant, est souvent tronqué, expurgé ou réécrit avant d’être offert aux enfants, un nombre croissant d’illustrateurs présente une version non aseptisée dans des livres destinés à un public mixte d’enfants et d’adultes. Maurice Sendak, qui n’a jamais cessé de mettre en question la frontière entre littérature adulte et littérature jeunesse, inclut « Le Roi grenouille » dans son recueil de contes des

Grimm publié en 1973. L'auteur de cet article examine les interprétations visuelles du « Roi-grenouille » créées par des illustrateurs de divers pays qui, comme Sendak, croient que ce conte appartient à tous les âges.

Mots clés: « Le Roi grenouille », conte, «crossover», double public d'enfants et d'adultes, illustration.

“THE FROG KING” AS A CROSSOVER TEXT

Abstract:

“The Frog King” is what English-speaking critics refer to as a “crossover text”, which is a text addressed to both adults and children. If this unsettling, indeed upsetting, tale is often abridged, bowdlerized, or rewritten before being offered to children, an increasing number of illustrators offer an unsanitized version in books intended for a mixed audience of both children and adults. Maurice Sendak, who has never ceased to question the boundary between adult literature and children’s literature, included “The Frog King” in his collection of the Grimm’s tales published in 1973. The author of this article examines the visual interpretations of “The Frog King” created by illustrators from various countries who, like Sendak, believe that this tale belongs to all ages.

Key Words: “The Frog King”, fairy tale, crossover, dual audience, illustration.

« Le Roi grenouille » constitue un texte « crossover » dès sa publication dans la première édition de *Kinder- und Hausmärchen (Contes de l'enfance et du foyer)* en 1812. Dans une lettre adressée le 28 janvier 1813 à Arnim, Jacob Grimm affirme n'avoir jamais voulu destiner le recueil aux enfants, mais il y avoue son bonheur de savoir que les enfants le lisent (cité dans Shavit, 1986, p. 21). Les frères Grimm ont modifié les éditions ultérieures à la lumière de ce jeune lectorat. La préface à la deuxième édition de 1819 reconnaît que les parents pourraient encore considérer certaines parties inappropriées pour les enfants, mais, selon l'auteur, il est « tout à fait inutile » de censurer les contes pour la grande majorité des enfants (Grimm, 1819)¹. Malgré la dimension sexuelle du « Roi grenouille », le conte garde la position inaugurale dans toutes les rééditions publiées du vivant des Grimm.

Non seulement le conte est « emblématique de l'ensemble du projet » des Grimm², mais son

¹ La traduction des citations dont l'original n'est pas en français est de moi.

² La formule est empruntée à Catherine Tauveron (voir Tauveron, 2016).

personnage éponyme semble parfois devenir emblématique des contes en général. Comment expliquer autrement la présence surprenante d'une grenouille sur la page de faux-titre des *Contes de Charles Perrault* illustrés par Kelek en 1986 ? Le motif de la grenouille ou du batracien se trouve tout au



1 Natalie Frank, « Frog Pieta », *Tales of the Brothers Grimm* de J. et W. Grimm, Damiani, Bologna, 2015. Avec l'aimable autorisation de Natalie Frank.

long de l'édition des contes des Grimm publiée par l'illustratrice américaine Natalie Frank. Il figure non seulement dans « Le Roi grenouille » et « Le Fils ingrat », mais aussi dans « Hans le malin », où il n'est question ni de grenouille ni de crapaud³.

La grenouille omniprésente apparaît également sur la couverture, la double page de titre, une page supplémentaire que l'artiste appelle

« frog pieta » (pietà grenouille) (fig. 1) et la page de « la fin » où une grenouille lascive se repose près du bas du corps d'une femme nue. On la trouve aussi sur les dernières pages de garde et notamment sur une page que Frank nomme « frog paper » (papier grenouille) et qui réapparaît sous différentes formes pour séparer les diverses parties du livre (la couverture est aussi un « papier grenouille »).

Lorsque « Le Roi grenouille » est destiné aux enfants, on retient généralement l'édition définitive de 1857, si ce n'est pas une version tronquée ou complètement réécrite. Le conte est rarement réédité pour la jeunesse dans sa version originale à cause principalement de ses connotations sexuelles. Selon Frank, qui a illustré la version de 1812 en 2015, les grenouilles et les crapauds constituent souvent dans l'imagination des Grimm, comme dans la sienne, un « substitut hilarant et abject de l'homme ». C'est surtout le cas dans « Le Roi grenouille », où, selon elle, « l'histoire, dans sa version non aseptisée originale, confond un agresseur sexuel masculin avec la forme d'une grenouille ». Le résultat est « un symbole puissant et pathétique » d'une créature visqueuse, glissante et toujours en train de regarder

3 Selon l'illustratrice, la grenouille omniprésente représente un bouffon, qui, dans l'illustration de « Hans le malin », observe l'idiotie de la scène (Frank, 2016).



2 Mia Sim, *Ches! Eotteohge alassji? Honjaseo gileul gadaga yugoebeomeul mulrichin bbalganmoja iyagi*, Nurimbo, Paju, 2010. Avec l'aimable autorisation de Mia Sim et Nurimbo.

(Frank, 2015)⁴. Pour elle, les grenouilles sont de l'ordre de la vue et du toucher.

Même dans les livres pour les tout-petits, la grenouille garde parfois ce symbolisme négatif. L'auteur et illustrateur coréen Mia Sim réécrit l'histoire du Petit Chaperon rouge dans un album intitulé *Ches! Eotteohge alassji? Honjaseo gileul gadaga yugoebeomeul mulrichin bbalganmoja iyagi* (Fi! Comment le savait-elle? L'histoire d'un Petit Chaperon rouge qui s'est échappé de ses ravisseurs, 2010), afin de créer, sur un ton ludique, « un

conte d'avertissement » pour les jeunes enfants. À trois reprises, son Petit Chaperon rouge rencontre des personnages de contes qui tentent de l'enlever. Le plus sinistre de ces séducteurs potentiels est sans doute le prince grenouille, qui prie la jeune fille de l'aider à récupérer sa balle tombée dans l'eau (fig. 2). Sim met en question les motifs et la conduite d'un prince grenouille qui n'est pas un gentleman.

À la lumière de cette interprétation, il est peu surprenant que « Le Roi grenouille » soit souvent tronqué, expurgé ou réécrit avant d'être offert aux enfants. Toutefois, certains illustrateurs n'hésitent pas à retenir une version non aseptisée du « Roi grenouille » dans des livres destinés à un public mixte d'enfants et d'adultes, ouvrages que la critique anglo-saxonne désigne sous le terme de « crossover ». Fortement influencé par les frères Grimm, Maurice Sendak mettait en question la frontière entre littérature adulte et littérature jeunesse, insistant tout au long de sa carrière sur le fait que les enfants devraient être exposés au côté obscur de la vie à travers les histoires. De nombreux illustrateurs des contes des Grimm partagent l'opinion de Sendak.

Pendant un certain temps, on a relégué les contes des frères Grimm à la bibliothèque des enfants. Un sondage d'opinion mené en Allemagne au début des années 1970, a indiqué que les Allemands « absorbaient » les contes des Grimm dans leur enfance et ne relisaient jamais ce qui était devenu un

⁴ Cela explique pourquoi Frank donne le nom de « papier grenouille » à des illustrations d'yeux où les grenouilles sont visiblement absentes. Elle utilise souvent les yeux dans ses illustrations « comme une passerelle » entre « les personnages [...] et le spectateur » (Frank, 2015).

volume beaucoup plus réduit de « contes pour les petits enfants »⁵. L'auteur et illustrateur Janosch a publié un remaniement parodique des contes des Grimm en 1972 afin de restaurer les contes à l'intention d'un public double d'enfants et d'adultes. Il a beau nommer ses destinataires dans le titre, *Janosch erzählt Grimm's Märchen und zeichnet für Kinder von heute* (Janosch raconte les contes de Grimm et dessine pour les enfants d'aujourd'hui, 1972), le recueil est devenu un classique allemand prisé par les jeunes et les moins jeunes. Les lecteurs avertis qui connaissent le texte original apprécieront davantage la réécriture, qui suit de près le conte des Grimm mais à l'envers (une grenouille a été transformée en jeune fille). Les adultes goûteront l'humour subtil, la critique sociale et les traits satiriques. Les dessins humoristiques à la plume et à l'encre, qui constituent un élément essentiel du récit, ont un attrait particulier auprès des adultes car ils soulignent le dessein parodique de l'auteur. La lettre initiale décorative, sur laquelle repose une grenouille du style « comics », annonce l'intention de Janosch, qui évoque la tradition littéraire pour la subvertir. Dans les trois dessins à l'encre noire avec des touches d'or, l'illustrateur insiste sur le corps charnu et ample de la jeune fille qui apparaît presque nue. Ses fesses sortent ostensiblement de l'eau dans la première illustration, alors que, dans la deuxième, les seins tombants et les grosses jambes nues de la jeune fille, vieillie et enlaidie, attirent l'attention (fig. 3). Dans le dernier dessin, Janosch parodie la scène où la princesse lance la grenouille contre le mur, scène souvent négligée ou éliminée complètement dans les versions pour enfants.



Au contraire, Janosch exagère la violence de cette scène: incapable d'empoigner et de projeter la grosse jeune fille contre le mur, le prince grenouille l'attrape par le cou afin de s'en débarrasser en la noyant. Par ailleurs, l'auteur garde cette scène dans des versions ultérieures plus adaptées aux enfants.

3 Janosch, « Der Froschkönig », in *Janosch erzählt Grimm's Märchen*, Beltz & Gelberg, Weinheim / Basel, 1972, © Little Tiger Verlag, D-Gifkendorf. Avec l'aimable autorisation de Little Tiger Verlag.

5 Les résultats de ce sondage sont rapportés dans la préface de *Not Quite as Grimm : Told and Illustrated by Janosch for Today* de Janosch (1974, p. 7).

Lorsque Janosch publie, en 1991, une édition révisée avec de nouvelles illustrations en couleur, il consacre toujours une des deux aquarelles à la scène de la noyade. Cette scène apparaît également dans la version remaniée que Janosch publie en 1984 sous forme d'album avec quinze illustrations en couleur. Bien que l'illustration montre toujours la prise à la nuque, le texte affirme que le prince grenouille enferme la jeune fille dans une étuve. Dans cette version encore plus adaptée aux enfants, le détail amusant du canard à califourchon sur un poisson atténue l'horreur de la noyade. Le format de l'album, la multiplication des illustrations en couleur et la fin plus moralisatrice s'adressent davantage aux enfants. Pourtant, les lecteurs de tout âge peuvent apprécier les traits humoristiques, voire satiriques qui recontextualisent le conte dans le monde moderne. Au fond de l'étang, Janosch montre les déchets de ce monde, telle la boîte de Coca Cola sur laquelle trône le roi.⁶

Un quart de siècle après Janosch, l'auteur et illustrateur allemand Rotraut Susanne Berner renouvelle le conte en recourant à l'art de la bande dessinée dans son « Froschkönig », paru d'abord dans un magazine et ensuite dans le recueil *Märchenstunde* (L'heure du conte, 1998). L'auteur avoue qu'il était difficile de réduire le texte des frères Grimm, qu'elle aime et admire beaucoup, aux bulles et à quelques courtes phrases (Berner, 2016). L'utilisation des bulles et du langage familier contraste de manière humoristique avec les citations tirées du conte original : “Königstochter Jüngste, mach



4. Rotraut Susanne Berner, *Märchencomics*, Jacoby & Stuart, Berlin, 2008. Avec l'aimable autorisation de Rotraut Susanne Berner.

mir auf!” (Fille du roi, la plus jeune, ouvre-moi!) et “Lass mich von deinem Tellerchen essen!” (Laisse-moi manger dans ta petite assiette!) (fig. 4). La mise en page des cases de différentes tailles et formes permet de souligner le mouvement (la grenouille tentant de suivre la princesse), la profondeur (la fontaine) et même le sentiment des personnages (l'embarras de la princesse, déconcertée par les exigences de la grenouille à table). Les onomatopées rendent plus dramatiques certaines scènes, notamment celle de la projection de la grenouille contre le mur. Grâce aux techniques de la bande dessinée, cette version du conte plaît à un large public de tout âge. Berner

⁶ Remarquons que dans la version française, publiée en 1985 sous le titre *La reine des grenouilles*, le père du protagoniste est remplacé par la mère.

voudrait que tous ses livres s'adressent aux adultes comme aux enfants et elle y introduit des références pour les adultes et surtout pour elle-même.

Janosch et Berner s'adressent à un double public d'enfants et d'adultes en mettant à jour, de façon humoristique, à la fois le texte et les images. Les autres illustrateurs examinés ici plaisent à un public mixte en « réimaginant » une version plus ou moins fidèle à l'original. Lorsqu'on a invité Sendak à illustrer une nouvelle traduction par la romancière Lore Segal et le poète américain Randall Jarrell pour célébrer le 150^e anniversaire des contes des Grimm en 1973, l'illustrateur voulait rajeunir les contes en restaurant la vitalité et la violence qui, selon lui, manquaient aux adaptations modernes⁷. En retenant la version intégrale du « Roi grenouille » dans leur sélection de vingt-sept des contes les plus sombres et, pour la plupart, les moins connus des Grimm, Sendak et Segal semblent reconnaître que le conte archiconnu est en fait assez mal connu. Sans doute Sendak tenait-il à restaurer la dimension sexuelle et la violence de ce conte si présent dans la mémoire collective. Il voulait que ses illustrations soient réalistes, présentant le monde tel qu'il est : un endroit effrayant et violent (voir Brown-Davidson, 1995, p. 1). Loin des images mielleuses des versions édulcorées pour enfants, la petite illustration en noir et blanc de Sendak ressemble à une gravure médiévale. Dans un espace claustrophobique, la princesse et la grenouille assise sur ses genoux échangent un regard intime qui semble exclure le spectateur-témoin⁸. Sendak présente une princesse bien différente des belles et charmantes princesses Disney. Les gros yeux de la princesse, qui fait matrone, reflètent ceux de la grenouille répulsive qui ressemble davantage à un crapaud. Toutefois, l'expression un peu énigmatique de la princesse ne semble pas manifester le dégoût. Selon l'illustratrice allemande Binette Schroeder, qui a illustré ce conte en 1989, Sendak aurait dit : « Je déteste cette femme », une réaction qu'on sent formellement quand on considère son illustration (Schroeder, 1989, p. 6). L'imagerie symbolique, les traits exagérés et les jeux d'espace et de lumière seront appréciés davantage par les lecteurs adultes. Lorsqu'on lui a demandé s'il avait illustré *The Juniper Tree* pour les adultes ou les enfants, Sendak a répondu : « Il fut un temps dans l'histoire où des livres comme *Alice au pays des merveilles* et les contes de fées de George MacDonald étaient lus par tout le monde. Ils n'étaient pas désignés comme étant "pour enfants" » (Lanes, 1980, p.

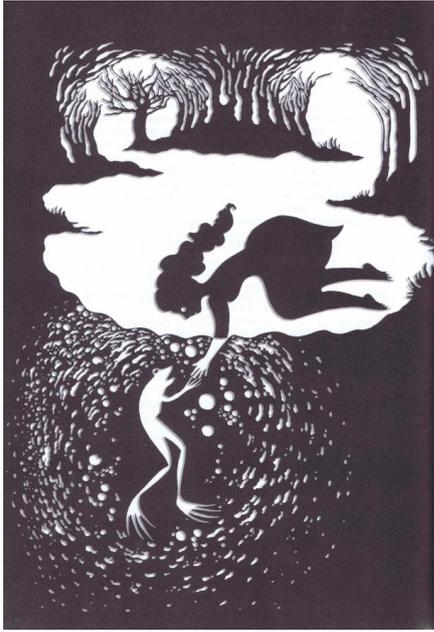
7 Sendak avait d'abord envisagé le projet en 1962, au moment où il terminait *Max et les Maximonstres*. Il a collaboré avec Segal dans la sélection de vingt-sept contes. D'abord publiés en 2 volumes dans un coffret, les contes furent réimprimés trente ans plus tard dans un seul volume.

8 L'impression claustrophobique est accentuée par l'encadrement de la petite illustration.

206). C'est ce qu'il souhaitait pour ses propres contes.

« Il est temps que les parents et les éditeurs cessent de niveler par le bas les contes pour les enfants », affirme Jack Zipes (« Grimm brothers' », 2014), éditeur de *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm* (2014), la première traduction complète en anglais de l'édition originale des contes. L'illustratrice, Andrea Dezsö, n'a illustré que les vingt contes qui lui ont immédiatement donné de fortes et claires images mentales, dont « Le Roi grenouille »⁹. Dezsö voulait que ses dessins ressemblent à « l'art populaire fabriqué » (Zipes, 2016), ainsi ses dessins à l'encre évoquent le découpage délicat pour lequel elle est connue. Ses illustrations peuvent plaire à tous grâce à sa technique, inspirée par les théâtres de papier victoriens. Dezsö s'en explique : « l'utilisation de silhouettes laisse place à l'imagination du lecteur ; tout n'est pas concret, c'est plutôt l'évocation d'un monde de rêve, de la même manière que les contes de Grimm » (Thornton, 2015). Les lecteurs cultivés apprécieront peut-être « la tension » qui résulte de l'emploi original des dessins à l'encre pour imiter le papier découpé. Les enfants aimeront ce monde qui leur rappelle un théâtre d'ombres. Selon l'illustratrice, « il y a une compatibilité instinctive entre les contes populaires et les contes de fées et le découpage de papier ». Au sujet de cet art qu'elle pratique depuis des années pour montrer le côté sombre de la vie, elle affirme : « La première impression de beauté véhiculée par un délicat papier découpé à l'air de dentelle est contestée au moment où le spectateur se rend compte de ce qui en fait se passe dans la scène ». La beauté du support contraste de façon frappante avec le message troublant. Selon l'artiste, son but était « de créer une impression d'atmosphère » et d'« exprimer visuellement » le « cœur » du conte (Popova, 2016). Comme tant de ses prédécesseurs, Dezsö choisit d'illustrer la scène du puits, mais le jeu extraordinaire de lumière et d'obscurité, à la fois formelle et symbolique, en fait une vision très originale (fig. 5). Dans la scène intime et troublante, la jeune fille et la grenouille—une grenouille de taille plus ou moins humaine—sont étroitement liées par un regard puissant et des mains qui se frôlent, alors qu'elles se tendent l'une vers l'autre de deux mondes séparés, voire opposés. Pendant son enfance en Roumanie, on n'omettait pas les éléments sinistres des contes quand on les lui lisait et il lui semblait « tout à fait normal que des choses effrayantes se produisent dans les contes parce que des choses effrayantes se produisent dans le monde réel aussi ». À son avis, les

⁹ Jack Zipes avait demandé à Dezsö d'illustrer « Le Roi grenouille », mais l'illustratrice avoue sa prédilection pour les contes qui mettent en scène des créatures non-humaines.



5 Andrea Dezsö, *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm* de J. et W. Grimm, Princeton University Press, Princeton, 2014. Avec l'aimable autorisation d'A. Dezsö.

conventions de l'édition sont parfois contraires aux goûts des enfants, qui veulent être pris au sérieux (Popova, 2016).

Dans le cas de l'illustratrice française Sara, c'est la technique du papier déchiré, devenu sa signature, qui lui permet de créer une version du conte qui plaît aux jeunes et aux moins jeunes. Publié par Le Genévrier, maison d'édition pour la jeunesse, ce « conte à partir de 8 ans », n'est pas exclusivement pour un public jeune. La maîtrise technique du papier déchiré permet à l'illustratrice d'évoquer l'atmosphère mystérieuse de la forêt, la délicatesse des objets (la transparence du verre et les nuances subtiles des sentiments et des

humeurs des personnages. La répugnance de la princesse ne se voit pas uniquement dans ses expressions mais aussi dans ses gestes, notamment quand elle ramasse la grenouille de l'assiette pour l'emporter dans sa chambrette. Sara utilise le motif du miroir pour représenter les scènes de la projection et de la transformation. Elle crée un contraste frappant dans les deux doubles-pages qui montrent le visage de la princesse dans le miroir, d'abord furieux lorsqu'elle jette l'« l'horrible grenouille » contre le mur (fig. 6) et ensuite heureusement étonné lorsqu'un prince retombe du mur. Sara ne se contente pas de



6. Sara, *Le Roi-grenouille ou Henri-le-Ferré* de J. et W. Grimm et Sara, Le Genévrier, La Garenne-Colombes, 2013. Avec l'aimable autorisation des éditions Le Genévrier.

consacrer une double page à la scène cruelle, elle reprend sur la page de titre le fragment qui représente la grenouille saignant sur le beau papier peint. Dans les dernières pages du livre, Sara met l'accent sur la figure d'Henri-le-Ferré, si souvent omise dans les versions pour enfants. En fait, elle attache plus d'importance au serviteur fidèle qu'au prince, dont le visage est caché lorsque le

couple monte dans le carrosse. Sara déplore le fait que les éditeurs classent les livres selon l'âge,

persuadée que les « univers partagés » ne sont pas « une question d'âge ». «Le Roi-grenouille» de Sara s'adresse à « l'être sensible » qu'il soit petit ou grand (Sara, 2006, p. 113). Binette Schroeder remarque que par rapport à d'autres contes célèbres, tels « Le Petit Chaperon rouge », « Hansel et Gretel » et « Blanche-neige », on a peu illustré « Le Roi grenouille » pour les enfants. Avant de commencer ses propres illustrations, elle n'avait pas compris qu'il y avait de bonnes raisons pour cela. Pendant la longue genèse de son livre, Schroeder a beaucoup réfléchi sur le conte en étudiant les illustrations de ses prédécesseurs. Les illustrateurs négligent souvent certaines scènes, observe Schroeder, qui, sans s'en rendre compte, avait évité dans son premier storyboard les scènes difficiles de la projection de la grenouille contre le mur et de sa transformation. Selon l'illustratrice, les Grimm ont transformé un simple conte en un « bijou de prose romantique » dont la « beauté littéraire » dépasse le lecteur enfant (Schroeder, 1989, p. 4). Elle semble vouloir refléter et transmettre cette beauté aux lecteurs de tout âge dans ses belles compositions stylisées. Schroeder avait imaginé ce conte dans un style rococo, mais elle n'était pas satisfaite de ses premières tentatives: « La princesse rococo n'avait rien d'une jeune fille innocente, au contraire, elle me paraissait une coquette, une femme trop expérimentée de la cour de Louis XV » (Schroeder, 1989, p. 4). Pas plus que Sendak, elle n'aimait cette femme qu'elle avait pourtant aimée dans son enfance. Voyant la princesse à travers les yeux d'une adulte, Schroeder était incapable de lui donner un visage aimable (elle avait toujours un visage froid de pierre) avant de lire un livre sur le conte par le psychothérapeute Hans Jellouschek (Schroeder, 2016)¹⁰. Grâce à cette lecture, l'illustratrice décide qu'un père qui oblige sa jeune fille à se coucher avec une grenouille est « un monstre » tandis que la grenouille est en fait une créature très désagréable et certainement pas un gentleman. Auparavant, elle avait cru que « la seule figure aimable et positive » dans le conte était Henri-de-Fer, que Schroeder, comme Sara, prend plaisir à illustrer malgré le fait que, selon elle, cette scène semble plaquée sur le reste du conte. Pour la scène de la fontaine, Schroeder finit par adopter les techniques du « flip-book » ou de la « bande dessinée » qui lui permettent de montrer plusieurs moments sur la même page (fig. 7). Elle utilise « cette division cinématographique » dans trois autres double-pages, dont la montée de l'escalier et les scènes délicates du lit et du mur qu'elle lie à la transformation (Schroeder, 2016) (fig. 8). Les images qui montrent la princesse portant la grenouille entre ses doigts dans les couloirs du château, d'abord en gros plan et puis dans la distance, ressemblent

¹⁰ Il s'agit du livre *Ich liebe dich, weil ich dich brauche, Der Froschkönig*.



7. Binette Schroeder, *Der Froschkönig* de J. et W. Grimm, Nord-Süd Verlag, Hamburg, 1989. Avec l'aimable autorisation de Binette Schroeder et Nord-Süd Verlag.



8. Binette Schroeder, *Der Froschkönig* de J. et W. Grimm, Nord-Süd Verlag, Hamburg, 1989. Avec l'aimable autorisation de Binette Schroeder et Nord-Süd Verlag.

aux séquences d'un film. L'utilisation audacieuse des techniques cinématographiques et de la bande dessinée dans un livre d'une haute qualité esthétique, où règnent une atmosphère évocatrice et un décor stylisé, lui assure un public de tout âge.

Une année après la publication du *Froschkönig* de Schroeder, l'illustratrice australienne Jan Ormerod offre une interprétation esthétique du conte influencée cette fois-ci par l'Art nouveau (fig. 9). Ormerod et David Lloyd racontent une version moins brutale dans laquelle la tendresse croissante de



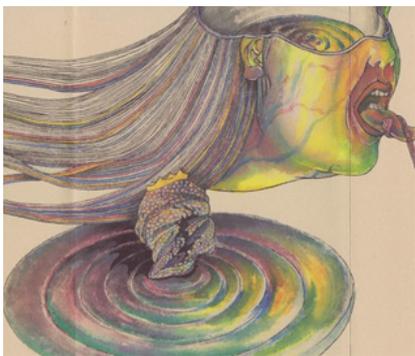
9. Jan Ormerod, *The Frog Prince* de J. et W. Grimm, repris par Jan Ormerod et David Lloyd, Walker Books, London, 1990, © Ormerod Estate. Avec l'aimable autorisation de la Succession Ormerod.

la princesse pour la grenouille, à qui elle permet de dormir trois fois sur son oreiller, brise l'enchantement. Si la princesse est dégoûtée, la première nuit, par « la chose froide et humide », la deuxième nuit elle la considère déjà comme « une jolie petite chose » et le lendemain de la troisième visite elle se sent triste et solitaire après son départ. Malgré le texte un peu édulcoré, le raffinement des illustrations évocatrices attirera l'attention des adultes. Les subtilités de sa palette sombre évoquent un monde

obscur et mystérieux, dominé par les gris et les verts, avec seulement de rares touches d'or ou d'orange. Ce n'est qu'à la dernière double page que la palette devient plus légère et plus riche

afin de marquer le dénouement heureux. L'influence de l'Art nouveau est particulièrement frappante dans les bordures délicates et raffinées qui rappellent les manuscrits enluminés. Les bordures sont décorées d'un assortiment saisissant de plantes et d'animaux qui mettent l'accent sur le thème de la métamorphose : des grenouilles à différents stades de la vie, d'autres amphibiens, des insectes-feuilles et de curieuses fleurs et plantes anthropomorphisées qui dansent et jouent des instruments de musique. Les enfants chercheront la balle d'or qui semble aussi se métamorphoser, réapparaissant parmi les plantes et animaux de la bordure, comme la pleine lune dans le ciel ou aux mains de la fille de fleurs qui la porte, au mariage, comme un talisman ou un objet sacré. Dans son *Frog Prince*, comme dans toute son œuvre, Ormerod cherche délibérément un double public d'enfants et d'adultes. Elle s'en explique: « Je trouve le défi de communiquer avec les enfants et les adultes—travaillant sur deux niveaux dans un seul livre—une tâche exigeante, fascinante et enrichissante » (Discover, 2016).

Le « Roi grenouille » de Tabaimo, nom d'artiste d'Ayako Tabata, a été publié par le Wacoal Art Center à Tokyo dans une série, intitulée *Gurimu Dōwa Atisuto Bukku Shirizu* (Contes des Grimm Livres d'artiste), qui permet la rencontre de contes classiques et d'artistes japonais contemporains travaillant dans des domaines aussi divers que l'arrangement floral, la musique rock et l'art graphique. Cette série brouille la frontière entre le public enfant et adulte, comme l'affirme Mayako Murai, parce qu'elle combine la traduction poétique de la septième édition des contes faite par Genkuro Yazaki pour les enfants et des œuvres d'artistes avant-gardistes destinées principalement aux adultes (Murai, 2014, p. 168). Tabaimo adopte la forme du leporello ou livre-accordéon pour « Le Roi grenouille », qu'elle



10. Tabaimo, *Kaeru no ōsama matawa Tetsu no Hainrihhi* de J. et W. Grimm, Wacoal Art Center, Tokyo, 2005. Avec l'aimable autorisation de Wacoal Art Center.

publie, avec des dessins à l'encre et à l'aquarelle, en 2005¹¹. L'artiste visuel combine les techniques sophistiquées de l'animation par ordinateur, une palette qui renvoie aux estampes japonaises et un format qui rappelle un rouleau japonais traditionnel. De droite à gauche on lit d'abord le texte accompagné d'illustrations en noir, crème et rouge, et ensuite le verso sans paroles, où des images richement colorées

¹¹ Tabaimo a exposé les dessins pour ce livre dans une exposition intitulée «Ybibira» à la Galerie Koyanagi à Ginza en 2005.

constituent une sorte de continuation de l'histoire (fig. 10). Comme d'habitude chez Tabaimo, il s'agit d'un espace construit qui crée un sentiment d'intimité physique ou psychologique. La grenouille et la fille semblent jouer le conte en s'appuyant, s'entrelaçant et s'accrochant aux doigts et aux mains de Tabaimo¹²



11. Tabaimo, *Kaeru no ōsama matawa Tetsu no Hainrihhi* de J. et W. Grimm, Wacoal Art Center, Tokyo, 2005. Avec l'aimable autorisation de Wacoal Art Center.

(fig. 11). Les torsions et contorsions des mains en font des objets formels dont on admire la texture, la ligne et la composition. Le format accordéon impose une lecture complexe car il permet à Tabaimo d'exprimer « des images plus profondes » en combinant les images du recto et du verso qui parfois se chevauchent. Elle explique « la structure double » du livre : « il se lit de droite à gauche par ordre chronologique, puis au dos, tandis qu'en même temps chaque image crée une image plus profonde en réfléchissant un

autre monde au verso. En d'autres termes, il a un plan vertical ainsi qu'un plan horizontal » (Tabaimo, 2016)¹³. Les images d'un côté correspondent souvent à celles de l'autre côté : la tête du prince et le visage du prince enveloppé dans une peau de grenouille; la grenouille accrochée à un doigt et à une touffe de cheveux; le bras de la princesse arraché par la langue de la grenouille et la princesse tentant de couper la langue de la grenouille; les jambes de la princesse qui semblent fuir le couteau et la fourchette au-dessus; la grenouille saisie par un doigt et en train d'être disséquée; la moitié inférieure du corps nu de la princesse vue de dos et ensuite de face; une balle et une tête qui tombent; la princesse penchée, vue de dos, aux fesses nues, et ensuite vue de face complètement couverte; la tête de la princesse, vue de dos naissant en quelque sorte d'un pouce au début de l'histoire, et vue de face à la fin, où elle se révèle être un doigt portant une perruque et une couronne. La relation oblique entre les images et le

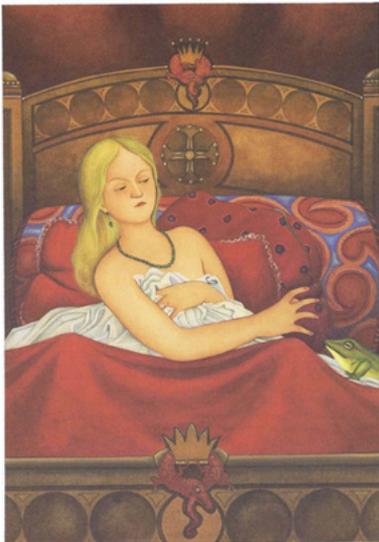
¹² Les doigts et les mains sont des motifs récurrents dans l'œuvre de Tabaimo.

¹³ Je remercie Yoshie Ota, conservateur du Wacoal Art Centre, qui a transmis mes questions à Tabaimo, et Mayako Murai, qui a traduit ses réponses du japonais en anglais. Quand on tourne la demi-page à la fin du recto, les deux côtés se rencontrent et créent une image supplémentaire dans laquelle la longue langue de la grenouille, enroulée autour de la langue de la princesse, lie celle-ci à la tête du prince, qui est en train de se dépouiller de sa peau de grenouille.

texte est déconcertante pour les lecteurs de tout âge.

L'omniprésence des mains de l'artiste dans le récit visuel accentue le motif de la tactilité que Tabaimo, comme Frank, associe étroitement à la grenouille. À juste titre, Murai précise que Tabaimo « souligne la sensation intensément tactile—et pas nécessairement sexuelle—évoquée par cette histoire » (Murai, 2014, p. 168). Si les enfants peuvent apprécier le jeu des mains dans cette interprétation ludique et fantaisiste du conte, les images surréalistes de mutilation, de déformation et de démembrement des corps de la grenouille et de la princesse sont bien loin des images de contes généralement offertes à un jeune public. L'imagerie de Tabaimo est à la fois cauchemardesque et séduisante. Le grotesque menaçant d'un Jérôme Bosch se mêle à la clarté de ligne et l'élégance de l'*uikyo-e*. Tabaimo plus loin recherche de la beauté au sein d'images aberrantes, voire monstrueuses. Elle tord avec jubilation et espièglerie les éléments les plus sombres du conte pour en faire une source d'inspiration et de beauté. Les lecteurs, petits et grands, ressentent la répulsion, l'inquiétude et l'émerveillement.

Si la scène du lit est généralement représentée de manière « tout à fait inoffensive », comme l'affirme Binette Schroeder en 1989 (Schroeder, 1989, p. 9), cela est un peu moins le cas dans « Der Froschkönig » publié par Nikolaus Heidelberg dans *Märchen der Brüder Grimm* (Contes des Frères Grimm) en 1995.



12. Nikolaus Heidelberg, *Märchen der Brüder Grimm* de J. et W. Grimm, Beltz, Weinheim, 1995. Avec l'aimable autorisation de Julius Beltz GmbH & Co. KG.

Sa seule illustration présente une scène très intime qui met en gros plan le lit (fig. 12). La princesse, qui ne semble porter que des bijoux, remonte pudiquement le drap sur sa poitrine avec sa main gauche alors qu'elle se penche en arrière avec répugnance et tente de tenir la grenouille à distance avec sa main droite. Cette interprétation plus osée est caractéristique de l'illustrateur allemand dont les livres audacieux dérangent souvent les parents. Heidelberg réussit à toucher un double public d'enfants et d'adultes, dans la tradition des Grimm. Le rabat de la jaquette le suggère aux lecteurs: « Depuis les Grimm nous savons que ces contes appartiennent collectivement aux adultes et aux

enfants ».

L'illustrateur argentin Fabian Negrin, qui, lui aussi, refuse de reconnaître la frontière entre littérature de jeunesse et littérature pour adultes, a illustré « Le Roi grenouille » pour la première édition intégrale publiée en italien par Donzelli en 2015. Il n'y a aucune indication d'âge de lecture, selon Negrin, qui



13. Fabian Negrin, *Tutte le fiabe : Prima edizione integrale 1812-1815* de J. et W. Grimm, Donzelli Editore, Roma, 2015. Avec l'aimable autorisation de Fabian Negrin.

« croi[t] profondément que les contes sont pour tout le monde, avec tout le contenu “adulte”, violent et érotique ». À son avis, ce livre est « très fort, cru, sensuel, plein d'éros et de thanatos » (Negrin, 2015). Sa seule illustration du « Roi grenouille » est une interprétation érotique de la scène du lit (fig. 13). Contrairement à l'illustration de Heidelberg, les draps ne couvrent pas la femme nue qui se prélassse sensuellement sur un lit

soyeux, sorte de mer de vert. C'est un chat qui a servi de modèle à la princesse voluptueuse. Attiré par la figure saisissante de la femme—qui s'étend en diagonale d'un coin à l'autre et au-delà des limites du cadre, le spectateur ne remarque pas d'emblée la grenouille minuscule qui regarde fixement la femme au niveau de ses fesses. La sensualité, voire l'érotisme, ne sont pas absents non plus des albums de Negrin, notamment *L'amore t'attende* (L'amour t'attend, 2009), publié par Orecchio acerbo, un éditeur italien qui refuse de trancher entre livres pour enfants et livres pour adultes. Negrin offre une vision très différente de la princesse, la peignant comme une femme sensuelle qui semble rêver de son prince charmant.

Les illustrations les plus troublantes du « Roi grenouille » sont peut-être celles de Natalie Frank, qui utilise le grotesque et le carnavalesque pour montrer le côté sombre du conte. Les étranges figures hybrides de grenouilles-hommes sont annoncées par l'image de la « piété grenouille », dans laquelle une femme souffrante tient un amphibien mâle verdâtre sur ses genoux. Le motif obsessionnel de la langue qui lie la grenouille et la princesse rappelle l'œuvre de Tabaimo, mais chez Frank la princesse semble accueillir ce toucher. On trouve des variations sur le motif de la langue dans les vignettes au début et à la fin du texte (la première, en noir et blanc, contraste avec la vignette colorée et plus provocante qui clôt le texte et où la langue de la princesse ressemble étrangement à celle d'un

batracien). Le même motif apparaît dans la bordure décorative, qui rappelle vaguement des manuscrits enluminés mais qui, ici, est délibérément envahissante et étouffante (elle se constitue d'un mélange



14. Natalie Frank, « Frog King I », *Tales of the Brothers Grimm* de J. et W. Grimm, Damiani, Bologna, 2015. Avec l'aimable autorisation de Natalie Frank

surprenant d'images classiques et subversives). La première des deux dessins pleine page offre une interprétation complexe de la scène de la fontaine, où l'abstrait et le figuratif se mélangent (fig. 14). Le prince grenouille est représenté comme une sorte de Janus où le côté prince ressemble curieusement au côté grenouille (une longue langue sort des deux bouches). Le grotesque n'est pas limité aux animaux ; la princesse aux cheveux blonds et aux yeux bleus, mais au nez bulbeux et aux dents cassées, ressemble plutôt à une sorcière. Frank insiste sur le symbolisme de l'eau qui « tourbillonne d'une manière menaçante et scatologique » et qui « préfigure la dépravation sexuelle à venir ». À ses yeux, la scène où la princesse lance la grenouille contre le mur symbolise « la consommation



15. Natalie Frank, « Frog King I », *Tales of the Brothers Grimm* de J. et W. Grimm, Damiani, Bologna, 2015. Avec l'aimable autorisation de Natalie Frank.

sexuelle ». Dans le second dessin, une créature hybride, dont la longue queue est « un phallus menaçant », domine la princesse (Frank, 2016) (fig. 15). C'est la princesse qui est dédoublée dans cette scène : une figure qui paraît très jeune est en train de boutonner sa robe tandis que, étendue sur le plancher, se trouve une femme plus âgée dont on distingue une jambe et un pied portant un talon haut rouge (qui contraste avec les chaussures de style enfantin de la figure debout). Sur une photo au mur, une figure maternelle contemple la scène

« dépravée », mais il est difficile de savoir si elle la désapprouve ou si elle accorde son approbation à la place du père.

Le rabat de la jaquette de Heidelberg nous rappelle que les contes des Grimm appartiennent à la fois

aux adultes et aux enfants : « C'est pour ainsi dire la seule matière narrative qui réunit, depuis des temps immémoriaux, toutes les générations ». Cependant, la dimension sexuelle du « Roi grenouille » en fait un conte troublant qui, du moins dans sa version originale, est souvent considéré comme inapproprié pour la jeune génération. De nombreux illustrateurs trouvent des moyens divers et innovants pour faire passer ce côté perturbant. Janosch et Berner y réussissent en utilisant le comique et des dessins de style bande-dessinée. En cherchant leur inspiration dans l'art du papier découpé ou le papier déchiré, Deszö et Sara donnent au conte une qualité abstraite qui atténue la sexualité et la violence. De même, le goût esthétique et la sensibilité des ouvrages plus traditionnels de Schroeder et Ormerod font passer plus aisément les éléments dérangeants du conte. Si le côté ludique et fantaisiste du livre accordéon de Tabaimo semble convenir aux enfants, son aspect grotesque, voire cauchemardesque, est une source de censure. Aidé peut-être par la note paratextuelle de l'éditeur, le conte de Heidelberg, malgré l'illustration un peu provocatrice, trouvera sans trop de difficulté les lecteurs enfants. Cela n'est pourtant pas le cas des contes de Negrin et de Frank. Auteur « crossover » par excellence, Negrin souligne les origines des contes « nés dans l'obscurité de la nuit, autour d'un feu où étaient assis hommes, femmes, vieux et petits, tous entendaient tout, sans censure » (Negrin, 2015). De nos jours, les conventions de l'édition empêchent souvent que les contes puissent transcender les frontières pour s'adresser à tous. Les illustrateurs que nous avons examinés ici cherchent à rendre « Le Roi grenouille » au public plus large d'adultes, d'adolescents et d'enfants auquel il était destiné à l'origine.

Références bibliographiques

Berner, R. S. (1998). *Märchenstunde*. Weinheim : Beltz & Gelberg. Repris sous le titre *Märchencomics*.

Berlin : Jacoby & Stuart, 2008.

Berner, R. S. (2016). E-mail à S. Beckett, 17 novembre.

Brown-Davidson, T. (1995). Inside literature's weird, wonderful night kitchen: the picture books of Maurice Sendak. *Hollins Critic*, vol. 32, n° 1.

Discover Illustrator Jan Ormerod. *HarperCollins Publishers* [En ligne], consulté le 5-10-2016. URL : <https://www.harpercollins.com/cr-107204/jan-ormerod>.

Frank, N. (2015). E-mail à S. Beckett, 11 octobre.

Frank, N. (2016). E-mail à S. Beckett, 18 septembre.

Grimm brothers' fairytales have blood and horror restored in new translation (2014). *The Guardian*, 12 novembre.

Grimm, J. et W. (1819). Preface to the Second Edition of the Fairy Tales of the Brothers Grimm (1819). *German History in Documents and Images* [En ligne], consulté le 3-10-2016. URL : http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=293.

Grimm, J. et W. (1973). *The Juniper Tree, and Other Tales from Grimm*. 2 vols. Trad. L. Segal et R. Jarrell. Ill. M. Sendak. New York: Farrar Straus and Giroux.

Grimm, J. et W. (1989). *Der Froshkönig*. Ill. B. Schroeder. Hamburg : Nord-Süd Verlag.

Grimm, J. et W. (1990). *The Frog Prince*, repris par J. Ormerod et D. Lloyd. Ill. J. Ormerod. London: Walker Books.

Grimm, J. et W. (1995). *Märchen der Brüder Grimm*. Ill. N. Heidelbach. Weinheim : Beltz & Gelberg.

Grimm, J. et W. (2005). *Kaeru no ōsama matawa Tetsu no Hainrihhi* (The Frog King). Trad. G. Yazaki. Ill. Tabaimo. Gurimu Dōwa Atisuto Bukku Shirizu (Grimm Tales Artist Book Series). Tokyo : Wacoal Art Center.

Grimm, J. et W. (2014). *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Ill. Andrea Dezsö. Princeton: Princeton University Press.

Grimm, J. et W. (2015). *Tutte le fiabe : Prima edizione integrale 1812-1815*. A cura di C. Miglio. Ill. F. Negrin. Rome : Donzelli Editore.

Grimm, J. et W. (2015). *Tales of the Brothers Grimm*. Ill. N. Frank. Bologna : Damiani.

Grimm, J. et W. et Sara. (2013). *Le Roi-Grenouille ou Henri-le-Ferré*. Ill. Sara. La Garenne-Colombes : Le Genévrier.

- Janosch. (1972). *Janosch erzählt Grimm's Märchen*. Weinheim et Basel : Beltz & Gelberg.
- Janosch. (1974). *Not Quite as Grimm : Told and Illustrated by Janosch for Today*. Trad. P. Crampton. Londres : Abelard-Schuman.
- Jellouschek, H. (2001). *Ich liebe dich, weil ich dich brauche, Der Froschkönig*. Freiburg : Kreuz.
- Lanes, S. (1980). *The Art of Maurice Sendak*. New York : Harry N. Adams.
- Murai, M. (2014). Before and After the “Grimm Boom” : Reinterpretations of the Grimms’ Tales in Contemporary Japan, en *Grimms’ Tales around the Globe: The Dynamics of their International Reception*, s. la dir. de V. Joosen et G. Lathey (p. 153-176). Detroit : Wayne State University Press.
- Negrin, F. (2009). *L’amore t’attende*. Rome : Orecchio acerbo.
- Negrin, F. (2015). E-mail à S. Beckett, 28 septembre.
- Perrault, C. (1986). *Contes de Charles Perrault*. Ill. Kelek. Paris : Hatier.
- Popova, M. (2016). Artist Andrea Dezsö’s Enchanting Black-and-White Illustrations for the Little-Known Original Edition of the Brothers Grimm Fairy Tales [entretien avec A. Dezsö]. *BrainPickings* [En ligne], consulté 15-09-2016. URL: <https://www.brainpickings.org/2014/11/10/andrea-dezso-brothers-grimm-fairy-tales-interview/>Talks about how she « translated the text into imagery ».
- Rawlings, A. *ArtAsiaPacific* magazine, cité en « Tabaimo », James Cohan [En ligne], consulté le 6-10-2016. URL : <http://www.jamescohan.com/artists/tabaimo/video/>, 6 octobre.
- Sara (2006). Une pomme d’or pour Sara. Entrevue avec Janine Kotwica. *La Revue des Livres pour enfants*, n° 228, 110-113.
- Schroeder, B. (1989). Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. *Internationale Jugendbibliothek Report*, n° 4, 3-17.

Schroeder, B. (2016). E-mail à Sandra Beckett, 5 octobre.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens: University of Georgia Press.

Sim, M. (2010). *Ches! Eotteohge alassji? Honjaseo gileul gadaga yugoebeomeul mulrichin bbalganmoja iyagi*. Paju : Nurimbo.

Tabaimo (Ayako Tabata). (2016). E-mail à S. Beckett, 27 juillet.

Thiele, J. (1991). Die Illustratorin als Märchenerzählerin: Binette Schroeder erzählt den "Froschkönig neu", en *Neue Erzählformen im Bilderbuch. Untersuchungen zu einer veränderten Bild-Text-Sprache*, s. la dir. de J. Thiel (p. 97-130). Oldenburg : Ibensee.

Thornton, G. (InkGypsy). (2015). *Catching Grimm Shadows - The Art of Andrea Dezsö, Fairy Tale News Once Upon a Time Blog* [En ligne], mis en ligne le 27-02-2015, consulté le 4-10-2016. URL : <http://fairytalenewsblog.blogspot.fr/>.

Zipes, J. (2016). *Those Saucy Grimms' Fairy Tales That Your Mother Never Told You : The Original First Edition of 1812/15* ». *Wonders & Marvels*. Consulté 3-10-2016. URL : <http://www.wondersandmarvels.com/2014/09/those-saucy-grimms-fairy-tales-that-your-mother-never-told-you-the-original-first-edition-of-181215.html>.