

EL «REY RANA O ENRIQUE EL FÉRREO» : DESEXUALIZACIÓN (?) E ILUSTRACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS

Ivana LOHREY

l'Université d'Augsbourg et l'Université de Lorraine

ivi_anja@msn.com

Resumen

Desde la primera publicación de « El Rey Rana o Enrique el Férreo» en el « Kinder- und Hausmärchen » en el siglo XIX, ha habido un enfrentamiento con el aspecto erótico de la historia, comenzando por la escena de la fuente, lugar de transición y promesa. En este caso, hay una oscilación entre « desexualización » y « re-sexualización » no sólo del texto, sino también de su representación. ¿Cómo las artistas contemporáneas han logrado ese erotismo anclado en la historia en sí?. Antaño, como en la actualidad, los artistas han encontrado su propia forma de interpretarla.

Palabras clave: Cuento, Hermanos Grimm, El rey de las ranas, «Déssexualisation», Arte contemporánea

LE «ROI-GRENOUILLE OU HENRI-DE-FER» : DÉSEXUALISATION (?) ET ILLUSTRATIONS ARTISTIQUES CONTEMPORAINES

Résumé:

Depuis la première publication du « Roi-grenouille ou Henri-de-Fer » dans les « Kinder- und Hausmärchen » du XIX^e siècle, on se heurte à l'aspect érotique du conte, à commencer par la scène de la fontaine, lieu de transition et de promesse. En l'occurrence, on oscille entre une « déssexualisation »

et une « re-sexualisation » non seulement du texte, mais également de sa représentation picturale. Comment les artistes contemporains ont-ils abordé cet érotisme ancré dans le conte lui-même? Jadis comme naguère, ils ont trouvé leur propre piste d'interprétation.

Mots clés: Contes, Frères Grimm, Le roi-Grenouille, « Désexualisation », Art contemporain

THE FROG PRINCE-OR, IRON HENRY: REPRESENTATIONS OF DESEXUALISATION IN CONTEMPORARY ART

Abstract:

Ever since the first publication of the fairy tale « The Frog Prince » in the collection « Kinder- und Hausmärchen » in the 19th century, people have resented the erotic dimension of the tale, starting with the fountain scene, the place of transition and promise. Here, we oscillate between « déssexualisation » and « re-sexualisation », not only of the text, but also of its representation. How have contemporary artists dealt with this eroticism, fixed in the fairy tale itself? Over time, they have found their very own means of interpretation.

Keywords: Fairy tales, Brother Grimm, The frog prince, « Déssexualisation », Contemporary art

Le conte des frères Grimm « Le Roi-grenouille ou Henri-de-Fer¹ » a connu une longue tradition de transformations, adaptations et réécritures qui a commencé du vivant des auteurs. Très tôt, les éditeurs des contes « ont ressenti (...) le besoin d'illustrer leurs ouvrages (...) » (Belmont, 2005, p. 23). Ce nouveau territoire d'expression artistique² a créé une nouvelle approche du conte et différentes interprétations qui se sont manifestées par des illustrations et par l'art dès la première publication. La genèse d'un texte comme celui du « Roi-grenouille » a éveillé l'intérêt dans le monde scientifique dès sa parution dans les « Kinder und Hausmärchen » au XIX^e siècle. Il en va de même pour les illustrations³, dont l'actualité se reflète par exemple dans le choix d'une réédition de Taschen (Noel,

1 Nous abrégons le titre et utilisons « Le Roi-grenouille » dans le texte suivant. I.L.

2 «Pour Catherine Tauveron, les images qui accompagnent la réédition d'un conte relèvent d'une « seconde reformulation ». Omniprésentes dans l'édition pour la jeunesse, les images au service du conte offrent un territoire d'expression aux artistes qui procèdent, dans certains cas, à une véritable relecture iconographique du matériau textuel et symbolique.» (Connan-Pintado et Tauveron, 2013, p. 187).

3 François Fièvre a analysé, quant à lui, les illustrations des contes les plus connus au XIX^e siècle, à savoir celles de George Cruikshank, Richard Doyle, Walter Crane et Arthur Rackham (Fièvre, 2013).

2011), qui a repris les œuvres de Walter Crane pour fêter les 200 ans des contes des frères Grimm. Or, la manière d'illustrer peut considérablement varier: si au départ les illustrations s'inscrivent dans la *Naturpoesie* et donc dans une « culture imprégnée d'une forte dimension religieuse » (Peyrache-

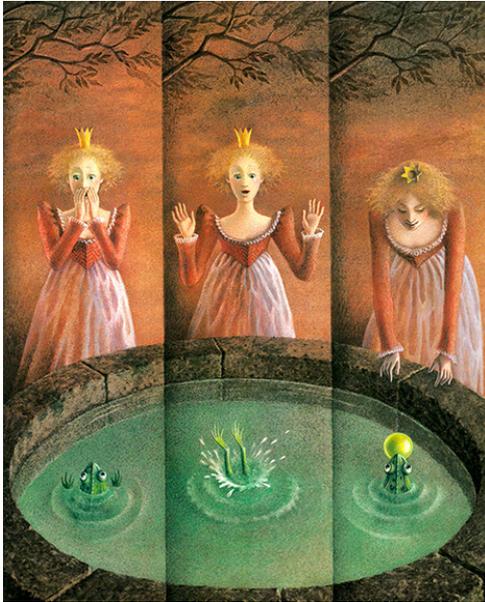


Fig. 1: Binette Schroeder, «Le Prince Grenouille», Paris, © NordSud, 2008

Leborgne, 2017, p. 106) revendiquée par les frères Grimm eux-mêmes, le monde artistique abolit rapidement les frontières entre texte, illustration et mémoire collective⁴. L'illustration à l'origine devait remplir une triple fonction : la décoration, l'explication et l'interprétation. Or, les œuvres d'art populaires au XXI^e siècle, comme les exemples à venir l'illustrent, se montrent plutôt indépendantes et suivent leur propre lecture. Ainsi, à l'issue de ce parcours, on ne saurait passer sous silence l'importance de la mise au jour de l'érotisme lié au conte du « Roi-grenouille », confronté à une « désexualisation » dans les représentations et dans

les avatars textuels, comprise au sens de « expurgation ». Or, comment s'approcher d'un véritable *conte de transformation* ? Nous souhaiterions, en portant notre attention sur quelques albums et œuvres artistiques contemporaines populaires, regarder de plus près l'évolution du conte depuis les premières images évoquées. Pour traiter cette question éminemment complexe, il a fallu s'étendre sur quelques exemples, qui ne prétendent pas être exhaustifs. Par conséquent, nous avons choisi la scène de la fontaine afin de pouvoir présenter une comparaison évidente. Notre sélection d'images propose un panorama partiel qui témoigne d'une tension entre différentes tentatives d'approche des aspects érotiques ancrés dans le conte et de leur dissimulation.

1. Illustrations et imagiers

Un volet de notre article se propose d'examiner la postérité du « Roi-grenouille » à partir de quelques illustrations de la littérature de jeunesse pour mettre en évidence les approches entre interprétations

⁴ François Fièvre traite de façon plus détaillée la problématique entre «illustrateur-traducteur» et «artiste-créateur» (Fièvre, 2017, p. 145-146).

artistiques détachées du conte et albums destinés en priorité à un public enfantin par les maisons d'édition⁵. Tout au long de l'histoire picturale de la littérature de jeunesse, certains motifs du conte se sont de plus en plus imposés, parmi lesquels la scène de la fontaine. Wilhelm Grimm avait situé ce moment clé de l'histoire ainsi : « Nahe beim Schlosse des Königs lag ein großer dunkler Wald, und in dem Walde unter einer alten Linde war ein Brunnen⁶ ». La fontaine est le point de départ de la promesse qui va déclencher l'action du conte : « Sie hatte eine goldene Kugel, die war ihr liebstes Spielwerk, die warf sie in die Höhe und fing sie wieder in der Luft und hatte ihre Lust daran⁷ ». Il est intéressant de constater qu'en 1825 le terme « envie » est remplacé par « ennui ». En effet, les frères Grimm avaient tendance à retoucher et expurger les contes, une méthode de travail qui a également eu un impact sur ce lieu de transition. En ce qui concerne sa mise en œuvre, l'aspect érotique qui correspond à ce passage du conte se voit également plutôt atténué et en corollaire, rarement un illustrateur a osé souligner cette perspective dans sa représentation (Thiele, 1992, p. 10).

Binette Schroeder est une exception à cet égard. Sa technique de collage d'images séquentielles (Connan-Pintado et Tauveron, 2013, p. 107) qui interprètent et reconstituent l'aspect érotique initial de ce passage en font une véritable réinterprétation⁸. Sa scène de la fontaine résume plusieurs actions en soulignant l'importance de la perte de la balle et donc la promesse qui va en découler, véritable catalyseur des événements avec renonciation au jeu innocent de la princesse dans sa représentation sombre. L'image rappelle le feuilletoscope (Schroeder, 1994) des moments clés du conte, le chagrin de la princesse d'avoir perdu sa balle en or et l'espoir de voir apparaître un adjuvant qui la récupèrera finalement. Le recours à la technique cinématographique⁹ donne ainsi une nouvelle modernité aux illustrations des livres de contes. Or, la synchronisation temporelle entraîne une immersion immédiate du lecteur dans la situation. La représentation de Binette Schroeder, est « gemalt für kleine und große Leute¹⁰ », un sous-titre qui s'inscrit pleinement dans la perspective de Jacob Grimm :

5 Sandra L. Beckett, quant à elle, a traité la « littérature crossover » comme phénomène international qui met en question des catégorisations souvent faites. (Beckett : 2013).

6 « Près du château du roi s'étendait une grande forêt sombre, et dans cette forêt sous un tilleul se tenait une fontaine. » (Grimm, 1858, p. 9) Traduction par I.L.

7 « Elle avait une balle en or, qui était son jouet préféré, qu'elle jetait haut et récupérait ensuite et elle en tirait du plaisir ». (Ibid., p. 1) Traduction par I.L.

8 « C'est dire que loin d'élucider le texte, elle propose elle-même un texte à élucider. Elle appelle à son tour, ce faisant, un texte du lecteur, une interprétation de l'interprétation. Œuvre sur et dans l'œuvre, elle oblige à un double travail herméneutique. » (Connan-Pintado et Tauveron, 2013, p. 110).

9 Silke Rabus évoque à cet égard la mise en pratique d'une esthétique du film d'horreur dans l'œuvre de Binette Schroeder, notamment dans les images séquentielles de la transformation de la grenouille en prince (Rabus, 2002, p. 4-14).

10 « Peint pour grandes et petites personnes » (Schroeder, 2013, Frontispice). Traduction par I.L.

Sind denn diese Kindermärchen für Kinder erdacht und erfunden? ich glaube dies so wenig, als ich die allgemeinerer Frage nicht bejahen werde: ob man überhaupt für Kinder etwas eigenes einrichten müsse? Was wir an offenbarten und traditionellen Lehren und Vorschriften besitzen, das ertragen Alte wie Junge, und was diese daran nicht begreifen, über das gleitet ihr Gemüth weg, bis daß sie es lernen, wie eigentlich alle wahre Lehre nur die ist, die das schon vorhandene und bekannte entzündet und erleuchtet, nicht aber eine, die Holz und Feuer beide mitbringt¹¹.

Cette conviction de Jacob Grimm a cependant suscité des critiques de la part de Achim von Arnim, fait qui semble se reproduire après la première publication de l'œuvre de Binette Schroeder, dont on jugeait les images non adéquates pour un public enfantin¹². En effet, les approches pédagogiques,



Fig. 2 : Artwork © 1999 Kinuko Y. Craft, www.kyrcraft.com, All Rights Reserved, used with the permission of the artist «Frog meets Sleeping Beauty»

les méthodologies innovantes contemporaines et les illustrations dans la littérature de jeunesse proposent souvent une collaboration qui se veut de nos jours non violents. De ce point de vue, on a retracé la réception des contes des frères Grimm à la télévision à partir de la série « SimsalaGrimm¹³ », qui tente d'éliminer toute trace de violence dans les contes (Graf, 2003). Bruno Bettelheim avait constaté quelques décennies plus tôt que « [l]a culture dominante, en ce qui concerne particulièrement les enfants, veut faire comme si le côté sombre de l'homme n'existait pas, et elle affecte de croire en un 'méliorisme' optimiste » (Bettelheim, 2015, p. 19).

Ce constat semble décrire parfaitement l'évolution simplificatrice et réductrice, principalement de la grenouille, mais également de la princesse¹⁴. Cela

11 « Ces contes sont-ils composés et inventés pour les enfants ? Je le crois tellement peu que je ne répondrai pas affirmativement à la question générale : est-il nécessaire d'instituer quelque chose de particulier pour les enfants ? Ce que nous possédons d'idéologies et de prescriptions, cela est supporté aussi bien par les anciens que par les jeunes, et ce que ces derniers n'en peuvent pas comprendre, ils vont l'ignorer jusqu'à ce qu'ils le comprennent, comme finalement tout vrai apprentissage est seulement celui qui enflamme et illumine les choses déjà présentes, mais pas celui qui apporte le bois et le feu en même temps. » Jacob Grimm à Achim von Arnim 28.01.1813 (Steig et Grimm, 1904, p. 269-271).

12 Jens Thiele a poursuivi les voix de presse critiques concernant la publication de Binette Schroeder (Thiele, 1992).

13 « Simsala Grimm » est une série télévisée allemande en 52 épisodes, créée par Claus Clausen, Stefan Beiten et André Sikojev.

14 On en trouve une grande quantité dans la gamme des diverses maisons d'éditions. Comme exemple, nous pouvons nommer entre autres Karen Krings (Krings, 2013).

explique peut-être même les critiques faites envers Binette Schroeder, évoquées plus haut.

Dans le cadre des livres de jeunesse, on a souvent affaire, de manière plus ou moins explicite, à une représentation visant un public enfantin. Toutefois, la catégorisation entre un destinataire spécifiquement enfantin ou adulte reste floue. Ainsi, la passerelle se manifeste dans le cas de l'artiste Kinuko Y. Craft, qui a librement associé le « Roi-grenouille » et « La Belle au Bois dormant » dans la réalisation d'une illustration mêlant les deux contes. Néanmoins, quelques éléments typiques semblent se reproduire constamment, comme la balle en or, qui semble inséparable de la grenouille. La recontextualisation de la grenouille dans l'art détaché du conte confirme ce que Sandra L. Beckett a constaté pour Cendrillon, que « the recontextualization was intended to show that this universal archetype is not limited by her time. » (Beckett, 2016, p. 263). Un tel recadrage permet aux artistes de reprendre la pluralité inhérente et ubiquiste du conte et de privilégier leur propre piste d'interprétation.

2. «Le Roi-grenouille» : Entre anthropomorphisation et animal

L'animal, à la frontière entre une apparence zoologique fidèle et une anthropomorphisation, est au cœur d'une réflexion artistique qui remonte aux premières recherches physiognomoniques de Charles Le Brun et Johann C. Lavater (Freyberger, 2009, p. 211). Or, dans les illustrations et représentations artistiques contemporaines, le degré d'humanisation peut varier en intensité selon les interprétations.

La grenouille comme personnage principal du conte est ambiguë à maints égards. Étant un animal qui vit dans l'eau et sur terre, elle représente une créature de transition et symbolise la transformation de l'existence : elle passe de l'œuf à la larve, puis au têtard (Kieser, 2009, p. 56). À cela s'ajoute le fait que, dans le conte de Grimm, la grenouille représente le fiancé-animal tel qu'il est figuré depuis l'histoire de « Amour et Psyché », qui a connu une longue tradition dans la littérature et dans l'art. Or, il est intéressant de constater que les traductions du titre du conte dans différentes langues reposent déjà sur une interprétation qui peut être délibérée ou fortuite, lorsqu'elles choisissent de faire de la grenouille un « roi » ou un « prince »¹⁵ s'agit-il donc d'un « Roi-grenouille », « Frog prince », « Froschkönig », « Príncipe encantado » ou « Principe ranocchio » ? Le conte permet plusieurs interprétations, sur lesquelles nous reviendrons plus tard. Nous avons voulu savoir ce qu'il en était de cette multitude

¹⁵ Selon la langue du pays, on a même parfois changé l'animal en serpent ou en crabe dans certaines versions, car la grenouille (comme en France) est un mot au féminin. Cela est le cas p. ex. du polonais et du russe (Bolte et Polívka, 1963, p. 5).

de possibilités de conceptions créatives dans les œuvres d'art. Nous commencerons par l'image de Kevin Eslinger « Frog Prince ». Il est intéressant de constater que l'artiste a choisi de représenter



Fig. 3 : © Kevin Eslinger, « Frog Prince »

la grenouille déjà en possession de la balle en or et de ne pas montrer la princesse. L'animal qui domine l'image et dont on ne voit que le haut du corps est peu décoré : il tient la balle en or de la main gauche, portant sur sa tête la couronne d'un roi, simple, sans pierres précieuses, mais dorée comme la balle. Le fond de l'image reste flou et les plantes poussant près des étangs sont de la même couleur que celle, bleu clair, de l'eau et du ciel qui sont ainsi difficilement identifiables. La pose de la grenouille rappelle le portrait d'un roi majestueux et fier, qui se repose sur sa balle comme sur sa puissance. Le marquage géographique

est difficile à établir, le fond ne nous donne pas de point d'orientation, mais l'homogénéité visuelle entre les couleurs de la grenouille et de l'herbe accentue de manière déterminante leur appartenance dans l'image. Du point de vue de la représentation, d'où vient cette fierté que nous avons mentionnée ? Le regard contemplatif, ses lèvres pendantes vers le bas et la tête relevée vers le haut évoquent une impression d'inaccessibilité, même péjorative, associée à un air grivois. La peinture de Kevin Eslinger fait explicitement référence à la grenouille avec une « dicken, häßlichen Kopf¹⁶ » et donc à la lecture du fiancé-animal, qui incarne les difficultés de l'enfant de sexe féminin à la puberté, une maturation accélérée, qui submerge la princesse tout au long du conte. L'observation de Bruno Bettelheim, selon laquelle la grenouille « aussi doit mûrir avant que son union avec la princesse devienne possible (...) [qu'elle] a dû passer d'un stade inférieur à un stade supérieur d'évolution » (Bettelheim, 2015, p. 426) échappe à notre exemple : « The frog prince » de Kevin Eslinger n'a pas besoin d'une transformation en adulte, il est d'ores et déjà le « Roi-grenouille ».

Dans l'art contemporain, nous avons constaté une tendance à rapprocher l'aspect animal et l'érotique de la grenouille. L'intérêt pour le côté obscur de l'homme se manifeste par exemple dans un portrait de la grenouille de Gloria Scholik « The Frog Prince¹⁷ ». Ici, le roi grenouille porte une couronne

16 « d'une tête grosse et affreuse ». Traduction par I.L. (Grimm, 1857, p. 29).

17 L'image se trouve sous son pseudonyme « Lytayvea », <<http://lytayvea.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-171337888>> (visité le 12.04.2017).

dorée sertie de plusieurs rubis, dont les dentelures semblent être également vivantes. Son habit fait référence à la mode du XVIII^e siècle : un justaucorps à col montant, des revers blancs et verts, ainsi qu'un foulard au col. Dans sa main gauche, il tient la balle en or de la princesse, ses ongles très longs et fins rappellent des dagues. Le fond de l'image est également très sombre et provoque par sa tonalité une mise en relief du roi grenouille. Les couleurs noir, vert et doré sont employées de manière appuyée pour représenter le personnage et son environnement donnant ainsi son unité à la scène. Le roi grenouille jette un regard sombre et perçant. Cette illustration est extrêmement sombre et angoissante, presque cauchemardesque: le roi grenouille est mis en scène comme le portrait d'un aristocrate d'autrefois mais de manière revisitée. En regardant attentivement sa pose, nous nous apercevons que la posture pétrifiée, traditionnellement représentée, est inversée et tend à une mobilité qui semble pouvoir



Fig. 4 : © Gloria Scholik, « The Frog Prince »

s'approcher du contemplateur. La prépondérance de l'aspect humain apparaît beaucoup plus que chez Kevin Eslinger malgré l'absence de la pose traditionnelle dans portrait de souverain.

Ici, il s'agit d'un véritable amalgame entre homme et amphibien. La composition monstrueuse et effrayante rappelle les figurations actuelles des créatures sombres de l'enfer qui inspirent de la terreur : vampires, ensorceleurs, orques, démons et autres scélérats qui ont fait leur apparition au cinéma, dans les jeux-vidéo et dans l'art. Ainsi, l'image opère un glissement métaphorique entre la grenouille anthropomorphisée et la

tête d'extraterrestre dont elle prend l'aspect. Elle met alors l'accent sur les tensions psychiques qui traversent l'homme et leur caractère insaisissable. La lecture traditionnelle du conte des frères Grimm a ainsi évolué en un sujet aussi bien littéraire qu'artistique mettant au centre de ses préoccupations une réflexion sur « l'autre » et le non-représentable dans l'homme¹⁸.

18 Depuis *Frankenstein ou le Prométhée moderne* jusqu'aux œuvres cinématographiques comme *Alien* de Ridley Scott, le monde scientifique s'intéresse particulièrement à cet aspect de « l'autre ».

Une interprétation qui réintègre la princesse dans la composition est celle d’Alejandro Dini Aledin « The frog prince ». Cette fois-ci, la princesse apparaît tout en haut de l’image. Son bras se dirige vers sa balle en or, qui se situe tout en bas dans un petit lac sombre, où se mélangent plantes et poissons. La perspective reste ouverte, nous voyons la surface de l’eau ainsi que le fond. La princesse est représentée comme une jeune femme, habillée d’un corsage et d’une jupe rouge bordeaux, presque médiévale. La grenouille située à côté de la princesse dirige son regard vers les épaules nues de la fille. Le fait qu’elle sorte sa langue, comme un voyeur corrompu, souligne la dimension sexuelle. L’illustrateur mêle la tentative de la princesse de récupérer sa balle avec le fait que la grenouille est témoin de cette scène et suit donc l’idée d’un chevauchement temporel de deux événements afin de mieux illustrer le voyeurisme et donc de nouveau la dimension troublante de l’image.



Fig. 5 : © Alejandro Dini Aledin, « The frog prince »

La fontaine du conte des Grimm est parfois représentée comme un véritable puits ou une source sauvage. Toutefois, elle incarne le caractère métaphorique du passage d’un monde à l’autre. Dans le

cas du « Roi-grenouille », cette passerelle a pour but de caractériser la transition de l'innocence au monde adulte. La perte irrévocable de la balle en or et donc de la conscience enfantine est soulignée par la profondeur du lac et peut également se manifester dans le raidissement du bras, qui évoque une position phallique. Il est intéressant de constater qu'au moment de la perte, la princesse porte d'ores et déjà les habits d'une femme adulte, sa transformation féminine a déjà eu lieu. L'artiste entremêle encore une fois plusieurs actions temporelles dans son œuvre.

Les trois tableaux que nous avons consultés révèlent la fascination des artistes pour le côté obscur de l'homme alors que dans les cas présentés, c'est l'ombre d'une sexualité *virile* qui prévaut et qui domine. La grenouille peut présenter l'image d'un souverain et d'un fiancé, statut qui se retrouve également dans les œuvres artistiques de Victor Nizovtsev¹⁹ et Omar Ryyan²⁰. Les artistes mentionnés se rattachent donc au cœur interprétatif du conte, ils voient la grenouille comme « geselle », héritage du terme allemand médiéval « êgeselle » qui renvoie entre autres à « gatte » (époux) et « liebhaber » (amant) selon le dictionnaire d'allemand de Jacob et Wilhelm Grimm²¹ aménagé dans le conte même :

Deine Perlen, deine Edelsteine und deine Kleider, die verlang ich nicht, aber 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, so will ich dir deine Kugel wiederbringen²².

La pression exercée sur la princesse par une maturation sexuelle trop rapide revient constamment dans l'art, mais nous avons également constaté une évolution en sens contraire : une princesse prédominante qui agit selon ses vœux et qui réclame son indépendance, comme dans les représentations suivantes.

3. Vers une suprématie féminine dans l'art contemporain

Le XXI^e siècle est marqué par des mouvements d'émancipation de la femme. A cet égard il n'est pas surprenant de constater parallèlement un tel changement dans la façon d'interpréter les contes. Nous avons observé jusqu'alors le rôle supérieur de l'être masculin et viril, exprimé à travers la grenouille.

Dans l'art contemporain nous trouvons, au même titre, des tendances au renversement comme le

19 Viktor Nizovtsev : « The Princess and the Frog », < <https://www.pinterest.de/pin/381539399654624930/> > (visité le 13.04.2017).

20 Omar Ryyan : « The Courtship », < <http://studiorayyan.com/index.php> > (visité le 13.04.2017).

21 Voir: « Geselle » dans: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* [Dictionnaire allemand de Jacob et Wilhelm Grimm], < <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG10959#XGG10959> > (visité le 11.04.2017).

22 « Tes perles, tes pierres précieuses et tes vêtements, je ne les demande pas, mais si tu m'acceptes comme « geselle », je pourrai être assis de ton côté et manger dans ton assiette dorée et dormir dans ton petit lit, et si tu m'estimes et m'aimes, alors je veux te rapporter ta balle. » (Grimm, 1812, p. 2).

montre l'œuvre d'une jeune artiste connue sous le pseudonyme « DigitAlessandra²³ ». Sa version du « Roi-grenouille » est transférée dans une chambre d'alchimiste, dans laquelle la princesse tente de poignarder la grenouille, emprisonnée sous un coussin brodé maintenu par des clous. La scène est dominée par une femme, que le spectateur aperçoit uniquement de dos. Ses longs cheveux rouges sont couronnés d'un diadème brillant, sa robe grise rappelant la mode du Moyen Âge : des manches évasées et froncées à la taille. A l'arrière-plan, sur une table, sont placés divers objets, qui représentent symboliquement les différents champs de la sagesse : des livres, un squelette d'oiseau, des couvercles avec diverses substances, des fioles en verre, une balance et sur la droite, bien visible, la balle en or surdimensionnée. Est-elle en train de procéder à des expériences ou de se venger d'un éventuel vol de sa balle, symbole de son innocence enfantine ? Pourtant, cette princesse est une femme mûre et ne devrait pas craindre la perte de sa balle en or. Le transfert de la fontaine dans une pièce possédant des éléments rappelant la sagesse nous semble également particulièrement intéressant. Si seuls les hommes avaient accès aux lieux de sagesse au Moyen Âge, l'artiste semble souligner, dans cette scène, l'échange des rôles de sexe d'une double façon : sa réinterprétation du conte se manifeste dans le lieu choisi ainsi que dans la composition des personnages – l'artiste invite à s'intégrer dans cette scène cruelle, à participer à une interprétation féminine et émancipée. Effectivement, la cruauté combinée à une suprématie féminine se retrouve dans d'autres œuvres, comme celle de « JenZee²⁴ » : ici, une princesse, pâle, les traits du visage figés, a tué la grenouille également à l'aide d'un poignard. La scène se déroule sur une balle en or gigantesque posée sur un lac. L'assassinat semble avoir ouvert la balle mécaniquement et l'observateur aperçoit un homme nu à l'intérieur, attendant d'en sortir. Cette scène semble remonter au conte originel, dans lequel il n'y avait guère de baiser entre grenouille et princesse, ce baiser devenu par la suite une scène traditionnelle ancrée dans la réception du conte, mais une agression contre la grenouille qui avait déclenché sa transformation en prince. Toutefois, la princesse présentée ne tue guère par réflexe et par dégoût de devoir supporter une grenouille dans son lit, cette scène montre une femme mûre, presque vampirique, qui agit selon ses propres normes. Cet exemple d'œuvre d'art populaire est une réinterprétation qui s'éloigne de toute évidence de la problématique du conte : la fontaine comme lieu de déclenchement de la question morale de *promissum servare*, une

23 DigitAlessandra, « The Frog Prince » < <http://digitalessandra.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-301467568> > (visité le 11.04.2017).

24 JenZee, « The Frog Prince » < <http://jenzee.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-310762820> > (visité le 09.11.2017).

princesse entre obéissance et autodétermination, confrontée à un développement sexuel pour lequel elle n'est pas encore prête. Néanmoins, il nous montre un angle d'approche révélateur, qui pourra marquer le point de départ de recherches plus avancées.

En guise de conclusion

« Il y a toujours dans l'art, du nouveau à découvrir. Les grandes œuvres semblent différentes chaque fois qu'on revient vers elles. Elles ont quelque chose d'inépuisable et d'imprévisible, tout comme l'être humain, et on ne peut jamais prétendre les connaître à fond » (Gombrich, 2001, 36). Nous aimerions appliquer cette découverte continue dans l'art, formulée par Ernst H. Gombrich, aux contes des frères Grimm. Effectivement, ils sont une source intarissable pour les artistes contemporains et nos exemples ont présenté des tendances diverses, qui prennent des directions très variées. La tendance à souligner la dimension sexuelle du récit se manifeste régulièrement dans l'art depuis le XXI^e siècle, alors qu'une grande partie des maisons d'édition cherchent en même temps à créer des versions simplificatrices, spécifiquement adaptées à un public enfantin. Toutefois, il n'existe pas de règle sans exception : Binette Schroeder et Kinuko Y. Craft, parmi d'autres, représentent une passerelle entre ces deux directions, elles montrent que le « Roi-Grenouille » reste jadis comme naguère un conte de transition. La question de la « déssexualisation » reste en conséquence dans l'ombre d'une pluralité interprétative qui se reflète dans les images présentées. Les artistes, quant à eux, fournissent une approche ambivalente que le nom du conte avait déjà évoquée : roi et grenouille, splendeur et laideur, innocence et sexualité.

Références bibliographiques

- Beckett, S. L. (2013). *Crossover Picturebooks : A genre for All Ages*. New York : Routledge.
- _____ (2016). Revisualizing Cinderella for All Ages. Dans : Hennard Dutheil de la Rochière, Martine et Lathey, Gillian et Wozniak, Monika, *Cinderella across cultures. New directions and interdisciplinary perspectives*, Detroit: Wayne State University Press.
- Belmont, N. (2015). *Les contes de tradition orale. Conte en bibliothèque*, Évelyne Cévin (dir.), Paris : Éditions du Cercle de la librairie.
- Bettelheim, B. (2015). *Psychoanalyse des contes des fées*. Traduction : Théo Carlier, Paris : Pocket.
- Bolte, J. et Polívka, G. (1963). *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* [Annotations des « Kinder- und Hausmärchen » des frères Grimm]. Vol. 1.

Hildesheim : Georg Olms.

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

Craft, Kinuko Y. (2002). *Sleeping Beauty* [La Belle au Bois dormant], New York: SeaStar Books.

Fièvre, F. (2013). *Le conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^e siècle,* Tours : Presses universitaires François-Rabelais.

_____ (2017). L'image dans l'image : L'intericonicité dans l'illustration des contes de Grimm par Maurice Sendak. Dans : Peyrache-Leborgne, Dominique (éd.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations,* Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Freyberger, R. (2009). « *Ach! wer ist das schöne Bild?* » *Zu einem vergessenen Bereich deutscher Kunst: Illustrationen zu Grimms Märchen 1819-1945* [« Ah! Qui est cette belle image ? » Pour un domaine oublié de l'art allemand : Illustrations des contes de Grimm 1819-1945], Oberhausen : Athena-Verlag.

Gombrich, E. H. J. (2001). *L'histoire de l'art.* Traduction : J. Combe, C. Lauriol et D. Collins, Paris : Phaidon.

Graf, D. (2003). *Modifikationen klassischer Märchen zugunsten von gewaltfreiem Kinderfernsehen - Eine Analyse der Zeichentrickserie « Simsala Grimm [sic]» in Bezug auf die Originalvorlagen der Gebrüder Grimm am Beispiel von « Rotkäppchen », « Der Wolf und die sieben Geißlein », « Der Froschkönig » und « Hänsel und Gretel »* [Modifications des contes classiques en faveur d'une télévision enfantine non violente – Une analyse de la série de dessins animés « Simsala Grimm [sic] » par rapport aux modèles originaux des frères Grimm à la lumière des exemples du « Petit chaperon rouge », « Le loup et les sept chevreux », « Le Roi-Grenouille » et « Hansel et Gretel »], Université de Berlin.

Grimm, J. et Grimm, W. (1812). *Kinder- und Hausmärchen* [Contes pour enfants et la maison], Berlin : Dunckner.

- _____ (1857). *Kinder- und Hausmärchen* [Contes pour enfants et la maison], Göttingen : Dieterichsche Buchhandlung.
- _____ (1858). *Kinder- und Hausmärchen* [Contes pour enfants et la maison], Berlin : Dunckner.
- Kieser, G. (2009). *Wörterbuch der Märchensymbolik* [Dictionnaire symbolique des contes], Ahlersetedt : ComGraphiX.
- Krings, K. (2013). *Mein allererstes Bilder Märchen. Der Froschkönig* [Mon tout premier imagier. Le Roi-Grenouille], Frankfurt am Main : Fischer KJB.
- Noel, D. (2011). *Die Märchen der Gebrüder Grimm* [Les contes des frères Grimm], Köln: Taschen.
- Peyrache-Leborgne, D. (2017). Violence et douceur des contes de Grimm, dans le texte et dans l'image, des frontispices anciens aux albums contemporains. Dans : Peyrache-Leborgne, Dominique (éd.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*, Rennes : Presses universités de Rennes.
- Rabus, S. (2002). *Vi-su-ell die Sonne strahlt. Wandel und Wahrnehmung im Bilderbuch* [Vi-su-ell le soleil brille. Changement et perception dans l'imagier]. Dans : '1000 und 1 Buch ; das österreichische Magazin für Kinder und Jugendliteratur' [1000 et 1 livre ; le magasin autrichien pour la littérature des enfants et de la jeunesse], Vienne : Institut nationale pour la littérature de jeunesse et de recherche de la lecture, No. 4, p. 4-14.
- Schroeder, B. (1994). *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*, Wien, Bundeskanzleramt Abt. für Kinder- und Jugendliteratur.
- _____ (2013). *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* [Le Roi-Grenouille ou Henri-de-Fer], Zürich: NordSud.
- Steig, R. et Grimm, H. (1904). *Achim von Arnim und die ihm nahe standen* [Achim von Arnim et ceux qui étaient proches de lui], Vol. 3, Stuttgart: Cotta, p. 269-271.
- Thiele, J. (1992). Die Illustratorin als Märchenerzählerin. Binette Schröder [sic] erzählt den « Froschkönig » neu [L'illustratrice comme conteuse des contes. Binette Schröder [sic] raconte le « Roi-Grenouille » à nouveau]. Dans Brandes, Helga et Kramer, Werner (éd.), *Bibliotheksgesellschaft Oldenburg. Vorträge – Reden – Berichte* [Société de la bibliothèque Oldenburg. Interventions – discours – rapports], Oldenburg : BIS-

Verlag.

Sources électroniques :

Alejandro (2011). « The Frog Prince»:URL: <http://aledin.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-216379511> (visité le 11.11.2017).

DigitAlessandra (2012). « The Frog Prince »: URL: <http://digitalessandra.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-301467568> (visité le 11.04.2017).

Eslinger, K. (2008). « Frog Prince » : URL : <https://kevineslinger.com/products/frog-prince> (visité le 12.02.2017).

JenZee (2012). « The Frog Prince : URL : <http://jenzee.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-310762820> (visité le 09.03.2017).

Kinuko Y. Craft (1999). « Frog meets sleeping Beauty »: URL : http://www.kycraft.com/detail_pages/the_frog_prince.html (visité le 01.03.2017).

Nizovtsev, Victor (année inconnue). « The Princess and the Frog »: URL : <https://www.pinterest.de/pin/381539399654624930/> (visité le 13.04.2017).

Ryvan, O. (2011). « The Courtship » : URL : <http://studiorayyan.com/index.php#> (visitée le 13.04.2017) ou <https://www.pinterest.de/pin/276830708315239761/> (visité le 28.04.2017).

Scholik, Gloria [Pseudonyme : Lytayvea] (2010). « The Frog Prince » : URL : <http://lytayvea.deviantart.com/art/The-Frog-Prince-171337888> (visité le 25.03.2017).

Schroeder, B. (1989). «Der Froschkönig»:URL: http://de.grimmbilder.wikia.com/wiki/Datei:Froschk%C3%B6nig_Binette_Schroeder_04.jpg (visité le 28.02.2017).

«Geselle»:

URL:

<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG10959#XGG10959> (visité le 11.04.2017).