

“EL REY RANA O ENRIQUE EL FÉRREO” DE LOS HERMANOS GRIMM: UN TEXTO CON FANTASMAS, UN TEXTO FANTASMA

Catherine TAUVERON

CELLAM Université Rennes 2

ctauveron@orange.fr

Resumen

En “El Rey rana” de los hermanos Grimm, la niña está rodeada de personajes fantasmas que aparecen/ desaparecen/reaparecen. Sus extrañas relaciones plantean dudas y provocan malestar. El análisis del cuento, el descubrimiento de su significado oculto, de sus escándalos se apoya en la interpretación que Anne Sexton hace del cuento en su poema “The Frog Prince”. Nos preguntamos enseguida cómo un cuento así ha podido convertirse en uno de los más reescritos para jóvenes. Es entonces cuando se descubre que el cuento original – olvidado, nunca releído o jamás leído pero que pensamos conocer – no es la fuente de las reescrituras. La referencia es un texto fantasma, inaccesible para el lector, pero inscrito en la memoria colectiva, que se considera el original y se vuelve perenne de reescritura en reescritura.

Palabras clave: análisis del “Rey rana” -personajes, lugares, objetos fantasmas- referencia reescrituras para jóvenes lectores: texto fantasma ilocalizable.

«LE ROI GRENOUILLE OU HENRI -DE- FER» DES GRIMM : UN TEXTE À FANTÔMES, UN TEXTE FANTÔME

Résumé

Dans le «Roi grenouille» des Grimm, autour de la fillette apparaissent/disparaissent/réapparaissent des personnages fantômes. Leurs rapports troubles interrogent et dérangent. L'analyse du conte, la mise au jour de ses zones d'ombre et de ses scandales, prend appui sur la réappropriation qu'en a faite Anne Sexton dans son poème «The Frog Prince». L'on se demande ensuite comment un tel conte a pu devenir l'un des plus réécrits en direction de la jeunesse, pour découvrir que le conte-source - oublié, jamais relu ou jamais lu, mais que l'on croit connaître - n'est pas la référence des réécritures. La référence est un «texte fantôme», inaccessible à la lecture mais inscrit dans la mémoire collective, qu'on prend pour le vrai et qui se pérennise de réécriture en réécriture.

Mots-clefs

Analyse «Roi grenouille» - personnages, lieux, objets fantômes - référence réécritures pour la jeunesse : un texte fantôme introuvable.

«THE FROG KING OR IRON HENRY » BY THE BROTHERS GRIMM: A TEXT WITH PHANTOMS, A « PHANTOM » TEXT

Summary

In Brothers Grimm's tale, «The Frog King», around the little girl appear / disappear / reappear phantom characters. Their perturbing relations interrogate and disturb. The analysis of the tale, the discovery of its zones of shadow and of its scandals, is based on Anne Sexton's retelling in her poem «The Frog Prince». One wonders then how such a tale could become one of the most rewritten (especially for an audience of children), to discover that the source-tale (forgotten, never re-read or never read, but presumed known) is not the reference of the rewrites. The reference is a "phantom text", inaccessible to reading but inscribed in the collective memory, which is taken for the true one

and which is perpetuated from rewriting to rewriting.

Key words :

«The Frog King »: analysis – characters, places and objects as phantoms – reference of the rewrites for children, a « phantom text » that cannot be found

Un texte à fantômes

Une petite fille égarée parmi les fantômes, ainsi pourrais-je résumer «Le Roi grenouille ou Henri-de-fer», le plus beau de tous les contes selon les Grimm, systématiquement placé en position inaugurale dans les éditions successives de leurs *Kinder- und Hausmärchen* mais aussi l'un des plus troubles et troublants. Troublant parce qu'il suggère un rapprochement d'ordre sexuel entre une humaine et un animal fort peu ragoûtant, plus troublant encore parce que le rapprochement est encouragé sinon dicté par le père même et parce que l'humaine est en l'occurrence une fillette, impubère, ce que le texte dans sa version finale tient à souligner : l'héroïne, nous dit-on, est la fille «cadette» du roi, elle a de «petites mains», mange dans une «petite assiette», dort dans un «petit lit» et joue comme une enfant avec sa balle. Autant de détails gênants que ne prennent pas en compte (ne veulent pas voir) bien des illustrateurs historiques du conte. En lieu et place d'une petite fille, ils nous montrent une jeune femme accomplie¹, parfois pulpeuse et lascive, de quoi atténuer notablement le scandale de la situation ou le déplacer. Autour de la fillette, se succèdent disparitions, apparitions et réapparitions : disparition/réapparition de la balle, apparition/ disparition/réapparition de la grenouille, disparition de la grenouille/apparition d'un Roi, apparition/disparition du père, apparition de Henri-de-fer. Et ce faisant, s'accumulent aussi les fantômes :

- Fantôme effrayant du père qui, par trois fois, tel la statue du Commandeur, ne surgit sur la scène du drame que comme incarnation de la conscience du sentiment de culpabilité, sorte de «horkos» par où se désigne chez les Grecs à la fois une puissance vengeresse du parjure et l'objet matériel (souvent une pierre dressée) qu'elle investit (Paulme, 1958, 34-67). Là se réduit sa fonction (celle d'un censeur) : sa

¹ On songe aux illustrations de Walter Crane (1874), de Mary Greene Bluemenschtein (1909), de Anne Anderson (1922).

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

mission accomplie, il disparaît. Et c'est ainsi que le voit Binette Schroeder (2008) dans sa magistrale illustration du conte que j'ai commentée par ailleurs dans *Fortunes des contes des Grimm* (Connan-Pintado et Tauveron, 2013, 105-110) : une fois prononcées ses trois injonctions, il ne figure plus que sous la forme pétrifiée d'une statue scellée dans le mur de marbre du corridor.



« Der Froschkönig » des Grimm illustré par Binette Schroeder

©1989 NordSüd Verlag AG, Zurich/Suisse

- Fantôme de la grenouille, aussi, surgie des profondeurs obscures de la vase, apparition sidérante et harcelante, qui se révèle n'être pas ce qu'elle semble, grenouille fantôme en soi mais également fantôme de roi, ce qui implique que le royaume où l'on retourne à la fin du conte est resté tout le temps qu'a duré la transformation sans personne à sa tête, sinon un souvenir.
- A tous ces fantômes s'ajoutent donc quelque part un royaume fantôme, non gouverné et, bien entendu, celui qui en revient, le fidèle serviteur Henri-de-fer, personnage énigmatique qu'il convient d'interroger, surgi lui aussi sans signes avant-coureurs de ce qui semble un néant et sous une autre forme que lui-même, le thorax cerclé de fer. Ce thorax cerclé de fer fait de lui un double du Roi grenouille, lui-même prisonnier des cercles du puits.
- Reste un dernier fantôme et non des moindres, celui de la mère, physiquement et résolument absente du conte. A moins qu'on ne considère la balle de la fillette comme un objet transactionnel («donne-moi

ma balle et je ferai ce que tu voudras», «je te rends ta balle et tu m'accueilles dans ton lit»² qui serait aussi un objet transitionnel, comme tel «addictif» selon l'expression de Winnicott (s'en séparer est un drame et, de fait, la petite fille est «inconsolable» lorsqu'elle disparaît), dont la fonction est de donner hors de soi une existence symbolique à la mère et d'en combler la frustration.

Au bout du conte, les enveloppes fantomatiques se déchirent : la grenouille perd sa peau verte et redevient roi, Henri perd ses cercles de fer sur la route, le royaume retrouve ses fondements. Mais que dire de la fillette ? Est-elle, elle aussi, transformée dans l'épreuve et de quelle transformation s'agit-il ? Sans doute, perd-elle, comme Henri, les cercles de fer imposés jusqu'alors par le père. Mais ceux-là ne font pas de bruit en se brisant et le conte n'en dit rien. Bien des lectures (scolaires notamment) voudraient nous faire croire que le conte est un conte moral invitant à tenir ses promesses alors même que la fillette gagne contre le père et ses exigences : sans caprice et sans rébellion sauvage point de jeune homme. Mais gagnant contre le père, qu'a-t-elle gagné (ou perdu) pour elle-même ? Et que devient la balle ? Ce fantôme de mère a-t-il encore un rôle à jouer ?

Le texte à fantômes ne cesse d'être un texte à questions et pour cette raison même génère des réécritures parfois beaucoup plus troublantes que la source. Les propres fantômes de l'écrivain réécrivain peuvent s'y couler à loisir ou s'y réactiver. Et, pour ne prendre qu'un exemple, ceux d'Anne Sexton, poétesse américaine tourmentée³, sont nombreux. Elle publie en 1971 un recueil intitulé *Transformations*, dans lequel elle revisite, à la lumière de son expérience intime douloureuse, dix-sept contes des Grimm, dont «Le Roi grenouille» («The Frog Prince»). En voici une traduction faite par mes soins⁴. J'ai pris le parti

2 La balle d'or apparaît à deux reprises dans le KHM 136 « Jean de Fer », deux reprises en symétrie inverse. Elle y a une fonction similaire d'objet transactionnel : un jeune garçon la lance par inadvertance dans la cage où l'on a enfermé un riche roi ensorcelé et transformé en un homme sauvage au corps de fer rouillé après un séjour dans la vase. La balle n'est rendue au garçon qu'en échange de l'ouverture de la cage. Même résistance initiale de la part du garçon (qui refuse par trois fois) et même récompense finale pour les deux parties: le garçon reçoit aide et fortune, l'homme de fer retrouve sa nature première. La balle est le truchement par lequel s'opèrent comme en photographie des « révélations », la transformation alchimique du fer en or, de l'enfant en adulte. Dans un mouvement inverse, c'est ensuite la fille d'un roi qui lance sa balle d'or à trois reprises en direction du garçon devenu jeune homme, comme un don d'elle-même à saisir. Le cercle se referme: la balle lancée par le garçon au début lui revient à la fin, lancée par la jeune fille dans une ultime transaction: si tu l'attrapes, tu deviendras mon époux. La balle est attrapée, le mariage annoncé et l'homme de fer se présente à la cour dans sa prestigieuse apparence première, libéré de sa sauvagerie. Dans sa première trajectoire comme dans sa seconde, la balle, objet d'un marché, métamorphose la sauvagerie en humanité, l'ingratitude en amour, fait passer du cloaque au trône.

3 Prix Pulitzer de poésie en 1967.

4 Traduction revue obligeamment par Martine Hennard-Dutheil. Qu'elle en soit remerciée.

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

délibéré de traduire systématiquement le mot «frog» par le mot «crapaud», parce que la grenouille française, inscrite arbitrairement par la langue dans le genre féminin, n'est guère de ce fait, dans nos représentations collectives de Français⁵, qu'une gentille et guillerette petite sauteuse qui ne saurait inspirer un dégoût radical et encore moins être assimilée aux organes génitaux du père, comme on va le voir :

Frau Doktor,
Mama Brundig,
quittez vos lunettes,
ôtez votre perruque.

J'écris pour vous.
C'est moi qui anime la séance.
Mais les crapauds descendent
du ciel comme de la pluie.

Les crapauds arrivent
Dans une horrible furie.
Vous êtes mon juge.
Vous êtes mon jury.
Nous avons dressé
la liste de mes fautes.
Maintenant, je vais prendre un couteau
et découper le crapaud.

5 Du moins de Français contemporains. Dans la littérature de jeunesse d'aujourd'hui, les mignonnes grenouilles fort sympathiques sont légion. Cependant, Michel Pastoureau, dans *Vert. Histoire d'une couleur* (2013), note que le vert, couleur de la grenouille, est ambivalent, comme l'est donc, dans le conte, la grenouille même. Chez les Romains, le vert (*viridis*) évoque positivement la vigueur, la croissance, la vie et dans une grande partie du Moyen Âge la *reverdie*, c'est-à-dire le printemps, l'allégresse qui l'accompagne et la naissance d'un amour empli d'espérance et d'impatience. Il est aussi chez les Egyptiens le symbole de la fertilité, de la fécondité et de la régénération. Une symbolique qui convient au Roi Grenouille et à sa destinée. Mais du XIV^{ème} au XVI^{ème} siècle, le vert, couleur chimiquement instable, est associé à tout ce qui est changeant et capricieux et tend à se dédoubler : s'opposent ainsi le « vert gai » et le « vert perdu », plus éteint et plus inquiétant. C'est ce « vert perdu » qui devient dans les vitraux gothiques la couleur du diable et de toutes les créatures infernales qui l'accompagnent (dragon, serpent, crocodile, hydre, basilic, sirène, sauterelle... et grenouille). La grenouille est alors perçue comme « un ver d'eau sale, visqueux et venimeux, vert sur la tête, tacheté sous le ventre, horrible à voir et haï de tout le monde ; comme son amie la vipère, elle est pleine de poison » (p.94).

Le crapaud n'a pas de nerfs.

Le crapaud est aussi vieux qu'un cancrelat.

Le crapaud est l'appareil génital de mon père.

Le crapaud est une poignée de porte mal formée.

Le crapaud est un sac mou de verdure.

La lune ne le veut pas.

Le soleil menace de s'éteindre

comme une ampoule.

A sa vue

la pierre se lave dans un baquet.

Le corbeau croit qu'il s'agit d'une pomme

et fait tomber un ver à l'intérieur.

Au contact du crapaud

les impatientes glanduleuses explosent

comme des billes électriques⁶.

La boue gluante l'aura.

La boue gluante lui a fait une maison.

Monsieur Poison

est près de mon lit.

Il veut ma saucisse.

Il veut mon pain.

Mama Brundig,

il veut ma bière.

⁶ Le mot anglais «slug» est ambigu, il signifie aussi «limace».

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

Il veut mon crucifix
en souvenir.

Le crapaud a des furoncles
et le ventre plein de parasites.
Il dit : Embrasse-moi. Embrasse-moi.
Et le sol se putréfie.

Pourquoi
une certaine princesse
vraiment adorable se promène-t-elle dans son jardin
à une heure pareille
et lance-t-elle sa balle d'or
en l'air comme une bulle de savon
et la laisse-t-elle tomber dans le puits ?
C'était écrit.

Tout comme les Parques distribuent
la peste avec une carte de tarot.
Tout comme l'Être Suprême
perce des trous dans nos crânes
pour faire passer l'orchestre de Boston.

Mais je m'égare.
Quelque chose s'est perdu.
La balle est tombée comme un pot de fonte
au fond du puits.

Perdue, dit-elle,
ma lune, mon veau de lait,

Catherine Tauveron

mon papillon de nuit jaune, mon lièvre hindou.

De toute évidence c'était plus qu'une balle.

Des balles comme celle-ci ne sont pas

en vente au Bon Marché.

J'ai pris la lune, dit-elle,

entre mes dents

et maintenant elle est partie

et je suis perdue pour toujours.

Un voleur a dérobé mon jour.

Tout à coup l'eau du puits s'épaissit

et se mit à bouillir

et un crapaud apparut.

Ses yeux globuleux comme deux pois

et son corps inséparable du lieu.

N'aie pas peur, Princesse,

dit-il, je ne suis pas un vagabond,

un éleveur de bétail, un berger,

un portier, un facteur

ou un manœuvre.

Je me présente à toi comme un marchand.

J'ai quelque chose à vendre.

Ta balle, dit-il,

contre seulement trois choses.

Laisse-moi manger dans ton assiette.

Laisse-moi boire dans ta coupe.

Laisse-moi dormir dans ton lit.

Elle pensa, «Vieux pataugeur»,

de ces trois choses je n'en ferai aucune,

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

mais elle en fit la promesse
dans l'espoir de retrouver sa balle.
Il la rapporta dans sa bouche
comme un vieux chien rusé
et elle retourna en courant au château
laissant là, seul, le crapaud.

Ce soir-là, au moment du dîner
un coup si fit entendre à la porte du château
et une voix demanda :
Fille cadette du roi
laisse-moi entrer. Tu m'as promis ;
maintenant ouvre-moi.
J'ai abandonné le chou puant
et les anguilles pour vivre avec toi.
Le roi entend la promesse faite
et oblige sa fille à la tenir.
Le crapaud d'abord sauta sur ses genoux.
Il était aussi affreux qu'un croque-mort.
Puis il se mit dans l'assiette
visant le bacon
et le foie de veau.

Nous mangerons ensemble,
dit-il, avec jubilation.
La fourchette de la princesse tremblait
comme si elle était mue par une petite machine.
Il sauta sur le foie
et le dévora avec gourmandise.

La princesse, l'estomac retourné,
avait l'impression de manger un chiot.
Il but à sa coupe.
Ce qui n'était pas vraiment hygiénique.
A sa coupe elle but
comme si c'était la ciguë de Socrate.

Puis vint le lit.
Le lit royal soyeux.
Ah ! L'heure pénultième !
Il y avait là l'oreiller
et la princesse qui respirait
et il y avait là le crapaud
ondulant de bas en haut, comme un serpent, à côté d'elle.
J'ai été perdu dans une rivière
de portes fermées, dit-il,
et j'ai fait mon chemin sur les pierres humides
pour vivre avec toi.
Elle se réveilla horrifiée.
J'ai pitié des oiseaux et des lucioles
mais non des crapauds, dit-elle,
et elle le lança au travers de la pièce.
Badaboom !
Comme un génie sortant d'un samovar,
un beau prince apparut
au coin de la chambre royale.
Il avait de beaux yeux,
de belles mains. Il était frère de peine.
Ainsi, ils se marièrent.

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

Après tout il l'avait compromise.

Il recruta un gardien de nuit

pour que personne ne puisse pénétrer dans la chambre

et il fit murer le puits

de sorte qu'elle ne puisse plus jamais perdre

sa balle, cette lune, cette chevelure de Krishna,

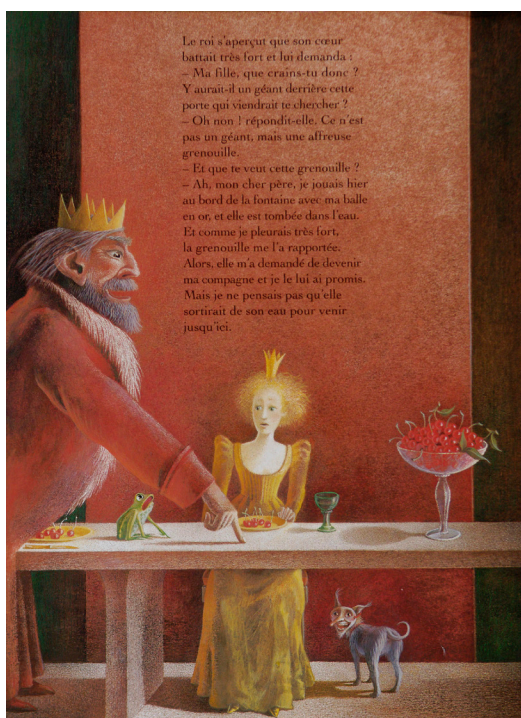
cette poupée sans yeux, cette boule innocente,

cet utérus de madone.

L'appropriation et la réappropriation du conte sont suffocantes. Je dis «appropriation» et «réappropriation» parce qu'il y a deux temps dans ce poème. La première partie, en forme de prologue, est centrée sur la personnalité même d'Anne Sexton, longuement traitée en hôpital psychiatrique. Elle met en scène une confrontation fictive avec un thérapeute, Frau Doktor, alias Mama Brundig (substitut de la mère ?). Et ce qui nous est livré là est une séance d'auto-analyse, l'histoire d'une réception du conte des Grimm qui tient de la déflagration parce qu'elle dit l'indicible de la vie vécue et le traumatisme fondamental. Anne Sexton n'a cessé dans son œuvre de dénoncer dans les termes les plus crus l'inceste paternel dont elle s'est dite victime («trente-trois années du même inceste terne», «et de l'enfance vaincue»). Sans cesse revient la scène obsessionnelle (avérée, induite comme faux souvenir par l'hypnose ou pur fantasme, on ne sait) du père puant l'alcool s'avançant d'un pas lourd «nu-pieds, titubant au-dessus de [son] lit»⁷. Dans cette réception du conte, le père et le crapaud semblent ne faire qu'un et se réduire à des organes sexuels mous, humides, pustuleux et menaçants. «Embrasse-moi, embrasse-moi», dit le père crapaud qui veut ainsi posséder sa fille et la déposséder de son être : «Monsieur Poison/est près de mon lit. /Il veut ma saucisse./ Il veut mon pain./ Mama Brundig,/ il veut ma bière./ Il veut mon crucifix/ en souvenir». Sorti de la vase gluante, le père-crapaud, en s'approchant de sa fille, la contamine de

⁷ Par exemple, dans le prologue d'un autre conte transformé du même recueil, «Briar Rose» («Rose d'épine») : «Petite poupée,/viens vers Papa./Assoie-toi sur mes genoux./J'ai des baisers pour l'arrière de ton cou./Un penny pour tes pensées, Princesse./Je les chercherai comme une émeraude./Viens, sois ma chérie/et je te donnerai une racine.». La même scène revient dans le corps du conte réécrit. Rose d'épine, depuis son réveil au terme de cent ans, est insomniaque. Dans ses nuits agitées, dès qu'elle ouvre les yeux, ce n'est pas le prince charmant qui apparaît mais le père : « Papa ?/ C'est une autre sorte de prison./Ce n'est pas le prince du tout,/mais mon père/penché ivre sur mon lit,/tournant en rond dans les abîmes comme un requin/mon père lourd au-dessus de moi/comme une méduse endormie.»

sa bave et liquéfie son assise : «Et le sol se putréfie». Et l'on comprend alors l'aveu de la tentation du parricide ou, à tout le moins, si c'est un moins, de la castration : «je vais prendre un couteau/ et découper le crapaud». Binette Schroeder, là encore, dans son illustration du conte-source, avait elle-même perçu et signifié des similitudes entre le père et la grenouille. Dans la scène du repas, l'on peut ainsi voir le monarque poser son doigt tendu sur la table et, sous le bras du monarque, la grenouille faire de même, si bien que leurs deux bras forment deux lignes parallèles : l'un et l'autre semblent rappeler à la jeune fille sa promesse mais dans sa posture, la grenouille s'inscrit aussi en rivalité ou en conformité avec le père, comme le futur seigneur et maître.



« Der Froschkönig » des Grimm illustré par Binette Schroeder

©1989 NordSüd Verlag AG, Zurich/Suisse

La fusion des deux personnages, chez Binette Schroeder, s'arrête là mais il n'est pas indifférent que les Grimm aient finalement choisi pour leur conte le titre «Le *Roi* grenouille» et non «Le *Prince* grenouille», comme le veut un usage anglo-saxon, repris dans certaines réécritures françaises. La grenouille-*roi* est bien un alter ego ou un substitut du père-*roi*, ce qui n'est pas sans incidence sur le devenir conjugal de la fillette. On n'échappe pas chez les Grimm à la société patriarcale.

Dans un deuxième temps du poème d'Anne Sexton, s'opère une réécriture / réappropriation du conte-source. La balle est, dans cette réappropriation, ce qu'elle est aussi chez les Grimm : un objet

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

transactionnel («Je me présente à toi comme un marchand./J'ai quelque chose à vendre./ Ta balle contre seulement trois choses») et bien sûr un objet transitionnel, comme peut l'être dans la réalité «une poupée sans yeux». «De toute évidence, c'[est] plus qu'une balle», nous dit-on explicitement. Elle est la lumière, elle est le «jour». Mais, différence notable, elle ne se perd pas de vue *in fine*, comme chez les Grimm, bien au contraire. C'est sur elle que se clôt le poème. S'agit-il d'une clôture apaisée ? Certes, le Prince est beau et «frère de peine», certes les deux personnages se marient mais je dirais quasi par convenance («après tout il l'avait compromise»), certes tout est mis en œuvre par le Prince pour que le drame de la perte de la balle ne se reproduise plus : il mure le puits et ferme les portes de la chambre. Mais n'est-ce pas là un bien étrange enfermement ? Et cette conservation de la balle est-elle une façon de préserver une part d'enfance à la Belle ou n'est-elle pas si «innocente» qu'elle en a l'air ? Cela implique que la balle va rester à jamais présente, dans la chambre, entre les deux époux. Or ici, plus que la mère, la balle, nous dit-on, est symbole de «l'utérus», ce lieu de paix et de fusion où l'on ne peut régresser mais dont on peut rêver encore en palpant les rondeurs du jouet⁸. Voilà donc un prince qui, en état de batracien, est l'appareil génital du père et une jeune fille qui tient dans sa main une balle qui est peut-être l'image de l'appareil génital de la mère. Je vous laisse penser ce que signifie dans ces conditions la scène d'accouplement, soigneusement mise à distance par les Grimm, mais ici explicitée. A moins, encore, que la balle, «utérus», certes, mais de «*madone*», ne soit le support d'un fantasme désormais caduc, l'incarnation du rêve détruit d'une possible conception virginale, sans intrusion du mâle. Quelle que soit la lecture, on ne sort pas vraiment indemne d'un tel poème. Pas plus sans doute qu'on ne sort indemne du conte des Grimm et de ses noires zones d'ombre.

Un conte fantôme

Il va de soi que les réécritures en littérature de jeunesse, dans leur très grande majorité, goment avec soin les aspérités du texte-source, à l'exception près du «Roi Grenouille» de Bruno Castan (2002)⁹, qui ne craint pas de reprendre, avec humour et une audace certaine, la scène du lit (entre «faut le faire/faut pas le faire», «c'est dégoûtant/ça va mieux/ ça va tellement mieux»). Mais elles font plus encore et

8 Notons que, brisant les tabous, Anne Sexton a rendu hommage à son propre utérus dans «In Celebration of My Uterus».

9 «Le Roi Grenouille» est un conte inséré dans la pièce de théâtre intitulée *Neige Ecarlate* (pp. 17-26). Notons par ailleurs la belle trouvaille de Bruno Castan qui parvient à masculiniser *la* grenouille, à neutraliser son genre linguistique, en la nommant «*le* grenou».

c'est là une singularité absolue du destin littéraire du «Roi Grenouille». Au-delà des apparences, sont-elles bien au sens propre des «réécritures» du conte des Grimm ? Ce qu'elles transforment est en réalité un autre texte, un texte qui n'existe pas, un *texte fantôme*. Le site *Fabula* a précisément organisé un colloque en ligne intitulé «La bibliothèque des textes fantômes» (*Fabula LHT*, 2014). Dans son avant-propos intitulé «Comment parler des livres que l'on ne peut pas lire ?», Marc Escola précise qu'on appelle «texte fantôme», dans le jargon des bibliothécaires, la fiche ou la planchette glissée sur un rayonnage à la place du volume emprunté ou disparu. Parmi «la très riche bibliothèque des textes qui n'ont d'existence que fantomatique», il cite quelques exemples :

- œuvres perdues dont ne subsistent plus que quelques vers ou un simple titre [...] ou qui ne nous sont plus accessibles que dans des traductions ;
- textes manquants dont un récit fait mention sans le donner à lire [...];
- part silencieuse d'une correspondance (ainsi des courriers de Mme de Grignan dans celle de Mme de Sévigné ou des réponses du destinataire inconnu des *Lettres de la religieuse portugaise*) ;
- œuvres (ou genres) dont tel auteur a longtemps rêvé sans jamais parvenir à en écrire autre chose que le titre [...];
- textes amputés, «mangés par les rats» comme chez Rabelais ; manuscrits troués de coup de couteau, [...] pages tronquées verticalement [...] ou pages évidées [...].

L'objet du colloque *Fabula* a été de réfléchir sur «le mode d'existence de ces textes que nulle bibliothèque n'a encore indexés mais qui n'en occupent pas moins une place parfois décisive dans le panorama de la littérature mondiale comme bien souvent dans la mémoire des lecteurs», et de se demander :

Quelle *puissance* est donc celle des textes fantômes qui ne se laissent fixer entre nulle reliure, ni arrêter dans aucun rayonnage ? Comment parler des livres que l'on ne peut pas lire ? [...] Ce qu'on ne peut pas lire, il est toujours possible d'en dire ou d'en écrire quelque chose — de faire naître un texte bien réel du seul désir de lire ce qui se dérobe à nous comme simple lecteur.

En bref, sont étudiées des tentatives d'écriture/réécriture portant sur des œuvres réelles ou imaginaires, disparues, inachevées, mutilées, non diffusées, inaccessibles à la lecture. Le texte fantôme avec lequel on joue n'existe précisément pas (ou plus) dans la réalité et on le sait. Dans les réécritures du «Roi grenouille» disponibles en littérature de jeunesse, le texte avec lequel on joue n'existe pas dans la réalité et on ne le sait pas puisqu'on le prend pour un autre. Judith Schlanger, dans son ouvrage *Présence des œuvres perdues* (2010, p.12), distingue : «absence matérielle et présence mentale faible ou présence matérielle faible et absence

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

mentale, dans les deux cas ce qui est perdu garde une sorte de virtualité qui pourra se réactualiser un jour – ou bien jamais». N'est pas envisagé le cas, qui est celui du «Roi grenouille», d'une oeuvre qui jouit d'une présence matérielle indéniable (quoi que relative puisque ses rééditions en recueil ou singleton ne sont pas si nombreuses que cela) mais aussi d'une absence mentale indéniable. Voilà un texte accessible à la lecture mais qu'on oublie de (re)lire lorsqu'on le réécrit, parce qu'on croit le connaître, alors même qu'il s'est effacé de la mémoire collective et que, sans qu'on en ait conscience, s'est substitué au texte original devenu fantomatique un autre texte réellement «fantôme», puisqu'il n'a jamais existé. Le phénomène n'affecte pas seulement la littérature de jeunesse mais nos représentations collectives dans leur ensemble. Dans ce texte fantôme, sans existence légale, le père et Henri de fer n'ont pas leur place, le drame se réduit à l'épisode final mais il n'est plus de lit, plus de projection de la grenouille contre le mur, seulement un (chaste) baiser, éventuellement gluant, potentiellement transformateur, qui atteint ou non son objectif... un baiser dont on ignore la date de naissance et la paternité. On a là une forme extrême et unique du «texte fantôme» tel que Pierre Bayard (2007, p. 140) l'a défini à l'origine dans *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, soit «un objet insaisissable que nous faisons surgir, par oral ou par écrit, quand nous parlons d'un livre». Un objet livre qui, dans l'espace de communication qui l'entoure, du fait de «délectures», de sélections, d'oublis, de recomposition, finit par n'appartenir qu'à une bibliothèque virtuelle. Dans cette bibliothèque virtuelle, il s'inscrit sans le savoir au catalogue des livres fantasmés.

De «réécritures» en «réécritures» (qui de fait n'en sont pas vraiment), le fantasme se pérennise. Et sur lui s'opère une combinatoire explorée sous toutes ses facettes¹⁰. Deux personnages : un métamorphosé et un démétamorphoseur potentiel. Deux possibilités : comme dans le conte source oublié, le métamorphosé est masculin et le démétamorphoseur potentiel féminin ; par inversion, le métamorphosé est féminin et le démétamorphoseur potentiel masculin (et que les deux soient du même sexe est encore une possibilité que je n'ai pas rencontrée, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas attestée). L'inversion du genre des acteurs (une princesse grenouille à la recherche du joli mâle qui l'embrassera) provient sans doute d'une contamination avec de nombreux autres contes où l'héroïne

10 Nous avons illustré cette combinatoire dans *Fortune des contes Des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse* (op. cité) en prenant appui sur un grand nombre d'ouvrages pour la jeunesse, que, pour cette raison nous ne reprenons pas ici.

est une jeune fille transformée en grenouille. Reste qu'elle est d'une très grande fréquence dans les réécritures françaises, et l'on peut se demander, une fois encore, si le genre linguistique féminin de la grenouille n'y est pas pour beaucoup. Il faudrait pour cela établir une comparaison avec ce qui advient dans d'autres espaces linguistiques où le nom «grenouille» est masculin ou n'a pas de genre attribué. Quoi qu'il en soit, la dévirilisation de la grenouille s'accompagne *de facto* d'une déssexualisation de l'intrigue. S'ouvrent alors un grand nombre de possibilités : les deux personnages, quel que soit leur genre, ne connaissent pas l'histoire-source (du moins ce qui passe pour tel) vs l'un ou l'autre des personnages ou les deux ont des lectures. Dans ce dernier cas, l'un veut rejouer le scénario supposé écrit, l'autre ne veut pas (ne comprend pas le sens de la demande) ou tous les deux le veulent ou aucun des deux ne le veut. Se pose ensuite la question du pouvoir. La volonté de transformer l'autre ou d'être transformé par l'autre ne se traduit pas en acte ou elle se traduit en acte. Si elle se traduit en acte, il s'agit de l'acte attendu ou il ne s'agit pas de l'acte attendu : le métamorphosé connaît une métamorphose autre que celle espérée, ou le métamorphosé ne retrouve pas sa forme première et c'est le démétamorphoseur qui est métamorphosé (c'est l'option par exemple de *The Princess and The Frog*, production des studios Disney sortie en 2009). Au terme de la séquence, les deux protagonistes peuvent être satisfaits ou non de leur sort, et s'ils ne le sont pas, ouvrir ou non une autre séquence de rattrapage, voire de retour au *statu quo ante*. Tous ces possibles narratifs sont attestés avec plus ou moins de bonheur et, la plupart du temps, dans le genre parodique.

Le texte fantôme qui sert de référence à l'ensemble de ces réécritures est en somme un faux-frère illégitime du conte des Grimm. Il est né de père inconnu. Ignorant les frontières, il vit sa vie d'apatride, sans carte d'identité, sans localisation géographique, mais est pourvu d'une *puissance*, pour reprendre le mot de Marc Escola, et d'une descendance prodigieuse. Et c'est ainsi que la scène, introuvable, du baiser tourne en boucle, indéfiniment recommencée.

Références bibliographiques

Bayard, P. (2007). *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?* Paris: Les Editions de Minuit.

Castan, B. (2002). *Neige Ecarlate*. Montreuil-sous-Bois : Editions théâtrales Jeunesse.

Connan-Pintado, Ch. et Tauveron, C. (2013). *Fortune des contes Des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-

«Le Roi grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm : un texte à fantômes, un texte fantôme

Ferrand : collection Mythographies et sociétés, Presses Universitaires Blaise Pascal.

Escola, M. (2014). Comment parler des livres que l'on ne peut pas lire ? Avant-propos, [en ligne].

Fabula-LhT, n° 13, *La bibliothèque des textes fantômes*, mis en ligne novembre 2014.

Consulté le 31 janvier 2016. URL : <http://www.fabula.org/lht/13/avantpropos.html>

Pastoureau, M. (2013). *Vert. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil.

Paulme, D. (1958). La statue du Commandeur, *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 153, numéro 1.

Schlanger, J. (2010). *Présence des œuvres perdues*. Paris: Hermann.

Schroeder, B. (2008, version française). *Le prince Grenouille* (illustrations), traduction de Anne-Marie Chapouton. Paris : NordSud.

Sexton, A. (1971 – 2001). *Transformations*. Boston – New York : Mariner Book, Houghton Mifflin Company.