

TRANSFORMACIÓN TRANSCULTURAL DEL “REY RANA”: PROCESO DE ESCRITURA Y RECEPCIÓN

Bochra CHARNAY

Université Sciences Humaines et Sociales de Lille et Université d’Artois

bochracharnay@aol.com

Resumen

“El Rey rana” es rara vez adaptado en álbum para niños francófonos y más raras todavía son sus traducciones para el público infantil del otro lado del Mediterráneo. Sin embargo, hemos logrado constituir un corpus que analizaremos desde la polifonía y las aportaciones culturales. Veremos cómo dichos álbumes se sitúan entre el descubrimiento de una cultura ajena y la apropiación del texto por la cultura meta a través de la reconfiguración del cuento de los hermanos Grimm, y cómo las ilustraciones reflejan estos dos extremos. Prestaremos especial interés al significado del texto y de sus valores culturales, así como a los procesos de reescritura que lo reactualizan. Pero trataremos sobre todo de averiguar si se nos plantea un proceso de aculturación o un simple proceso de transmisión.

Palabras clave: reescritura, transculturalidad, polifonía, aculturación

RECONFIGURATION TRANSCULTURELLE DU «ROI GRENOUILLE» : PROCESSUS SCRIPTURAIRES ET RÉCEPTION

Résumé

«Le Roi grenouille» est un conte rare dans ses adaptations françaises en album pour enfants, il l’est donc bien plus encore dans ses traductions pour un jeune public de l’autre côté de la Méditerranée. Nous

Bochra Charnay

avons cependant réussi à rassembler un corpus que nous explorerons sous l'angle de la polyphonie et des réinvestissements culturels. Nous verrons comment ces albums, oscillant entre découverte d'une culture autre et appropriation par la culture d'accueil, reconfigurent le texte des Grimm et comment les illustrations manifestent ces deux pôles. Notre attention se portera évidemment sur le sens du texte et ses valeurs culturelles ainsi que sur les processus scripturaires qui le réactualisent, mais il s'agit surtout de savoir si nous avons affaire à un véritable processus d'acculturation ou un simple processus de transmission.

Mots clés : réécriture, transculturalité, polyphonie, acculturation, surenchère iconique.

THE CROSS-CULTURAL RECONFIGURATION OF KING FROG- SCRIPTURAL METHODS AND RECEPTION

Abstract

King Frog is an uncommon tale in its adaptations as a book for children — it is still more uncommon in its translations for young readers on the other side of the Mediterranean. Yet a corpus has been gathered in order to explore from the angle of polyphony and cultural reinvestments. We will see how those books, wavering between the discovery of different culture and its appropriation by the welcoming culture, reconfigure Grimm's text and how the illustrations reveal these two interests. Our attention, of course, will focus on the meaning of the text and its cultural values as well as on the scriptural methods which re-actualise it, Also the question whet ther,we witness a real method of acculturation or a mere method of transmission will be addressed.

Key Words: Rewriting, transcultural, polyphony, acculturation, iconic overstatement

Il n'existe pas de «Roi grenouille» au Maghreb dans la tradition orale du conte contrairement à bien d'autres types qui peuvent être largement représentés comme *Les Fées* ou *Cendrillon*. Il existe néanmoins un cycle du *Fiancé animal* très répandu où le protagoniste est souvent un serpent ou un âne, mais jamais une grenouille. Ce conte n'existe qu'à travers les adaptations et/ou les traductions réalisées dans une perspective d'enseignement et/ou plus largement éducative en vue de faire connaître

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

la culture occidentale à de jeunes lecteurs.

Son transfert vers une culture différente s'assimile à un véritable acte de réécriture où se conjoignent des voix multiples : celle de l'auteur originel, celle du traducteur et celle de l'illustrateur. Leur dialogue est constant, parfois complémentaire et enrichissant, parfois tendu et conflictuel lorsque l'une des voix domine. Cette réappropriation d'un produit culturel étranger s'accompagne d'un ensemble de métamorphoses tant sur le plan structurel que sémantique, nécessaire à son adaptation puis adoption par la culture d'accueil.

«Le Roi grenouille» n'échappe pas à cette reconfiguration même s'il n'est apparu que très récemment parmi les grands 'classiques' du conte les plus traduits en Tunisie, c'est à dire *Le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon*, *Le Petit Poucet*, *Hansel et Gretel*, *La Gardeuse d'oies*, ou encore *La Petite sirène*, *La petite fille aux allumettes*, etc., pour ne citer que les plus fréquemment réédités.

Notre corpus est composé d'albums destinés à un large public et diffusés par les librairies et les centres commerciaux. Ces ouvrages constituent une référence dans le cadre de l'enseignement élémentaire public et privé en Tunisie et sont validés par le Ministère de l'Education Nationale, leur traduction est soumise à une commission d'experts composée essentiellement d'enseignants et d'inspecteurs. Ce corpus est légitimé par le fait qu'il adapte des contes de notoriété mondiale et que, seule compte la fidélité à la diégèse et non l'identité du traducteur ou de l'illustrateur. Toutefois, sur le plan méthodologique, l'absence de références précises a constitué une difficulté qu'il a fallu contourner¹. Notre corpus a fait l'objet d'une longue quête qui nous a permis de réunir 6 albums dont 5 en langue arabe, traduits par nos soins, et 1 en français, qui n'est qu'une reprise de la traduction arabe d'un des albums avec les mêmes illustrations mais un texte différent.

L'un des albums en arabe (texte 2) est tout à fait particulier, destiné à un usage théâtral, puisqu'il a pour objectif de faire jouer le récit par les enfants et qu'il propose à cet effet des masques intégrés au livre. Ce corpus comporte les textes suivants :

- Texte 1 : *Le Prince grenouille*, adaptation arabe de Sofiane Saïd, « Kounouz éditions et

¹ Pour certains ouvrages de notre corpus, il manque soit le nom de l'auteur soit celui de l'illustrateur soit encore celui de l'éditeur, ce qui rend impossible le recours à un système homogène classique fondé sur les références auctoriales ou éditoriales. Pour pallier cette lacune nous avons été obligée d'attribuer un numéro à chacun des textes pour pouvoir le citer en cours d'analyse.

Bochra Charnay

diffusion », coll. Histoires avant le sommeil », 16 p. Avec moralité, sans nom d'illustrateur. Tunis et Maroc, 2013.

- Texte 2 : *La princesse et le grenouille* : version produite par « Kounouz éditions et diffusion » dans un format plus grand et dans une collection différente appelée « Coll. Les masques », mais sans indication ni du traducteur ni de l'illustrateur, Tunis, 2013.
- Texte 3 : *La princesse et le grenouille*, adaptation de Khaled Sassi, édition et diffusion *El Ifriquia* « L'Africaine de production artistique », Tunis, non daté.
- Texte 4 : *La Princesse et le crapaud*, adaptation de Mohamed Habib Ben Slimane (version française du texte 3) édition et diffusion *El Ifriquia*, « L'Africaine de production artistique », Tunis, non daté.
- Texte 5 : *Le Prince grenouille*, ill. Sergio Pica, éd. *Dar El Maâref* impression et diffusion, coll. « Les Meilleures histoires pour les enfants », Sousse, 2003 Non paginé. (Attribution étrange du texte source à la fois à Grimm, Andersen et Perrault, 2^{ème} édition, 10 000 Exemplaires).
- Texte 6 : *Le Prince grenouille*, coll. « Histoires mondiales », pas de nom de maison d'édition, une indication en 4^{ème} de couverture du « made in china », non daté.

Notre propos consiste à étudier ces six versions afin de mettre en évidence les principaux processus scripturaires de leur production et de mesurer les écarts par rapport au texte source des frères Grimm ainsi que leurs effets de sens. Notre analyse tente également de souligner les métamorphoses qui accompagnent la transposition du conte en album à travers une stratégie discursive fondée essentiellement sur la surenchère iconographique du côté du traducteur ré-écrivain et sur la lecture fragmentaire imposée au lecteur enfant.

Avant de procéder à l'étude sélective des textes, il nous semble nécessaire de rappeler les séquences clés du conte des frères Grimm qui sont les suivantes:

- le pacte
- les épreuves
- la dé-métamorphose

Les traductions tunisiennes restent, dans leur ensemble, fidèles à cette armature, tout en éliminant, comme les adaptations pour la jeunesse en France, l'épisode final du départ avec Henri de fer. Il est important, par ailleurs, de préciser que le mot « grenouille » en arabe est masculin, comme en allemand,

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

ce qui lève toute ambiguïté sur son sexe contrairement au français. D'ailleurs, nous emploierons le déterminant masculin « le » devant le substantif « grenouille » dans l'ensemble de nos traductions pour être le plus près du texte arabe.

Nous ne nous attarderons pas sur les faibles écarts narratifs qui peuvent être considérés comme des variantes sans impact sur le sens du récit, mais nous privilégierons les deux axes suivants : en un premier temps, nous aborderons les instants clés susceptibles de générer une difficulté et/ou un risque pour la transposition transculturelle, au niveau textuel et iconique, ensuite nous analyserons les ruptures narratives et iconotextuelles ainsi que leurs effets sur la réception.

1. Les risques de la reconfiguration transculturelle

Les principaux écarts entre le texte source et ses réécritures transculturelles résident à deux niveaux de manifestation : l'un textuel, l'autre iconique, entre lesquels de multiples combinaisons sont possibles. Sur le plan diégétique, la nature de l'épreuve principale est sujette à variations, ainsi que le rapport père/fille sans oublier le comportement de cette dernière. Sur le plan des illustrations, de nombreuses incohérences posent problème et rendent le décodage complexe pour le jeune lecteur.

Variations sur un thème

Le transfert du «Roi grenouille» dans l'espace culturel tunisien ne va pas sans quelques difficultés. En effet, le traducteur cherche à se réapproprier ce récit et à le conformer à son univers axiologique tout en le rendant accessible au jeune lecteur. L'épisode le plus délicat à transposer d'une culture à l'autre est certainement celui constitué par l'épreuve de la chambre. Chez les frères Grimm, la grenouille prétexte d'être fatiguée pour vouloir dormir avec la fille du roi dans son lit, ce qui déclenche sa colère. Sa répugnance devient alors un acte de rejet jusqu'à lancer la grenouille contre le mur, provoquant sa dé-métamorphose.

La question est de savoir quelles stratégies narratives déploient les traducteurs-adaptateurs pour négocier cet épisode délicat qui touche à l'intime et à la réalisation de la dé-métamorphose.

Sur les 6 textes de notre corpus, un seul suit Grimm (texte n°5), les autres s'en écartent proposant des variations relatives au motif de l'entrée dans la chambre. L'album n°5 va jusqu'au point où la grenouille est jeté par la princesse, non pas sur le mur, mais sur le lit, atténuant ainsi le choc et obéissant d'une certaine façon

Bochra Charnay

à la promesse rappelée opportunément par *le* grenouille. Cet épisode n'a pas de représentation iconique, mais le résultat de la dé-métamorphose est dessiné différemment sur deux pleines pages sans qu'il y ait continuité d'une illustration à l'autre. Ce qui crée une impression étrange de rupture forte entre les deux illustrations, et génère une incompréhension chez le narrataire car l'écart est trop grand, le sens se dérobe.



Texte5, p. 13-14 Fig. 1: incohérences narratives et acculturation du conte

Dans 3 textes (1, 2 et 6), l'écart par rapport aux Grimm est très net, l'épreuve est d'une autre nature et semble importée d'un autre récit ; il s'agirait d'un exo-motif, emprunté à Basile² (Basile, 1995, p. 414-419) mais aussi à la tradition orale et plus particulièrement au conte type 425, « La recherche de l'époux disparu » (Delarue et Tenèze, 2002, t. 2, pp.72-109). Cette épreuve doit durer trois nuits, après quoi *le* grenouille se transforme automatiquement en prince. L'exaspération de la princesse devant le retour *du* grenouille chaque nuit n'est manifeste que dans le texte 6, p. 14 : « la pauvre fille commença à mépriser ce petit être laid et craignit de ne jamais réussir à s'en débarrasser de sa vie ». Dans les deux autres textes l'acceptation est totale.

Dans 3 textes également (3, 4, 6), la délivrance du prince est effectuée par un baiser donné par la princesse *au* grenouille. Par deux fois (textes 3 et 4), le baiser est donné dès l'entrée dans la chambre et une fois (texte 6) après les trois nuits. Par contre, le texte 4 donne une autre raison, trop banale, pour l'obtention du baiser : « Maintenant, embrasse-moi pour me dire bonne nuit » (Texte 4, p. 12), mais la princesse refuse puis la narration rejoint le schéma classique du conte source. Enfin, dans le texte 6, le baiser est conditionnel et tributaire du départ définitif *du* grenouille.

Evidemment, le baiser qui permet de délivrer de la métamorphose ou du mauvais sort, renvoie

² Le motif des trois nuits passées auprès de l'époux est présent dans le conte « La merveille », cinquième journée, troisième divertissement.

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

à Walt Disney qui l'a inauguré dans *Blanche Neige*. Il n'est malgré tout qu'un semblant de marque d'affection nécessaire à la réussite de la transformation. Cependant, comme il n'y a pas d'échange de baisers possible dans les contes traditionnels maghrébins, le traducteur l'introduit pour « faire » occidental. Trois versions sur six l'intègrent, ce qui n'est pas négligeable. Ce baiser est une épreuve pour surmonter le dégoût, face à la laideur, ainsi celle qui en est capable est digne de devenir l'épouse du prince.

Dans trois versions sur six (textes 1, 2, 5), *le* grenouille aussitôt dé-métamorphosé, fait sa demande en mariage directement à la princesse, tandis que chez Grimm c'est le père qui prend cette décision. Dans le premier texte, par effet de surenchère narrative, le prince explique sa demande en mariage par le coup de foudre qu'il a eu, devenant un prince « charmé » et non « charmant ». Dans le texte 3 destiné à l'initiation théâtrale, la demande en mariage et l'accord de la fille ne figurent pas dans la narration principale, mais dans les vignettes qui accompagnent les images en bas des pages 14 et 15 et reproduisent le dialogue entre les deux protagonistes. Enfin, dans le texte 5, le narrateur met en évidence la dé-métamorphose du crapaud en beau jeune homme élégant, ce qui provoque une surprise mêlée de frayeur chez la jeune fille. Le prince la rassure et lui explique qu'il est d'origine royale, qu'il s'appelle Waël et qu'une méchante sorcière l'a transformé en crapaud. Il lui déclare son amour et lui demande de l'épouser. Elle ne répond pas. Mais c'est du roi que viendra l'autorisation. Ce motif figure également dans la version française numérique du *Carnet des contes* signalé précédemment, où le prince déclare tout de go : « Je vous aime, épousez-moi. »

L'étude de cet épisode montre que le transfert culturel ne va pas de soi et qu'aucun des traducteurs ne respecte le texte source, transformant la narration, ajoutant des motifs qui n'y figurent pas pour, probablement, se conformer à une vision romantique du récit et en faire finalement une histoire d'amour. L'adaptation se fait ainsi librement et autorise de véritables réécritures éloignées du texte d'autorité qui, pourtant, est parfois signalé. Ainsi, à la fin de l'album 2, figure une sorte de résumé incitatif – adressé davantage aux prescripteurs qu'à l'enfant lecteur – où l'énonciateur signale la pluralité des versions de ce conte et la liberté avec laquelle chaque traducteur s'approprie les motifs. Il insiste, précisant qu'en son cas il s'était conformé au texte source, affirmation non véridique, bien entendu, car si l'on se réfère ne serait-ce qu'au motif des trois nuits passées avec *le* grenouille, on ne peut que constater l'écart par rapport au texte des frères Grimm. Toutefois l'énonciateur tunisien de cette traduction déclare avec

aplomb :

Dans certaines versions, la princesse devait embrasser le grenouille pour qu'il se transforme en prince et dans d'autres, elle devait le jeter contre le mur, tandis que dans la version des frères Grimm, le grenouille devait dormir 3 nuits à côté de la princesse

proposant ainsi une réécriture autorisée puisque parrainée par les Grimm eux-mêmes. Quant au texte 5, le traducteur en attribue la source simultanément à Grimm, Andersen et Perrault, sans aucune autre distinction, s'en référant au trio des plus célèbres conteurs occidentaux et marquant, de la sorte, un simulacre de filiation.

Jeux iconiques et acculturation du conte

En ce qui concerne les images, le rapport à la culture occidentale est parfois très aléatoire, peu conforme, et ne semble pas être le souci premier du réinterprétant dessinateur, faisant preuve de méconnaissance manifeste, alors qu'un des buts de ces albums est la découverte de la culture d'origine, le conte devant être replacé dans un contexte visuel cohérent. Or, dans le texte 6, par exemple, l'image figurant sur la double page 8 et 9 est inadaptée à cet objectif et recèle, en plus, de nombreuses incohérences.



Fig. 2: incohérences narratives et acculturation du conte



Fig.3: Walter Crane, *The Frog Prince*, 1874.

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

Notre prospection de l'univers iconique du «Roi grenouille» nous a permis d'établir une filiation entre l'illustration présente dans le texte 6, p. 8 et 9 (Fig. 2) et celle réalisée par Walter Crane (fig. 3), parue dans un « livre jouet » *Toy Book* intitulé *the Frog Prince and other Stories*, publié par George Routledge en 1874. La mise en parallèle des deux images est significative à plusieurs niveaux. D'abord, elle révèle une volonté de la part de l'énonciateur tunisien de reproduire un univers culturel occidental en harmonie avec le conte, mais elle souligne surtout un processus d'interprétation et d'appropriation des signes iconiques de Walter Crane. De la sorte, au lieu de mettre en avant des traits caractéristiques de l'univers occidental tels que les a représentés l'artiste anglais, l'illustrateur tunisien, les adapte à sa culture soit en transformant, soit en supprimant, soit encore en ajoutant des éléments iconiques nouveaux et en introduisant dans l'image une incohérence inévitable. Les détails, en ce sens sont multiples et l'image finit par brouiller si ce n'est altérer l'identité « occidentale » du conte au profit d'un simulacre référentiel beaucoup plus proche de la parodie que de la réalité.

Ainsi la transposition iconique se caractérise-t-elle par de nombreux anachronismes soulignant la reprise d'éléments hétérogènes appartenant à la culture source qui décrédibilisent le récit et sont les signes d'une appropriation irréfléchie du conte. Les occurrences sont diverses, mais il serait fastidieux de les multiplier car cela ne ferait que confirmer l'absence d'une véritable stratégie discursive du narrateur dessinateur.

2. Les ruptures, les défaillances narratives et icono-textuelles.

Certains des albums du corpus sélectionné révèlent, au-delà de cette absence d'information relative à la culture source, de nombreuses défaillances narratives et iconiques qui soulignent davantage les risques de cette réécriture contigue³ transculturelle. L'album 2 issu de la collection « Les masques » en est un bel exemple. La démarche de l'illustrateur fait du conte un prétexte à une activité autre que la lecture : la théâtralisation et le jeu de rôles. Dès lors, le substrat culturel occidental est occulté ou transposé de façon lacunaire et incohérente et, au lieu de renseigner le jeune lecteur sur la culture occidentale, il l'en détourne inévitablement.

Par ailleurs, cet album joue également sur la surenchère iconique qui perturbe le jeune lecteur et

³ Néologisme forgé par nous-même et dont les règles de dérivation ont été expliquées dans notre thèse : *Réécritures contigues : de l'intertextualité à l'interculturalité*, dirigée par Francis Marcoin (2013).

Bochra Charnay

crée des ruptures narratives. Ainsi, sur la première double page 2-3, l'image centrale est démultipliée, redécoupée et représentée sur 4 vignettes symétriques placées chacune à un angle de la double page. L'effet qui s'en dégage est celui d'une redondance de l'iconique à l'identique et une insistance injustifiée sur l'épisode narratif sélectionné. Sans oublier que le sens de la lecture lui-même change exposant le lecteur à une difficulté supplémentaire. Sans les clés de lecture, l'enfant se retrouve submergé d'images, ne sachant opérer aucun tri pour reconstituer le sens, d'autant que, parfois, la temporalité connaît elle aussi des ruptures inattendues.

La lecture fragmentaire

Cet album, novateur, conçu pour être joué par des enfants grâce à des dialogues et à des masques intégrés, est celui qui pose le plus de problèmes. Il est édité en 2013 par la maison d'édition *Kounouz*⁴ de Tunis dans un grand format de la collection « Les masques », dans laquelle figurent d'autres contes comme *La belle et la bête*, *Aladin*, *Pinocchio*, etc. L'album est fortement illustré, paginé mais sans indication ni du nom du traducteur ni de celui de l'illustrateur. Il comprend :

- 16 pages et 4 masques à découper représentant 4 portraits :
roi, prince, princesse et grenouille.
- un métadiscours introductif intitulé « Comment utiliser ce livre ? », s'adressant aux lecteurs-enfants pour les inciter à lire et à jouer le conte, comme suit :

Chaque livre de cette collection contient de nombreuses illustrations en couleurs dans chaque page. Il prend l'aspect de dessins animés et comprend aussi de ravissants masques qui amènent les enfants non seulement à le lire mais aussi à se distraire. Lis et prend plaisir à jouer le rôle des personnages du récit en portant ce que la collection t'offre comme masques ravissants splendides ! (Texte2, p. 1)

Puis, sur la même page, une illustration occupant les 2/3 de l'espace, explique en plus ce métadiscours. Des vignettes sont disséminées aux quatre coins de la double page, accompagnées de phylactères. Tout en haut de chaque page figure le récit bref racontant de manière linéaire et chronologique l'histoire. Une flèche à ce niveau indique « poursuis l'histoire ! » L'album commence donc avec cette double proposition, double perspective : la lecture et le jeu.

⁴ Substantif masculin pluriel signifiant littéralement : trésors.

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception



Fig.4 : Métadiscours et double contrat énonciataire, privilégiant ce moment de la narration lectoral. Texte 2, p. 1

Fig. 5 et 6 : l'instable : contrat lectoral/fiduciaire mis en place avant le texte. Lecteur perturbé.



Fig. 5: rupture narrative par le hors-texte.
Texte 2 : 1^{ère} de couverture, recto.



Fig.6: rupture narrative et temporelle.
Texte 2: 1^{ère} de couverture, verso.

Le verso intérieur de la couverture de l'album 2 représente également une autre scène en pleine page, celle de la balle qui tombe dans l'eau, la princesse la laissant échapper de ses mains. Mais ce qui perturbe

Bohra Charnay

le lecteur, ce n'est pas seulement que deux scènes soient déjà découvertes, en désordre d'ailleurs, mais que les dessins soient différents ; en effet, beaucoup de formants iconiques sont différents : la couleur des cheveux de la fille, les bosquets, le château etc. L'instable, perturbateur de la lecture, est d'emblée installé. D'autant qu'ensuite la page 1 est consacrée au méta-discursif.

Le récit concis figure sur le haut de chaque page : une ligne et demie de texte de chaque côté. L'écrit se superpose à une image en double page (p. 2-3) et représente une scène familiale où un vieux roi assis sur son trône, tend, de sa main gauche une balle en or à une jeune fille ravie ; à sa gauche, se tient une femme couronnée, contente, la reine. Sur cette première illustration sont disposées, en surimpression, 4 vignettes obliques encadrées de blanc, reproduisant un double portrait, celui du roi et de la princesse en vis à vis échangeant quelques propos, les têtes des personnages pouvant déborder des vignettes sur l'icône en pleine page.



Fig. 7 : surenchère iconique et lecture fragmentaire. Texte 2, p. 2 et 3.

De chaque vignette s'échappe un phylactère donnant la parole, à tour de rôle, au roi et à sa fille. La lecture de ce second texte dialogué doit s'effectuer en continu sur la double page, sans tenir compte de la pliure centrale. Les propos se résument à une réplique par vignette, la suivante fournissant la réponse à la 1^{ère}, créant ainsi une rupture dans l'échange contrairement à l'image qui établit une continuité narrative. Le contenu discursif des phylactères reprend et actualise une partie du récit par divers procédés de textualisation. Notamment la transformation du système d'énonciation (temps du récit/ temps du discours) par le recours à l'apostrophe (ma princesse adorée !), (mon père !), le type de

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

phrase passant de la forme déclarative assertive à l'exclamative, par exemple.

Le récit premier donne ainsi lieu à une double réécriture intratextuelle qui se réalise, de surcroît, dans le même espace paginal. En effet, le récit à la 3^{ème} personne s'ouvre sur une formule stéréotypée, mais très réduite : « On raconte que ... » et instaure une temporalité rectiligne, passée, tandis que les vignettes brisent cet axe chronologique et introduisent une nouvelle temporalité qui actualise les faits et les rend plus proches de l'énonciataire. L'image, occupant le centre de la double page, figurativise un instant narratif, hors du temps, pour le situer dans une sorte de proximité spatiale et temporelle par rapport à l'énonciataire spectateur et lui conférer une immédiateté ne pouvant qu'intéresser le jeune lecteur.

Les vignettes symétriques sont des sortes de cadres reprenant un extrait de la même scène familiale, en gros plan, avec les deux personnages principaux. L'ensemble se superpose sur l'image centrale et crée une surcharge iconique entraînant difficulté de lecture et confusion. De fait, plusieurs récits occupent l'espace de la page et il n'est pas aisé à un lecteur non initié de savoir s'y orienter. Il paraît dès lors possible que la stratégie mise en place par l'énonciateur soit celle d'une lecture fragmentaire dont l'enjeu est le discontinu, mais conduisant à l'instable, remettant en cause la position de l'énonciataire.

L'introduction d'une nouvelle séquence, antérieure au jeu de balle, est également troublante dans la mesure où le récrivain ressent la nécessité d'expliquer la provenance de cet objet précieux ainsi que la présence de la reine sur l'image. Il semble ainsi combler des manques de la version Grimm en donnant aux personnages un rôle narratif significatif, notamment le fait que le roi s'occupe des dons précieux à sa fille et que la reine se préoccupe de son mariage. Nonobstant, le conte s'éloigne d'autant plus de la version d'autorité.

D'autres passages de cet album permettent une meilleure appréhension du système discursif mis en place et en soulignent la dissemblance par rapport à l'hypotexte des frères Grimm. Il s'agit en l'occurrence de rajout de séquences dialogales justifiant, par exemple, la fuite de la princesse dès qu'elle a récupéré sa balle.

Ce texte est particulièrement complexe et se caractérise par ses ruptures narratives et ses changements de genres successifs ou plutôt simultanés sur une même planche : récit écrit minimalisé, dialogue dans des vignettes éparses qui le surdéterminent, et icône en double pleine page largement contestée par les précédentes, mais prégnante alors que les vignettes sont saillantes. Devant cette amplification du superflu, le récit est morcelé créant plusieurs niveaux de lecture en principe compatibles, mais ce n'est

Bochra Charnay

pas toujours le cas car la cohérence est flottante, incertaine. La lecture en est fragmentaire résultant peut-être d'une stratégie de détournement de l'essentiel du conte. L'énonciation semble produite par plusieurs énonciateurs :

Narrateur omniscient, extradiégétique : récit à la 3^{ème} personne, redit par les images et les vignettes.

Narrateur intradiégétique avec focalisation interne, celui qui sélectionne les scènes et les extraits du récit chronologique atemporel, leur donnant un caractère actuel et les contextualisant dans un cadre spatio-temporel autre : le présent de la mise en scène et du jeu des acteurs.

Les incohérences iconiques

Pour traiter des incohérences iconiques, nous prendrons comme support essentiel le texte 6. Le récit est conforme à celui des Grimm, à part l'épisode de la chambre où *le* grenouille reste trois nuits et réclame un baiser.

Les illustrations sont de couleurs vives et bucoliques avec de jolies fleurs et de gentils animaux à chaque page. La première de couverture représente encore une fois la rencontre à la fontaine (ici une mare), mais la princesse aux cheveux blonds, agenouillée au premier plan, tourne le dos *au* grenouille couronné sur son nénuphar fleuri, au second plan, qui la regarde tristement. Elle préfère jouer avec des papillons, symboles de la métamorphose. Le lecteur ne peut être que dubitatif devant cette scène dont le sens lui échappe car la balle, par quoi le récit est déclenché, est absente du paysage, il ne peut qu'en conclure qu'il s'agit d'une scène antérieure au conte qui sert à présenter les protagonistes, déjà antagonistes à cause de l'indifférence affichée de la fille envers *le* grenouille.

D'autres moments narratifs soulignent une incohérence entre l'iconique et le textuel. Par exemple, en page 2 la première phrase du récit porte sur le roi et ses filles, la seconde sur le jeu de la fille. Mais l'illustration étalée sur les deux pages représente, en page de gauche, le roi sur son trône en extérieur devant son château avec une de ses filles à ses genoux, ce qui est une surenchère du dessinateur ne correspondant à rien dans le conte, ajout incohérent s'il en est.

Par ailleurs, les illustrations des pages 12-13 figurativisent bien la scène où la princesse dort avec *le* grenouille, posé sur l'oreiller voisin et qui la guette. Mais la scène suivante des pages 14-15 est étrange et particulièrement troublante. En effet le roi et sa fille semblent partir du château en carrosse alors que

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

cette dernière garde *le* grenouille sur ses genoux. Une vignette en haut à gauche de la page 15 montre la princesse et *le* grenouille mécontents en extérieur dans un jardin, ce qui semble correspondre à la demande de baiser *du* grenouille. La pleine page 16 révèle le résultat de la métamorphose effectuée à l'extérieur dans un décor on ne peut plus bucolique. L'enchaînement narratif des images est problématique, la lecture compromise, encore une fois le sens défaille car pourquoi sortir du château et chercher un jardin pour effectuer la dé-métamorphose ?

D'autre part, et pour l'ensemble du corpus, on sait à quel point le choix de l'illustration sur la première de couverture est fondamental puisque c'est elle qui pose le contrat lectural, qu'elle est riche des promesses de lecture, annonciatrice d'une ambiance particulière de l'histoire. L'icône de la première de couverture du texte 1 représente la scène où la princesse rencontre *le* grenouille à la fontaine, la fille est richement habillée, elle est surprise de découvrir *un* grenouille qui parle, assis sur un nénuphar dans un bassin entouré d'or, une couronne d'or sur la tête, l'air content. Par la suite, dans les illustrations intérieures, les deux protagonistes perdront les attributs définitoires de leur rang.

Dans le second album de « la collection Masques », la princesse perd tous ses attributs dès la première de couverture, de sorte que l'on ne peut deviner son milieu social, contrairement *au* grenouille qui porte et une couronne et une cape blanche, si bien que le lecteur peut être induit en erreur et croire que le château en arrière-plan est celui *du* grenouille ! Par contre, dans les pages intérieures, la princesse pourra porter un collier dans une vignette et ne plus en avoir dans la suivante ! Quant au prince, il est habillé comme un majordome, mais nous ne revenons pas sur les tenues vestimentaires hétéroclites. Par contre, *le* grenouille garde bien sa couronne et sa cape jusqu'au bout, sauf quand il est au lit...

L'album 5 mérite notre attention. Contrairement aux illustrations précédentes, celles-ci sont plus légères, plus ternes, avec une sorte de pointillisme, mais plus originales. La première de couverture représente uniquement, en gros plan sur plus de la moitié de la page, *le* grenouille, immobile, yeux clos, fier, avec sa couronne d'or, dans son environnement naturel, l'instaurant de la sorte en personnage principal, quid de la princesse ? Ce choix sera conforté par la suite du fait de l'espace donné *au* grenouille dans les pages suivantes. La seconde illustration le représente sans couronne, quasiment sur toute la page, presque sans décor, en contre plongée, ce qui fait que l'on ne voit que son ventre, en train de sauter vers le haut, ou vers/sur le lecteur ? Il paraît assez menaçant, peu rassurant, plutôt monstrueux.

Deux illustrations iconicisent⁵ l'épisode du repas et à chaque fois *le* grenouille est au premier plan, énorme, disproportionné par rapport à la princesse effarée et dégoûtée : il mange puis il boit dans la seconde illustration. La métamorphose n'est représentée que par son résultat : le prince debout devant lequel la fille s'incline, élidant l'épisode du lit, jusque-là présent dans tous les albums. *Le* grenouille est ainsi figuré sous un aspect monstrueux peut-être pour signifier le caractère exceptionnel et contre nature de la métamorphose subie par le prince. Enfin, y compris dans le texte écrit, il est présenté de cette façon : « la voix provenait d'un grenouille très grand et vert » (Texte 5, 2003) et plus loin il s'agit de : « *ce* grenouille âgé ». Lequel n'est jamais qualifié de laid, malgré la répugnance de la fille qui n'en a pas peur. Mais le lecteur est conduit à le penser par les iconicisations *du* grenouille.

La moralisation

Si l'on peut estimer que le conte des Grimm a déjà une tendance très moralisatrice, ne serait-ce que par l'insistance sur l'obéissance paternelle et le respect de la promesse donnée même à un animal, les réécritures arabes ne sont pas en reste. A cela près que dans 5 récits sur 6 le père n'a pas besoin de répéter deux fois qu'il faut respecter sa promesse, ni besoin de se mettre en colère comme dans le conte de Grimm (uniquement texte 5). L'obéissance stricte au père est donc d'emblée acquise et la promesse doit être tenue, cela va de soi.

Pourtant, un album (Texte 1, 2013) considère que le conte n'est probablement pas suffisamment moral et lui ajoute une maxime moralisatrice accompagnée d'une historiette et d'une image qu'il justifie en quatrième de couverture :

Histoire avant de s'endormir » est une collection nouvelle d'histoires pour enfants qui réunit le divertissement et l'utilité. Elle permet à l'enfant de découvrir le monde merveilleux et magique que décrivent les plus beaux contes classiques d'un côté, de l'autre elle lui prodigue un comportement sain grâce au modèle moral présent à la fin de chaque histoire.

La maxime mise en récit puis en images est la suivante : « Aide autrui et n'oublie pas le bienfait de celui qui a été bon avec toi. » (*Ibid.*, p. 16), ce qui semble vaguement pouvoir se rattacher au conte puisque le « bienfait » *du* grenouille est d'avoir rendu la balle à la princesse. Mais l'historiette

⁵ Terme emprunté à Thierry Charnay et signifiant : « transformer, trans-sémiotiser un discours écrit en icône », employé dans son article : De la narration textuelle à la narration iconique : signification des choix des illustrations dans les livres de contes pour enfants, p. 8.

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

contemporaine, dont voici la traduction effectuée par nous-même, est totalement étrangère au conte, ce qui peut être interprété comme une stratégie de détournement vis à vis du contenu symbolique du conte source :

Haïfa est une belle petite fille d'une famille riche. Les enfants se pressaient pour gagner son affection et son amitié mais elle était orgueilleuse et méprisait les pauvres. Un jour, Haïfa trébucha en chemin et tomba dans la boue et ses vêtements se salirent, ses amis rirent et se moquèrent d'elle sauf une petite fille pauvre qui la prit par la main, essuya la boue qui la couvrait. Haïfa, remercia la petite fille pauvre, honteuse car longtemps elle refusa de lui adresser la parole et depuis ce jour, elle renonça à être hautaine et fréquenta de bon cœur tous ceux qui souhaitaient son amitié (*Ibid.*, p. 16).

L'image, quant à elle, est assez redondante puisqu'elle représente au premier plan la fille tombée, à genoux, salie, que l'autre fillette s'apprête à relever et à nettoyer, tandis qu'au second plan deux autres enfants, garçon et fille, se moquent d'elle.

Conclusion

Ce parcours à travers des réécritures traductions du «Roi grenouille» destinées à de jeunes lecteurs tunisiens souligne la dimension polyphonique de cet acte de reconfiguration et met l'accent sur les nombreux métamorphismes qui la caractérisent. Ainsi partant d'un conte occidental bien ancré dans une réalité culturelle, l'adaptateur tunisien produit un conte acculturé, démuné de ses spécificités culturelles et symboliques. Une stratégie scripturaire complexe et parfois peu cohérente transforme le récit linéaire en une pluralité de récits enchevêtrés qui, loin de renseigner sur la culture occidentale, plongent le jeune lecteur dans le doute et la confusion. Loin encore de l'aider à maîtriser un savoir lectural méthodique et fondé sur le plaisir de la découverte, le conte traduit et illustré l'entraîne vers un mode de lecture peu conforme aux attentes scolaires, reproduisant peut-être une navigation sur la toile, celle du discontinu et du fragmentaire.

«Le Roi grenouille» devient le prétexte à un discours fortement moralisateur mais sans rapport avec la trame narrative, le récit est dénué de tout savoir sur la culture de l'autre et encourage par conséquent une sorte d'enfermement sur soi. Ce transfert vers la Tunisie produit un conte acculturé qui n'informe pas fidèlement de la culture de l'autre, il est biaisé par la nécessité d'adapter des traits culturels non transposables, par la surécriture, la surenchère moralisatrice, et par l'inconsciente adaptation à sa propre culture, ce qui conduit à des incohérences tant narratives, que sémantiques et iconiques, si ce n'est, purement et simplement à la mise en échec de la narration, rendant la compréhension aléatoire,

fragmentaire et chaotique.

Certes, la nature mouvante et ductile du conte en fait un lieu privilégié de l'interaction entre les cultures ou subcultures en présence, soulignant soit leur proximité à travers des similitudes motifémiques et symboliques, soit leur éloignement, leur étrangeté ; cependant cette malléabilité propre au genre, trouve ses limites lorsque le produit textuel nouveau ne permet plus d'établir, à coup sûr, le processus d'intertextualité. Il rompt, de la sorte, avec le texte d'autorité par l'écart trop grand qui l'en sépare ou par les nombreuses incompatibilités sémantiques et narratives qui lui nuisent, pouvant aller jusqu'à bouleverser son univers axiologique.

Ainsi, les figures archétypales familières qui constituent le conte sont reprises, transformées, adaptées, et sont dès lors, porteuses d'un nouveau discours, chargées d'une nouvelle signification. Dans les textes reconstitués par l'énonciateur tunisien, se conjoignent des voix multiples, au moins celle de l'auteur originel qui est peut-être déjà un récrivain, celle du traducteur et celle de l'illustrateur ; leur dialogue est constant, parfois complémentaire et enrichissant, parfois tendu et conflictuel notamment lorsqu'il s'agit de subordonner une voix à l'autre. Véritables palimpsestes, ces nouvelles productions sont polyphoniques et fondamentalement pluriculturelles. Les contes passent ainsi d'une culture à l'autre en subissant les transformations nécessaires à leur adaptation puis adoption par la culture d'accueil, qui les intègre même en les présentant d'emblée comme étranges, étrangers, porteurs d'une altérité qui peut, parfois, se retourner contre eux.

Références bibliographiques

Corpus

Saïd S. (trad.). (2013). *Le Prince Grenouille*. Tunis, Maroc: coll. « Histoires avant le sommeil », Kounouz éditions et diffusion. (Sans nom d'illustrateur).

La princesse et le grenouille, (2013). Tunis: Coll. « Les masques », Kounouz éditions et diffusion. (Sans indication ni du traducteur ni de l'illustrateur).

Sassi K. (trad). *La princesse et le grenouille*, Tunis, édition et diffusion *El Ifriquia* « L'Africaine de production artistique ». Non daté.

Ben Slimane M.- H. (trad.) *La Princesse et le crapaud*, Tunis, édition et diffusion *El Ifriquia*, « L'Africaine de production artistique ». Non daté.

Reconfiguration transculturelle du «Roi grenouille»: processus scripturaires et réception

Sergio Pica (ill.) (2003). *Le Prince Grenouille*, Sousse: coll. « Les Meilleures histoires pour les enfants », éd. Dar El Maâref impression et diffusion. Non paginé.

Le Prince Grenouille, coll. « Histoires mondiales », pas de nom de maison d'édition, une indication en 4^{ème} de couverture du « made in China », non daté.

Autres

Basile J. (1995). *Le conte des contes*. Paris: Circé.

Delarue P. et Tenèze M.-L., (2002). *Le conte populaire français*, édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985, Paris : Maisonneuve et Larose.