

Cyrille François

“EL REY RANA O ENRIQUE EL FÉRREO” Y LA HISTORIA EDITORIAL DE LOS *KHM*

Cyrille FRANÇOIS

Université de Lausanne (UNIL)

cyrille.francois@unil.ch

Resumen:

Pese a ser considerado por los Grimm como uno de los más antiguos y hermosos cuentos, “El Rey rana o Enrique el Férreo” ha sufrido importantes modificaciones entre la primera edición de los *KHM* en 1812 y la última de 1857. Este artículo revela cómo los autores han desarrollado algunos elementos en función de la propia evolución de su proyecto editorial. Al reforzar la dimensión moral e infantil del relato y al suprimir las alusiones sexuales, los hermanos Grimm pretenden adecuar el texto al modelo de cuento descrito en el prefacio de la antología. Este cuento es emblemático tanto por su colocación al inicio del volumen como gracias a la labor de reescritura de sus autores.

Palabras clave: Cuentos, Grimm, Rey rana, genética, historia editorial, comparación

« LE ROI-GRENOUILLE OU HENRI-DE-FER » ET L’HISTOIRE ÉDITORIALE DES *KHM*

Résumé:

Considéré par les Grimm comme l’un des contes les plus beaux et les plus anciens, « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » a néanmoins connu des modifications importantes entre la première édition des *KHM*, en 1812, et la dernière en 1857. Cet article montre que les auteurs ont développé un certain

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

nombre d'éléments en fonction du projet, lui-même évolutif, qu'ils entreprennent en publiant leur recueil. En accentuant la dimension morale du récit, son caractère enfantin, et en supprimant les allusions sexuelles, les Grimm cherchent à rapprocher le texte du modèle de conte décrit dans la préface du recueil. Si ce conte, stratégiquement placé en tête d'ouvrage, peut paraître emblématique des *KHM*, il l'est aussi *devenu* par le travail de réécriture des auteurs.

Mots clés:

Contes, Grimm, Roi -grenouille, génétique, histoire éditoriale, comparaison

“THE FROG KING, OR IRON HEINRICH” AND THE EDITORIAL HISTORY OF THE *KHM*

Abstract:

Considered by the Grimms as one of the oldest and most beautiful tales, “Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich” nevertheless underwent significant changes between the first edition of the *KHM* in 1812, and the last in 1857. This article shows that in publishing their compilation, the authors developed a number of elements linked to their project, which was in itself in evolution. By emphasising the moral dimension of the tale and its childish character, and by removing sexual allusions, the Grimms endeavoured to bring the text closer to the model of tales described in the preface of their collection. While “Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich”, strategically positioned at the beginning of the *KHM*, may seem emblematic of the Grimms' work, it has also *become* so thanks to the authors repeated rewritings.

Key words: Tales, Grimm, The Frog Prince, textual genetics, editorial history, comparison

1. Introduction

Parmi les plus populaires des contes des Grimm, « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » présente également la particularité d'ouvrir le recueil des *Kinder- und Hausmärchen (KHM)*. Cette place stratégique laisse penser que les auteurs devaient voir dans ce texte, qu'ils considèrent comme l'un des contes les plus beaux et les plus anciens¹, des éléments caractéristiques des *KHM*. En étudiant

¹ « Eins der allerältesten und schönsten Märchen » (Grimm, 1812, p. III).

Cyrille François

plus précisément ce conte afin de comprendre en quoi il peut être emblématique du genre, on s'étonne cependant du fait qu'il ait été très fortement retravaillé par les auteurs entre 1812 et 1857². Il s'agit donc de voir non seulement en quoi ce texte peut être emblématique des *KHM*, mais aussi en quoi il est *devenu* emblématique, les auteurs ayant développé un certain nombre d'éléments en fonction du projet, lui-même évolutif, qu'ils entreprennent en publiant leur recueil.

L'étude de l'histoire éditoriale des *KHM* devrait être prise en considération dans tout projet éditorial (traduction, réédition) ou scientifique sur ce recueil³. On peut en effet s'inquiéter de ce que certains contes, constamment évoqués mais rarement cités fidèlement, soient devenus des textes fantômes (voir l'article de Catherine Tauveron ici même), mais la multiplication des éditions, et donc de textes comportant des différences substantielles, pousse également à se demander quel texte traduire, publier ou même analyser. Quel est le texte de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » ? Celui de la dernière édition du vivant des auteurs (1857), la plus « aboutie » ? Celui de la première édition (1812), moins travaillé et plus « fidèle » à ses sources⁴ ? Le choix n'est pas innocent. Par ailleurs, l'étude de l'histoire éditoriale des *KHM* permet de mieux connaître la manière de travailler des Grimm et de mieux comprendre le projet qu'ils entreprennent avec leur recueil : quelle est leur manière de concevoir les contes, quelle est leur méthode de collecte, de transcription, etc. ? J'ai insisté sur ces dimensions dans le cadre de mes recherches (François 2017a), mais j'aimerais me concentrer ici sur les apports d'une telle étude pour la compréhension d'un conte particulier et, ainsi, ouvrir des pistes d'interprétation entrant en résonance avec d'autres études de ce volume. La dimension linguistique des réécritures des *KHM* étant au cœur du processus éditorial des Grimm, on peut observer, dans « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » comme dans les autres textes du recueil, le développement d'un style en apparence simple, se démarquant de la langue littéraire de l'époque, mais dont la simplicité est le résultat d'une construction littéraire plus que d'une prétendue fidélité à une tradition orale. Les résultats de cette analyse linguistique de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » étant proches de ce que j'ai pu relever dans l'étude d'autres contes (voir par exemple François 2017b), j'insisterai

2 À côté des 7 éditions des *KHM* parues du vivant des Grimm entre 1812 et 1857, une sélection de 50 textes a connu 10 éditions entre 1812 et 1858 sous le même titre, mais avec la précision « *kleine Ausgabe* » (petite édition). Cet article ne porte que sur la grande édition, mais il faudrait idéalement comparer les 17 éditions pour rendre compte plus précisément de l'histoire éditoriale des *KHM*. Les Grimm ont en effet modifié les textes publiés dans la petite édition avant de reprendre ces modifications dans la grande.

3 Sur la pertinence d'une génétique post-éditoriale, voir le numéro 44 de la revue *Genesis* (Mahrer, 2017).

4 Heinz Hampf rend compte de ces différentes positions dans son étude sur les manuscrits (Hampf, 1989, pp. 23-24).

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

ici, au niveau macrotextuel, sur les modifications concernant les types de monde et de morale mis en place dans le texte et visant à rapprocher le texte du modèle de *KHM* décrit dans la préface du recueil.

2. Présentation des éditions

« Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » a connu différents types de transformations depuis le manuscrit d'Oelenberg (1810). Le tableau suivant indique le nombre de mots par édition afin de permettre d'évaluer l'ampleur de la réécriture d'édition en édition :

Édition	Nombre de mots
1810	543
1812	981
1819	1112
1837	1202
1840	1260
1843	1261
1850	1298
1857	1297

Ce tableau permet de repérer rapidement les grands traits de l'histoire éditoriale du conte :

- nombreux développements entre 1810 et 1812, puis entre 1812 et 1819
- modifications plus ponctuelles à partir de 1837
- grande proximité des éditions de 1840 et 1843, d'une part, et de 1850 et 1857, d'autre part

Concernant le dernier point, les différences, peu nombreuses, sont principalement dues à des corrections éditoriales portant sur l'orthographe et la ponctuation. Elles nous intéresseront moins dans le cadre de la présente étude.

En ce qui concerne les autres éditions, les modifications suivent la pratique de l'ensemble du recueil. Le manuscrit de 1810 présente en règle générale le canevas des contes et est fortement développé dans la première édition, en 1812. Écrit de la main de Wilhelm Grimm, le manuscrit comporte un titre, « Die Königstochter und der verzauberte Prinz » (La fille de roi et le prince ensorcelé), auquel Jacob Grimm ajoute le mot « Froschkönig » (Roi-grenouille), renvoyant ainsi au *Froschmeuseler* (1595) de Georg Rollenhagen, dont un titre de chapitre présente l'expression *Froschkönig*. Les auteurs avaient pour habitude de développer les textes en fonction des autres récits lus et entendus, combinant différents

Cyrille François

éléments pour reconstruire un conte leur paraissant le plus authentique possible⁵. L'édition de 1819 est le lieu, pour de nombreux textes, d'une réécriture générale, tant au niveau des épisodes (suite notamment à la combinaison de plusieurs versions) que du style. Les éditions suivantes présentent en général moins de changements. On peut néanmoins relever dans plusieurs textes un travail stylistique entre l'édition de 1843 et celle de 1850, avec des ajouts, des précisions et des suppressions visant à fluidifier le texte.

« Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » se distingue toutefois d'autres textes par l'importance des modifications intervenues entre l'édition de 1819 et celle de 1837 : tout le début du conte est réécrit (jusqu'au retour au château) ; le texte présente un nouvel incipit ; et le dialogue avec la grenouille est fortement développé. Cela indique que, bien qu'il y ait certaines constantes dans la réécriture des textes et que l'édition de 1819 soit le lieu d'une transformation assez nette du projet des auteurs⁶, les contes ne suivent pas tous le même parcours et que les transformations obéissent vraisemblablement à des contingences liées aux lectures des Grimm. Les auteurs modifient par ailleurs le texte en deux temps, en développant la fin du conte entre 1837 et 1840 (notamment par le discours direct de la grenouille qui provoque la colère de la princesse, nous y reviendrons) après en avoir modifié le début en 1837.

Au cours des rééditions, les Grimm développent un certain nombre de caractéristiques de leur manière de raconter : multiplication des descriptions, recherche de précision, développement des discours directs et des répétitions (notamment avec les diminutifs *Tischlein* et *Bettlein* – petite table et petit lit –, nous y reviendrons). Ils ajoutent également une fin narrative conclusive en 1812 au lieu de la fin au discours direct de 1810, donnant ainsi au texte l'aspect de nombre de contes du recueil où le rappel de la récompense des bons ou du châtement des mauvais personnages permet de souligner la dimension morale⁷.

À côté de ces éléments du récit, les auteurs modifient également la dimension même du conte. L'étude de la genèse éditoriale du recueil révèle l'évolution du projet des auteurs, d'un travail de

5 Des documents témoignent par exemple des recherches accomplies sur le personnage de Heinrich et sur un texte écossais proche du conte (voir Uther, 2008, 1-6) ; les annotations des contes par les Grimm sont très utiles à ce sujet (Grimm, 1997, vol. 3).

6 L'édition critique de Heinz Rölleke est très précieuse pour comprendre le rôle central de l'édition de 1819 (Rölleke, 1986).

7 La fin du texte met à présent en évidence le bonheur du fidèle Heinrich, « weil sein Herr erlöst und glücklich war » (« parce que son maître était à présent délivré et heureux », Grimm, 2009, p. 18). Toutes les citations françaises du conte entre guillemets sont tirées de la traduction de Natacha Rimasson-Fertin, les autres sont de moi.

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

philologie à un livre pour la famille (voir François 2017a). Cette transformation va de pair avec les modifications des textes, comme on peut le voir dans « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » avec le développement de la dimension morale, de l'aspect enfantin (combiné à une suppression des allusions sexuelles) et d'un monde superlatif.

3. Développement d'un monde superlatif

Les différences entre les éditions du texte se manifestent dès les premières lignes et révèlent plusieurs manières de mettre un monde en place. L'*incipit* joue en effet un rôle important dans les textes littéraires, car il participe à la construction du monde fictionnel⁸ et constitue, selon Andrea Del Lungo, « le point d'entrée dans l'univers romanesque, un seuil ouvert sur un territoire imaginaire et ignoré du lecteur, qui ne peut que chercher dans le début les repères nécessaires à sa propre exploration » (Del Lungo, 2003, p. 33).

Le manuscrit de 1810 et les éditions de 1812 et 1837 présentent des différences intéressantes en ce qui concerne les personnages, la dimension hyperbolique du récit et la formule initiale :

1810 : Die jüngste Tochter des Königs ging hinaus in den Wald, und setzte sich an einen kühlen Brunnen.

La plus jeune fille du roi alla dans la forêt, et s'assit au bord d'un puits frais.

1812 : **Es war einmal** eine Königstochter, die ging hinaus in den Wald und setzte sich an einen kühlen Brunnen.

Il était une fois une princesse qui alla dans la forêt et s'assit au bord d'un puits frais.

1837 : **In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat**, lebte ein König, dessen Töchter waren alle schön, aber die jüngste war **so schön, daß sich die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, darüber verwunderte so oft sie ihr ins Gesicht schien.**

« Dans des temps anciens, quand les souhaits servaient encore à quelque chose, vivait un roi. Ses filles étaient toutes belles, mais la plus jeune était si belle que le soleil lui-même, qui a pourtant vu tant de choses, s'étonnait chaque fois qu'il illuminait son visage. »

La formule « Es war einmal » (il était une fois), ajoutée en 1812, fait passer le texte du simple récit d'une action (une princesse va dans un bois) à une histoire située dans un monde fictionnel particulier,

⁸ L'étude de Jean-Daniel Gollut et Joël Zufferey sur les *incipit* s'intitule précisément *Construire un monde* (Gollut et Zufferey, 2000).

Cyrille François

distinct temporellement de celui des lecteurs. La formule de 1837 peut sembler moins typique du genre, car moins commune⁹, mais le changement des Grimm n'est pas innocent. Ils la reprennent en effet d'un autre conte (« Der Eisenofen » – Le poêle en fonte, *KHM* 127) et décident de la placer en ouverture du recueil, comme si sa portée s'appliquait à l'ensemble du livre. L'histoire se déroule ainsi dans un temps où « les souhaits servaient encore à quelque chose », c'est-à-dire dans un monde qui n'est plus en relation avec le nôtre, et dont la différence avec le nôtre concerne le surnaturel. L'*incipit* transporte le lecteur dans un monde où tout peut arriver, et où l'on ne s'étonne pas de voir une grenouille parler. Il s'agit pourtant d'une véritable grenouille, avec « sa grosse tête hideuse », et dont le discours est qualifié, dès 1837, de « quack quack » (côa côa), sans qu'il en soit incompréhensible pour autant¹⁰. La situation est bien différente de celle de « La Grenouille bienfaisante » d'Aulnoy, où la reine s'exclame de bon droit : « Par quelle merveille parlez-vous, petite Grenouille » (D'Aulnoy, 2004, p. 667)¹¹ ? Le merveilleux est au contraire naturalisé chez les Grimm, avec une grenouille toujours plus animale, mais dont le don de parole ne surprend pas la princesse.

Par ailleurs, le roi est le personnage sur lequel s'ouvre le conte depuis 1837, alors que sa fille tenait jusqu'alors la première place. On pourrait y voir le signe que la princesse n'est décidément pas une héroïne et que, en plus d'être reléguée après Heinrich qui a l'honneur d'être mentionné dans le titre, elle passe après son père. Ce dernier est en effet le détenteur de l'ordre moral : c'est grâce à son intervention et à ses principes éducatifs mettant l'accent sur le respect de la parole donnée que le prince est libéré et que sa fille trouve un bon parti. Il faut sans doute aussi voir dans ce changement d'*incipit* la volonté de décrire un royaume et un monde idéaux, avec un roi (et un père) exemplaire au sommet de la pyramide.

Ce monde idéal est en outre décrit de manière hyperbolique, avec une princesse dont la beauté est mise en valeur par une structure intensive consécutive¹² convoquant les forces de la nature comme témoin de sa beauté. Le recueil ne s'ouvre ainsi pas sur n'importe quelle princesse, mais il présente un archétype du conte où tout est superlatif : l'héroïne, la balle (« ihr **liebste** Spielwerk » – « son

9 Pour une étude des *incipit* des *KHM* (en comparaison avec ceux de Perrault et d'Andersen), voir François 2017a.

10 Les adjectifs *dick* (grosse) et *hässlich* (hideuse) sont ajoutés en 1819 et en 1837, respectivement. Un autre ajout de 1819 contribue à naturaliser la grenouille et à l'exclure du monde des vivants : « ein Frosch ist keines Menschen Gesell und muß im Wasser bei seines Gleichen bleiben » (une grenouille ne peut être le compagnon d'un être humain et doit rester dans l'eau auprès de ses semblables).

11 Les Grimm présentent d'ailleurs ce texte comme un mauvais conte (« ein schlechtes Märchen », Grimm, 1812, p. III).

12 Thérèse Jeanneret fait de cette structure un élément constitutif du genre du conte (Jeanneret, 2005).

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

jeu préféré »), ou encore le puits (« der Brunnen war **tief, so tief daß** man keinen Grund sah » – « Le puits était profond, si profond qu'on ne pouvait en voir le fond »). Ces aspects sont tous développés d'édition en édition, par des ajouts ou des précisions. Même la forêt devient spéciale depuis 1837: d'un simple « Wald » (forêt), elle devient « ein großer dunkler Wald » (« une grande et sombre forêt ») hyper-représentative d'une forêt de conte, lieu mystérieux et inquiétant où se déroulent les rencontres surnaturelles. C'est néanmoins aussi un lieu de refuge: si l'on ne sait pas pourquoi la princesse s'y rend dans le manuscrit, l'édition de 1819 précise qu'elle veut y chasser l'ennui ; celle de 1837, devenue grande et sombre, est un lieu ombragé où la princesse recherche la fraîcheur près du puits quand il fait trop chaud. On comprend ainsi mieux le bout rimé de la grenouille qui parle, dès le manuscrit, de « **kühlen** Brunnenwasser » (« eau **fraîche** du puits »).

Le mode de l'hyperbole est encore mis en avant à la fin du conte, avec la fidélité extrême du serviteur. D'un point de vue symbolique, on peut également noter l'insistance sur la couleur blanche (dès 1819, il est précisé que les chevaux sont blancs et dès 1850, ils ont des plumes blanches sur la tête), qui souligne la pureté des personnages, ainsi que l'idée de l'union d'un prince et d'une princesse faits l'un pour l'autre, puisque qu'il ne pouvait être sauvé que par elle, selon un ajout de l'édition de 1840, encore accentué en 1850: « Niemand hätte ihn aus dem Brunnen erlösen können als sie allein » (« personne d'autre qu'elle n'aurait pu le délivrer »).

4. Développement de l'aspect enfantin et suppression des allusions sexuelles

Le conte semble aussi se rapprocher de l'univers de référence d'un lectorat plus jeune, avec une princesse enfantine et la suppression de la dimension sexuelle de sa relation avec le prince. On peut relever dans un premier temps l'introduction du mot « Kind » (enfant) depuis 1819, dans l'expression « Königskind » (enfant de roi) à la place de « Königstochter » (fille de roi), et dans le discours citant d'une parole rapportée (« sprach das Kind »: dit l'enfant). Cette dernière occurrence est transformée dans l'édition de 1840 : le groupe nominal est pronominalisé pour éviter une répétition, car le roi s'adresse à sa fille dans la réplique précédente en l'appelant « mein Kind » (mon enfant).

L'utilisation du mot « enfant » accompagne un changement de caractère de la princesse, qui semble effectivement moins mature. Lors de la perte de sa balle, par exemple, elle n'est plus seulement « sehr traurig » (très triste), comme dans le manuscrit, mais devient véritablement capricieuse, avec

Cyrille François

une multiplication de verbes et d'adjectifs indiquant que rien ne pourrait la consoler tant qu'elle ne récupérerait pas son jouet favori: « Da fieng sie an zu weinen und weinte immer lauter und konnte sich gar nicht trösten » (Alors elle commença à pleurer et pleura toujours plus fort et ne pouvait plus se consoler ; 1837); « du schreist ja daß sich ein Stein erbarmen möchte » (tu te lamentes à faire s'apitoyer une pierre ; 1837). En outre, l'épisode final développe également une dimension enfantine avec une menace de cafardage de la grenouille. Jusqu'à l'édition de 1837, la princesse jette l'animal contre le mur sans raison explicite. À partir de celle de 1840, elle répond à une provocation de la grenouille, qu'elle avait posée dans un coin, mais qui vient vers elle en la menaçant de la dénoncer à son père : « ich bin müde, ich will schlafen so gut wie du, heb mich herauf, **oder ich sags deinem Vater** » (je suis fatigué, je veux dormir aussi bien que toi, soulève-moi là-haut, **ou je le dis à ton père**). Cet échange s'apparente plus à une explication de cour d'école qu'à la discussion d'adultes en âge de se marier.

Par ailleurs, le type de relation entre la princesse et la grenouille devient au fil des éditions une relation de jeu, entre camarades, alors que la dimension érotique était suggérée dans les premières éditions. Dans le manuscrit de 1810, la demande de la grenouille est tout aussi vague qu'équivoque : « wenn du mich mit nach Haus nehmen willst » (si tu veux m'emmener chez toi). S'agit-il de la prendre comme animal de compagnie ou comme partenaire ? Les deux lectures sont possibles. La demande est précisée dès 1812:

1812: wenn du mich zum **Gesellen** annehmen willst, und ich soll neben dir sitzen und von deinem goldnen Tellerlein essen und in deinem Bettlein schlafen und du willst mich werth und lieb haben [...]

*Si tu veux me prendre comme **compagnon**, et que je peux m'asseoir à côté de toi et manger dans ta petite assiette d'or et dormir dans ton petit lit et que tu m'estimes et m'aimes [...]*

La polysémie du mot « Geselle » (amant, compagnon, ami, etc.) laisse encore la porte ouverte à différentes interprétations que les éditions suivantes réduisent par l'introduction des termes « Freund » (ami) et « Spielkamerad » (camarade de jeu) – on notera également l'ajout de détails avec des diminutifs qui développent le côté enfantin :

1819 : wenn du mich willst zu deinem **Freund und Gesellen** annehmen, soll ich an deinem Tischlein sitzen zu deiner rechten Seite, von deinem goldenen Tellerlein mit dir essen, aus deinem Becherlein trinken und in deinem Bettlein schlafen [...]

*Si tu veux me prendre comme ton **ami et compagnon**, si je peux m'asseoir à ta droite à ta petite table, manger avec toi dans ta petite assiette d'or, boire de ta petite coupe et dormir dans ton petit lit [...]*

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

1837 : wenn du mich lieb haben willst, und ich soll dein **Geselle und Spielkamerad** seyn, an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldnen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen [...]

*Si tu veux m'aimer, et si je peux être ton **compagnon et camarade de jeu**, m'asseoir à tes côtés à ta petite table, manger dans ta petite assiette d'or, boire de ta petite coupe, dormir dans ton petit lit [...]*

L'offre de la princesse en échange de sa balle est également plus précise dès 1819 (« ja meine goldene Krone noch dazu » – oui ma couronne en or en prime), alors que la première édition présentait une formule très générale, où l'objet laisse place à de nombreuses possibilités : « und was es auf der Welt nur wär' » (et tout ce qu'il y a au monde).

De même, lorsque la grenouille demande à la princesse de l'amener dans son lit, les formulations diffèrent sensiblement :

1810 : bring mich in dein Bettlein ich will **bei dir schlafen**. Das wollte sie aber durchaus nicht, denn **sie fürchtete sich sehr vor dem kalten Frosch**.

Amène-moi dans ton lit je veux dormir à tes côtés. Mais elle ne le voulut absolument pas, car elle craignait beaucoup la froide grenouille.

1812 : bring mich hinauf **in dein Kämmerlein, mach dein Bettlein zurecht**, da wollen wir **uns hineinlegen**.“ Die Königstochter erschreck, wie sie das hörte, sie fürchtete sich vor dem kalten Frosch, **sie getraute sich nicht ihn anzurühren** und nun sollte er **bei ihr in ihrem Bett liegen**, sie fing an zu weinen und wollte durchaus nicht.

*Amène-moi là-haut **dans ta petite chambre, prépare ton petit lit**, alors nous irons **nous coucher dedans**. » La fille de roi fut effrayée, lorsqu'elle entendit cela, elle craignait la froide grenouille, **elle n'osait pas la toucher** et elle devait maintenant être couchée dans son lit à ses côtés, elle commença à pleurer et ne voulut absolument pas.*

1819 : trag mich hinauf in dein Kämmerlein, und mach dein **seiden** Bettlein zurecht, da wollen wir **uns schlafen legen**.“ Da fing die Königstochter an zu weinen, gar bitterlich, und fürchtete sich vor dem kalten Frosch, den getraute sie sich nicht anzurühren und der sollte nun in ihrem **schönen, reinen Bettlein schlafen**.“

*Porte-moi là-haut dans ta petite chambre, et prépare ton petit lit **soyeux**, alors nous irons **nous coucher**. » Alors la fille de roi commença à pleurer; bien amèrement, et craignait la froide grenouille, elle n'osait pas la toucher et elle devait maintenant **dormir dans ses beaux draps propres**.*

Pourquoi la princesse se méfie-t-elle de la « grenouille froide » ? L'absence d'explication dans le manuscrit et dans l'édition de 1812 rend la lecture érotique possible. En 1819, cependant, des ajouts précisent qu'elle a peur que la grenouille salisse ses beaux draps propres. Le remplacement, entre

1812 et 1819, des verbes « liegen » et « legen » (être couché, se coucher) par « schlafen » (dormir) contribue sans doute également à réduire la dimension sexuelle, puisque la grenouille limite à présent sa demande à une activité innocente, alors que la première édition évoquait d'abord une position, qui peut donner lieu à différents types d'activité.

Après la transformation de la grenouille en prince, la description de leur première nuit commune présente également des différences significatives. Le prince, tantôt jeune, beau et « lebendig » (vivant – en chair et en os, ce n'est pas une illusion – ou vivace – avec l'énergie de la jeunesse ?) est présenté depuis 1840 sans aucun de ces adjectifs, et ne présente plus que des yeux, certes beaux, mais surtout amicaux¹³. Par ailleurs, ces jeunes gens, devenus, depuis 1819, époux avant de se coucher, s'endorment simplement (« schliefen sie ein »), alors que la princesse se couchait à ses côtés en 1810 (« legte sich die Königstochter zu ihm ») et qu'ils « dormirent gaiement ensemble » de 1812 à 1837 (« sie schliefen vergnügt zusammen ein »).

Il ne faut pas conclure que les Grimm transforment un conte ouvertement érotique en une histoire pour enfants, mais plutôt que le texte initial est équivoque, alors qu'il devient de plus en plus univoque en suggérant fortement une interprétation innocente et en reléguant la dimension érotique à une éventuelle lecture symbolique.

5. Développement de la dimension morale

La princesse devient plus capricieuse d'édition en édition et cette héroïne colérique n'est sans doute pas un modèle à suivre, mais le texte développe en parallèle une dimension morale, avec un discours toujours plus explicite sur l'importance de tenir ses promesses. Face à une princesse calculatrice qui ne prend absolument pas la grenouille au sérieux, cette dernière se protège, dès l'édition de 1837, en demandant formellement à la jeune fille de promettre de respecter sa parole (« wenn du mir das versprichst »). Cela renforce le tort de la princesse, dont la faute morale est mise en avant par le narrateur, qui prend position pour l'animal :

1837 : Aber was half ihn daß er ihr sein quack quack so laut nachschrie als er konnte! sie hörte nicht darauf, eilte nach Haus, und hatte bald den **armen** Frosch vergessen, der wieder in den tiefen Brunnen hinab steigen mußte.

13 1810 : « ein junger schöner Prinz » ; 1819 : « ein lebendiger, junger Königssohn mit schönen und freundlichen Augen » ; 1840 : « ein Königssohn mit schönen und freundlichen Augen ».

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

*Mais à quoi lui servit-il de lui crier son côa côa aussi fort qu'il le put! elle ne l'écoula pas, se précipita à la maison, et eut bientôt oublié la **pauvre** grenouille, qui **dut** redescendre dans le puits profond.*

L'axiologisation à l'aide de l'adjectif « arm » (pauvre) et le verbe « müssen » (devoir) soulignent le mauvais traitement de l'animal bafoué par une princesse ne respectant pas ses promesses.

C'est le roi, son père, qui est le garant de la morale dans cette histoire et qui oblige sa fille à tenir ses promesses. Il intervient ainsi à trois reprises. Premièrement, pour laisser entrer la grenouille dans le château, avec un ordre développé au discours direct et accompagné d'une maxime :

1810 : Und der König befahl ihr dem Frosch aufzumachen [...]

Et le roi lui ordonna d'ouvrir à la grenouille [...]

1812: Der König sagte: „**was du versprochen hast, mußt du halten**, geh und mach dem Frosch die Thüre auf. „

*Le roi dit : « **tu dois faire ce que tu as promis**, va et ouvre la porte à la grenouille. »*

La deuxième intervention, par laquelle le roi ordonne à sa fille d'asseoir la grenouille à ses côtés, n'est pas grandement modifiée. En revanche, la troisième présente plusieurs changements au fil des éditions. La colère du roi, témoignant de l'importance de la chose, est soulignée par l'ajout de l'adjectif « zornig » (furieux), le précepte moral est développé au discours direct (avec le rappel de l'importance de respecter ses promesses) et une nouvelle maxime est introduite dès 1840 invitant la princesse à reconnaître sa dette : « wer dir geholfen hat, als du in der Noth warst, den mußt du hernach nicht verachten » (« tu ne dois pas mépriser celui qui t'a aidée quand tu étais dans le besoin »).

Le rôle important du père contrebalance l'immaturation de la princesse, comme le suggère la comparaison avec « Der Froschprinz » (Le prince-grenouille), un texte figurant dans le deuxième volume des *KHM* en 1815, puis déplacé dans les commentaires, car trop proche de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich »¹⁴. Au début de ce texte, l'héroïne hésite à faire ce que demande la grenouille, puis se résigne

¹⁴ La comparaison des titres, avec la différence entre « roi » et « prince », rappelle que le manuscrit du *KHM* 1 évoquait également un prince, alors que le titre parle d'un roi dès la première édition. Dans le texte, il est néanmoins toujours présenté comme un fils de roi (Königsson) ou un jeune roi. Le changement de titre semble être justifié par une référence intertextuelle avec le *Froschmeuseler* de Rollenhagen plus que par un changement de statut.

Cyrille François

à tenir sa promesse. Sa maturité l'aide à prendre toute seule la décision la plus morale, et elle n'a pas besoin de son père pour lui rappeler le comportement à suivre. La transformation ne s'opère d'ailleurs pas comme dans « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » suite à la colère de la princesse qui lance la grenouille contre le mur ; cette dernière se transforme toute seule dans « Der Froschprinz » après que la patience de la princesse a été éprouvée pendant trois nuits.

On pourrait également se demander d'où vient le roi-grenouille exactement. « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich » focalise sur la princesse et on en sait très peu sur le prince, bien que le titre le mette en avant. Dans le monde codifié du conte (du moins dans les *KHM*), la beauté du jeune homme semble suffire à prouver son ascendance royale, mais il peut paraître étonnant que la princesse ne se demande pas d'où sort ce prince, qui pourrait tout autant être un sorcier transformé en grenouille ou un scélérat puni pour ses crimes. Dès 1840, son histoire est précisée par le prince lui-même, qui explique qu'une méchante sorcière lui avait jeté un sort. Cette remarque renforce la légitimité du prince qui avait été injustement traité et qui n'avait pas été puni pour une mauvaise action. L'épisode du fidèle serviteur semble d'ailleurs confirmer qu'il s'agit bien d'un roi exemplaire, et non d'un arriviste qui voudrait simplement profiter de la détresse de la princesse, comme le texte pouvait le laisser croire jusqu'à l'édition de 1837. En effet, dans celle de 1819, la grenouille ne sort de l'eau qu'après avoir entendu la princesse promettre toutes ses richesses en échange de sa balle. Le roi-grenouille avait bien entendu cette promesse, puisqu'il est capable de répéter mot à mot la liste des richesses énumérées. Sa question (« was jammerst du so erbärmlich ? » – de quoi te lamentes-tu si pitoyablement ?) peut ainsi sembler faussement naïve et on pourrait le soupçonner de manigancer quelque chose. L'édition de 1837 corrige ceci en faisant apparaître la grenouille avant que la princesse ne parle de récompense.

6. Conclusion

La comparaison des éditions des *KHM* publiées du vivant des auteurs permet d'observer la transformation du recueil sous l'impulsion, principalement, de Wilhelm Grimm. Un certain nombre d'éléments relevés ici sont visibles à la lecture de la première et de la dernière éditions. Les éditions critiques de Heinz Rölleke et l'étude d'Ernest Tonnelat rendent d'ailleurs compte des changements principaux. La présente étude postule néanmoins l'importance de comparer minutieusement toutes les éditions, et de ne pas se contenter de comparer la première et la dernière. Plus que de l'évolution

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

téléologique du recueil, il s'agit en effet de rendre compte du travail progressif accompli par les auteurs sur plusieurs années, avec des hésitations et, parfois, des retours en arrière. Par ailleurs, les analyses opérées avec des outils informatiques modernes permettent de dépasser les observations intuitives et de trouver de nouveaux angles d'approche en analysant les textes de manière systématique¹⁵.

Dans le cas de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich », il s'agissait de comprendre comment le texte peut à la fois paraître représentatif du genre et être fortement retravaillé. Qu'est-ce qui semblait exemplaire aux Grimm dans ce texte malgré les transformations ? Les auteurs le placent en effet en tête du recueil et le considèrent comme l'un des plus beaux et des plus anciens. L'héroïne paraît pourtant loin d'être exemplaire et le texte ne semble pas mettre en avant son caractère positif. Il ne s'agit pas d'une femme calme et tempérée, comme dans « Der Froschprinz » par exemple, et ce n'est pas un doux baiser qui transforme la grenouille en prince comme dans d'autres versions de ce conte¹⁶. La princesse est capricieuse, colérique, malhonnête ; elle est même très ironique quand elle déclare, dès l'édition de 1819, en lançant la grenouille de toutes ses forces contre le mur : « nun wirst du Ruhe haben » (« maintenant tu vas avoir la paix »). Le personnage est loin des filles modèles que l'on trouve dans bon nombre (mais pas tous) d'autres contes. Est-ce que les auteurs souhaitent mettre en avant le rôle éducatif du père, qui enseigne à sa fille les bonnes manières ? Ce serait oublier que c'est précisément en désobéissant à son père que la princesse permet la transformation de la grenouille.

Et si, finalement, ce qui paraissait le plus exemplaire aux Grimm dans ce conte étaient ses racines allemandes très lointaines ? Dans leurs notes, ils le font ainsi remonter au *Froschmeuseler* (1595) de Georg Rollenhagen. Bien que ce dernier texte soit tiré de la *Batrachomyomachie*, les Grimm lui confèrent une tradition allemande propre car il n'a pas, comme d'autres contes, des sources principalement étrangères ou une histoire très récente en Allemagne. D'ailleurs, si les Grimm citent ce conte comme l'un des plus beaux et des plus anciens dans les notes de 1812, ils ne mentionnent plus que son caractère ancien dans celles de 1856, laissant alors la beauté de côté. L'histoire ne serait ainsi peut-être pas la plus belle, mais elle contient un certain nombre d'éléments pouvant sembler aux auteurs caractéristiques du genre : la transformation magique d'un humain en animal ; le motif des

15 L'étude des connecteurs permet ainsi de préciser, voire de corriger, certaines idées de Tonnelat (voir François 2017b). Je travaille principalement avec le logiciel MEDITE, qui permet d'aligner les textes et de relever les principales opérations du travail génétique (insertions, suppressions, déplacements, remplacements), ainsi qu'avec des logiciels de traitement informatique des corpus textuels (Lexico 3, Antconc).

16 Le motif du baiser salvateur a vraisemblablement été développé à la fin du XIX^e siècle (Uther, 2008, p. 3).

Cyrille François

anneaux de fer comme symbole de la fidélité ; ou encore, au niveau formel, des bouts rimés rappelant les vieilles chansons populaires¹⁷.

La position liminaire du texte invite toutefois à chercher un autre sens à cette histoire à l'apparence immorale. Et si c'était malgré tout un conte d'apprentissage ? Dans « Der Froschprinz » (1815), qui raconte l'histoire d'une femme déjà mûre, c'est sa patience, mise à l'épreuve, qui lui permet d'obtenir la main du prince ; l'héroïne de « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich », en revanche, est une enfant qui joue à la balle et qui obéit à son père, puis devient une femme quand elle lui désobéit finalement¹⁸. Et si cette héroïne présentait également en filigrane une figure du lecteur qui doit suivre ses instincts et s'affranchir d'une certaine éducation littéraire pour se plonger dans les contes du recueil ? Comme le dernier conte du volume, « Der goldene Schlüssel » (La clef d'or), le premier constitue peut-être une allégorie de la lecture du livre que le lecteur tient entre les mains.

7. Références bibliographiques

Aulnoy, M.-C. Le Jumel de Barneville d'. (2004). *Contes des fées; suivis des Contes nouveaux ou Les fées à la mode*. Paris, Genève : Honoré Champion (Bibliothèque des Génies et des Fées).

Del Lungo, A. (2003). *L'incipit romanesque*. Paris : Seuil (Poétique).

François, C. (2017a). *Les Voix des contes : stratégies narratives et projets discursifs des contes de Perrault, Grimm et Andersen*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal (Mythographies et sociétés), en cours d'impression.

François, C. (2017b). "Raconter plus simplement et plus purement" : l'évolution de *Dornröschen* dans les éditions successives des *KHM*. In P. Auraix-Jonchière (éd.), *Séductions et métamorphoses de La Belle au bois dormant*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, en cours d'impression.

¹⁷ La demande versifiée de la grenouille est tirée du *Wunderhorn* d'Achim von Arnim et Clemens Brentano, et on en trouve également une trace dans un texte de Friedrich David Gräter datant de 1794 (Grimm 1997, vol. 3, p. 442). Rölleke rappelle par ailleurs que les Grimm tentaient de temps à autre de rendre la patine supposée (« die vermutete Patina ») de leurs textes vérifiable, et que certains éléments des contes pouvaient avoir pour but de permettre de les dater du Moyen Âge (Rölleke, 1985, p. 150).

¹⁸ Le procédé n'est pas isolé : Corona Schmiele analyse deux autres *KHM* dans lesquels la désobéissance permet de progresser (Schmiele 2015, chap. VIII).

« Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » et l'histoire éditoriale des *KHM*

- Gollut, J.-D. et Zufferey, J. (2000). *Construire un monde: les phrases initiales de La Comédie humaine*. Lausanne, Paris: Delachaux et Niestlé (Sciences des discours).
- Grimm, J. et W. [1810]. *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm : Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*. H. Rölleke (éd.). Cologne-Genève : Fondation Martin Bodmer, 1975.
- Grimm, J. et W. [1812]. *Kinder- und Hausmärchen: vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm, gesammelt durch die Brüder Grimm*. H. Rölleke et U. Marquardt (éds.). Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1986.
- Grimm, J. et W. (1819). *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin : G. Reimer.
- Grimm, J. et W. (1837). *Kinder- und Hausmärchen*. Göttingen: Dieterich.
- Grimm, J. et W. (1840). *Kinder- und Hausmärchen*. Göttingen: Dieterich.
- Grimm, J. et W. (1843). *Kinder- und Hausmärchen*. Göttingen: Dieterich.
- Grimm, J. et W. (1850). *Kinder- und Hausmärchen*. Göttingen: Dieterich.
- Grimm, J. et W. (1857). *Kinder- und Hausmärchen*. Göttingen: Dieterich.
- Grimm, J. et W. (1986 [1982]). *Kinder- und Hausmärchen ; nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819*. H. Rölleke (éd.). Köln : Eugen Diederichs Verlag.
- Grimm, J. et W. (1997 [1857]), *Kinder- und Hausmärchen, Ausgabe letzter Hand, mit einem Anhang sämtlicher nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen*. H. Rölleke (éd.). Stuttgart : Reclam.
- Grimm, J. et W. (2009), *Contes pour les enfants et la maison*. trad. N. Rimasson-Fertin. Paris : José Corti (Merveilleux), 2 vol.

Cyrille François

- Hampf, H. (1989), Die Märchen der Brüder Grimm : Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt der Buchmärchen. In W. Kürschner & E. Papp (éds.), *Jacob und Wilhelm Grimm: fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Werk- und Wirkungsgeschichte* (pp. 9-25). Cloppenburg : G. Runge.
- Jeanneret, T. (2005). Consécutives intensives et mouvement du sens dans quelques contes de Perrault, Grimm et Andersen. *Le français moderne*, n° 1, 6-22.
- Mahrer, R. (éd). (2017). *Après le texte. Genesis*, n° 44.
- Rölleke, H. (1985). « *Wo das Wünschen noch geholfen hat* » : *gesammelte Aufsätze zu den « Kinder- und Hausmärchen » der Brüder Grimm*. Bonn : Bouvier Verlag.
- Schmiele, C. (2015). *Masques et métamorphoses de l'auteur dans les contes de Grimm*. Presses Universitaires de Caen.
- Tonnelat, E. (1912). *Les contes des frères Grimm. Étude sur la composition et le style du recueil des « Kinder- und Hausmärchen »*. Paris : Armand Colin.
- Uther, H.-J. (2008). *Handbuch zu den « Kinder- und Hausmärchen » der Brüder Grimm : Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin: W. de Gruyter.