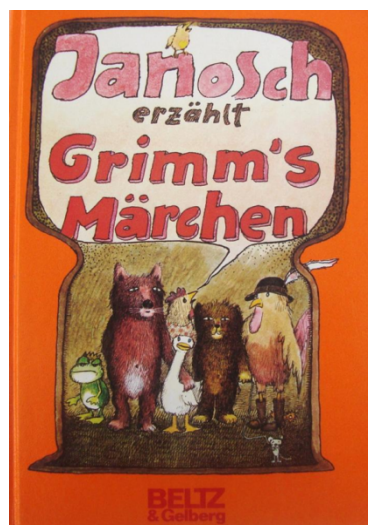


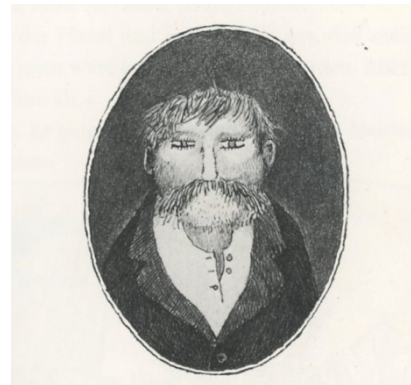
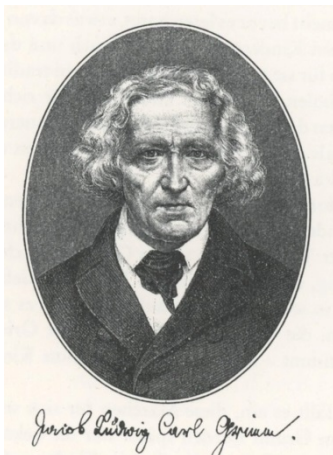
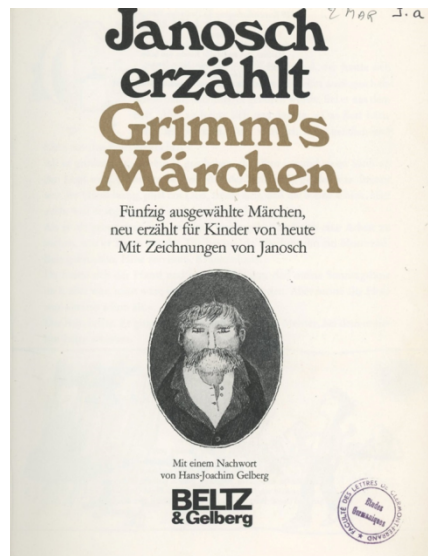
**« Et Janosch ra-conta les contes des frères Grimm :  
*Janosch Erzählt Grimm's Märchen* »**

Janosch est le pseudonyme d'un auteur et illustrateur allemand, de son vrai nom Horst Eckert, né à Hindenburg – aujourd'hui Zabrze en Pologne – le 11 mars 1931. A la fin de la guerre, sa famille émigre en Allemagne de l'ouest. Le jeune Horst fréquente en 1953 l'Académie des Arts de Munich et en même temps l'École du textile de Krefeld. Il publie en 1960 son premier livre pour enfants et prend son pseudonyme d'artiste, Janosch. Il a depuis écrit quelques 300 livres, dont bon nombre ont été traduits jusque dans 40 langues. Si le public a surtout retenu ses livres pour la jeunesse, Janosch s'est néanmoins aussi adressé aux adultes, ainsi qu'en témoignent ses romans. L'auteur vit depuis le début des années 1980 aux Canaries, sur l'île de Ténérife, où il a suspendu son hamac et où il mène une existence très modeste en dépit de son succès éditorial. En effet, après avoir cédé, en contrepartie de la promesse d'une rétribution annuelle, une partie des droits de son œuvre à la fondation Giordano Bruno, Janosch est aujourd'hui en conflit et en procès avec cette fondation, qu'il accuse de détournement de droits d'auteur et de spoliation.

Janosch a aussi été victime de son succès populaire à partir des années 1980. Ses personnages d'ours et de canard tigré à roulettes, très appréciés des enfants, ont en effet débouché sur la fabrication de nombreux produits dérivés, à tel point que l'auteur a eu l'impression d'être réduit à cette partie de son travail, et ce au détriment d'autres livres dont il se montrait plus satisfait et qui sont restés dans l'ombre des animaux favoris de toute une génération. C'est d'ailleurs en partie pour cette raison que nous avons voulu, à l'occasion de cet article, mettre l'accent sur la réécriture des contes des frères Grimm proposée par Janosch au début des années 1970, et dont peu de gens, du moins parmi le grand public, connaissent le texte dans sa version initiale. La première édition du volume *Janosch erzählt Grimms Märchen* a en effet été publiée en 1972 chez Beltz und Gelberg. Elle contient une sélection de 50 contes, en référence à la *Kleine Ausgabe*, la petite édition de 1825.



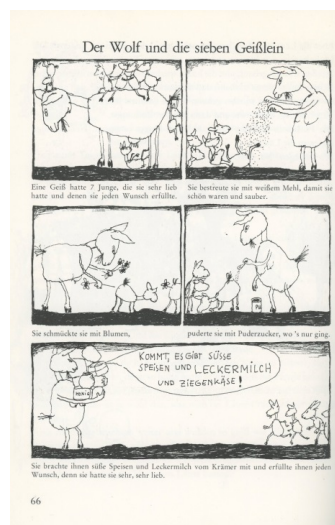
Dans un médaillon, un autoportrait de Janosch se substitue de manière programmatique aux célèbres portraits des frères Grimm, et cela non sans humour, comme en témoigne le col légèrement ouvert de la chemise :



En 1991, toujours chez Beltz und Gelberg, paraît une sélection de 54 contes : tous les contes ont été revus par l'auteur, quatre ont été ajoutés par rapport à l'édition de 1972, et d'autres ont subi des modifications. On lit en effet, dans la notice éditoriale : „Für die vorliegende Ausgabe wurden alle Märchen vom Autor neu durchgesehen sowie einige Märchen verändert. Neu hinzugekommen sind die Märchen *Der starke Hans*, *Der junge Riese*, *Das Hirtenbübchen* und *Das Eselein*. On note d'autre part que le clin d'œil au portrait des frères Grimm a disparu : l'autoportrait reproduit ci-dessus a été remplacé par le dessin d'une auberge :



*Janosch erzählt Grimms Märchen* constitue un cas de réécriture allographe, sous la forme d'un iconotexte. Nous nous référons ici à la définition de ce terme telle que la propose par Alain Montandon : « Le terme iconotexte désigne une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable. Fruit de la collaboration d'un plasticien (peintre, photographe, etc.) et d'un écrivain, qui peuvent être une seule et même personne (comme Blake, Michaux, etc.) ou plusieurs. L'iconotextualité consisterait en ce que des éléments de deux systèmes sémiotiques différents seraient interprétés comme appartenant à un même ordre ou à un même paradigme, ainsi que le remarque Reinhard Krueger. »<sup>1</sup> L'édition de 1972 contient 200 illustrations<sup>2</sup>, des dessins à la plume en mono- ou en bi-chromie (de l'encre noire sur fond blanc avec quelques détails dorés) qui occupent parfois jusqu'à la totalité d'une page, ou empruntent leur esthétique au genre de la bande-dessinée :

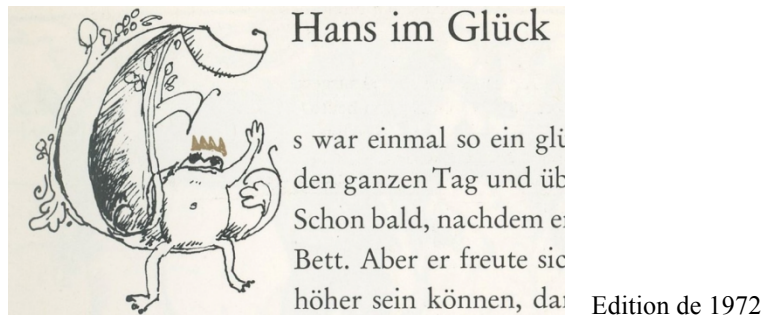


Dans la réédition de 1991, ces illustrations sont remplacées par des dessins polychromes, de taille plus réduite. Notons encore que les lettrines ont disparu dans la version rééditée.

<sup>1</sup> [http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/ICONOTEXTEIconotext\\_n.html](http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/ICONOTEXTEIconotext_n.html)

<sup>2</sup> Voir Nachwort/postface de cette édition, p. 254.

<sup>3</sup> *Der Wolf und die sieben Geißlein*, pp. 66-68.



On peut regretter le choix de la polychromie ainsi que la modification des formats et des proportions accordés aux images, lesquels vont selon nous dans le sens d'un lissage des illustrations, devenues moins irrévérencieuses, plus conformistes, même si on ne peut, dans certains cas, leur dénier une dimension parodique à l'effet franchement comique, comme par exemple lorsque l'âne des *Musiciens de la ville de Brême* prend les traits d'une rock star qui n'est pas sans rappeler un certain Mick Jagger – en bien mieux dit d'ailleurs le texte<sup>4</sup> :

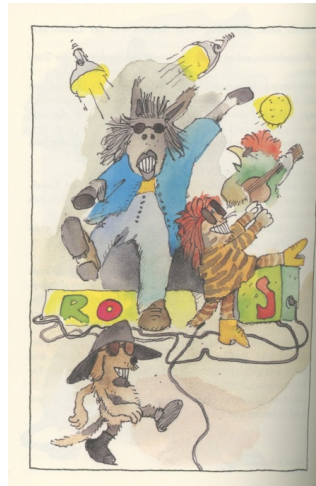


---

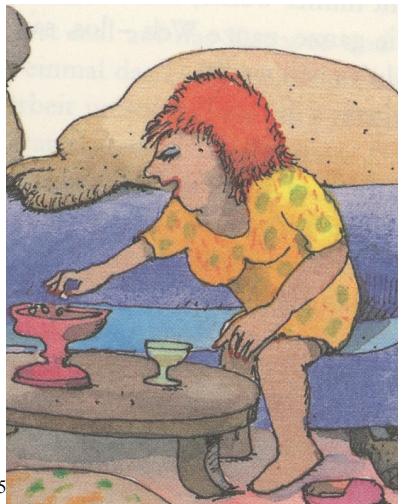
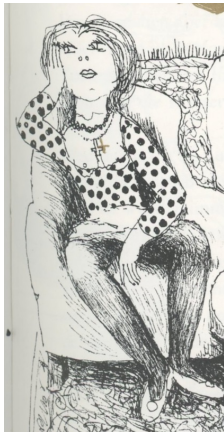
<sup>4</sup> Voir p. 173.



Et ce tandis que, dans la première édition, les animaux périssaient misérablement, exploités par un producteur de disques sans scrupules, comme en témoigne l'illustration finale, qui montre les dépouilles entassées des animaux exténués après avoir enregistré l'équivalent de trois 33 tours :



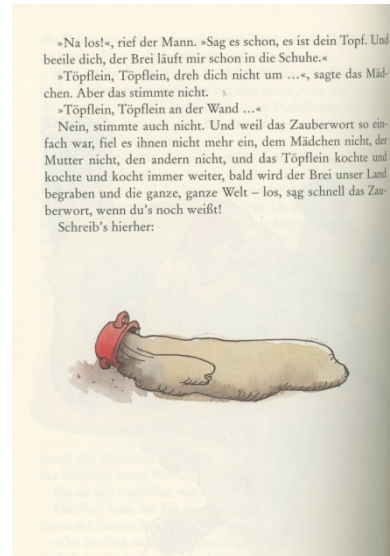
Dans les années 1990, le vent de liberté des années 1970 est en effet retombé, on se permet moins d'audaces, les personnages féminins sont rhabillés :



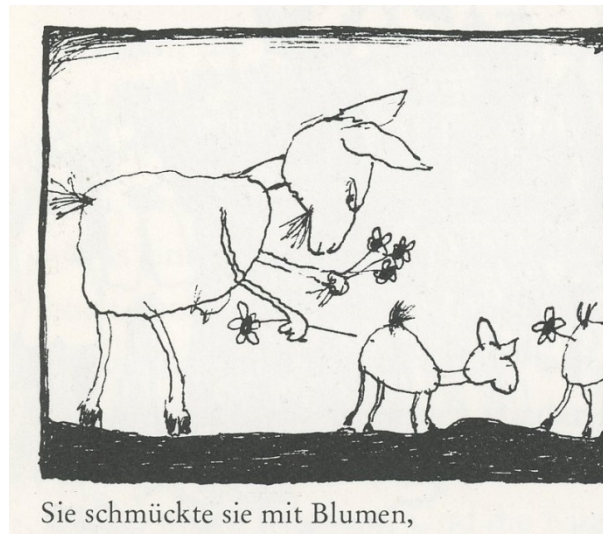
On nous épargne ou on minimise aussi l'ampleur du châtement subi par ces personnages : toujours dans *Der süße Brei*, on ne voit plus, en 1991, les personnages submergés par le raz-de-marée de bouillie, contrairement à ce qui était le cas dans la première édition, où l'illustration occupait même une double page :

---

<sup>5</sup> *Der süße Brei*.



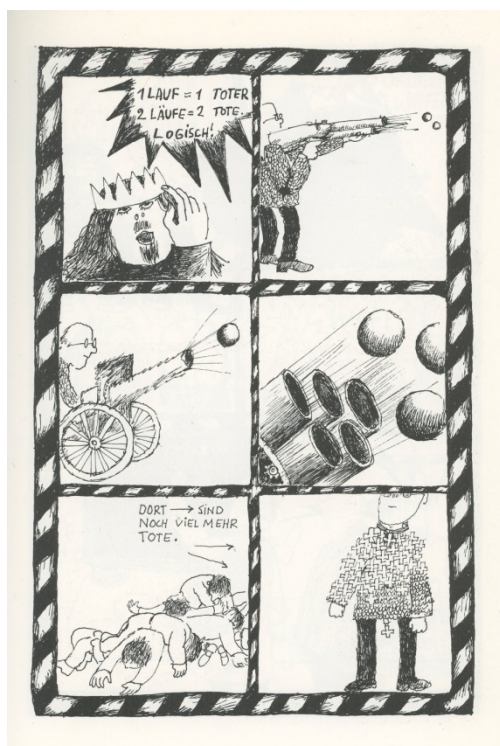
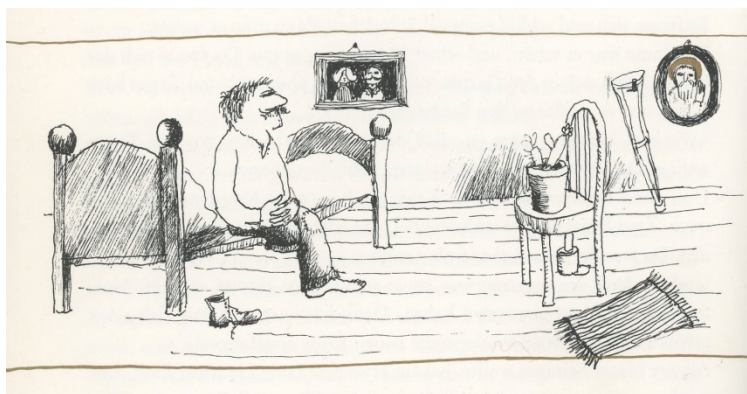
Dans l'édition 1972, on relevait d'autre part bon nombre de détails cocasses comme la fleur plantée dans le derrière de chacun des chevreaux, disposés à la queue leu leu :



A cela s'ajoutait la représentation souvent monumentale des femmes, bien souvent caractérisées par leur physique plantureux, comme dans *Der Däumling* ou *Frau Holle* :



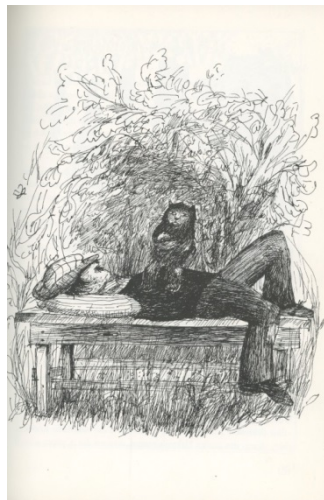
La guerre et la violence n'étaient en outre nullement euphémisés : Janosch n'a pas, par exemple, hésité à représenter Hans cul-de-jatte, tandis que dans *Vom tapferen Schneider* on tue comme dans une fête foraine – le conte se clôt d'ailleurs par une explosion atomique :







Dans l'édition de 1991 en revanche, grâce à la polychromie notamment, on semble se rapprocher des standards éditoriaux de l'époque, qui bannissent le noir et blanc ainsi que les traits de plume, probablement jugés trop confus, anxieux ou peu attractifs aux yeux du public-cible. Cette évolution est particulièrement perceptible dans l'illustration du conte *Der gestiefelte Kater*, dont nous reproduisons deux illustrations à titre démonstratif :



Si l'on se réfère à la quatrième de couverture de l'édition de 1972, le public-cible est compris entre 6 et 8 ans, sans exclure bien évidemment les adultes, qui sont des destinataires revendiqués au niveau éditorial. Il convient, afin de mieux cerner les parti-pris esthétiques et narratifs de l'édition de 1972, de préciser que celle-ci a été publiée dans un contexte qu'on pourrait qualifier de contexte de „dégrimmage“ caractéristique du début des années 1970 en République Fédérale d'Allemagne : l'expression est empruntée à François Mathieu, dans un article où l'auteur compare certaines adaptations de contes ou de mythes en RDA avec l'entreprise de dépoussiérage des contes en RFA au début de la décennie 1970 : « Le meilleur exemple du „dégrimmage“ opéré en RFA me semble être celui que propose Janosch dans *Janosch erzählt Grimm's Märchen* »<sup>6</sup>. C'est également ce que souligne Jack Zipes, pour qui Janosch fait figure de rebelle suprême parmi les déboulonneurs des valeurs bourgeoises traditionnellement associées aux Contes de l'enfance et du foyer :

Chief among the rebellious fairy-tale writers is Janosch, whose remarkable book *Janosch erzählt Grimm's Märchen* (1972) signalled that the time for toppling the Grimms from their throne had come. [...] Janosch holds nothing and no one sacred. His tales debunk the good, clean bourgeois values of the Grimms and reveal how inappropriate they are in the

<sup>6</sup> « Quarante ans d'une autre littérature pour la jeunesse, la littérature en RDA ». In : Bulletin d'information des professeurs d'allemand n°21, Créteil: CRPD d'Ile-de-France, juin 1997, p. 4.



contemporary Leistungsgesellschaft, a society where achievement and money are the standards by which we measure ourselves.<sup>7</sup>

L'époque se caractérise en outre par une atmosphère d'antiautoritarisme dans la société et dans la littérature de jeunesse („antiautoritäre Welle der Kinderliteratur“<sup>8</sup>) qui laisse aux auteurs une grande latitude d'expression. En ce qui concerne la position de Janosch vis-à-vis des *Kinder- und Hausmärchen*, on pourrait qualifier la démarche de l'auteur-illustrateur de réappropriation consciemment irrévérente du texte-source, ainsi que cela est perceptible à la fois dans le médaillon initial et dans le titre choisi pour le volume : „Janosch erzählt...“ („Janosch raconte...“) et non l'inverse (\*Les contes des Grimm racontés par Janosch). L'écart par rapport aux contes des frères Grimm (désignés, sur la quatrième de couverture de l'édition de 1972 les „Grimmsch[e] Urmärchen“) est assumé voire revendiqué<sup>9</sup> : sur les rabats de la jaquette, on peut en effet lire : „Janosch erzählt schöne neue Märchen“, ou encore „Urmärchen aufgefangen und zu einem anderen Ende geführt“ („les contes originaux repris et débouchant sur une fin nouvelle“) – même si l'on verra que les bouleversements ne se limitent pas à l'issue des contes.

Janosch actualise d'autre part ses réécritures en les inscrivant dans l'époque contemporaine de la publication du volume : le sous-titre de l'édition de 1972 („Märchen neu erzählt für Kinder von heute“) explicite d'ailleurs cette volonté d'actualisation (par opposition aux contes originaux, qualifiés de „Erzählgut aus tiefster Vergangenheit“ / « un patrimoine sorti des tréfonds du passé »<sup>10</sup>), tant au niveau du vocabulaire que du contexte socio-culturel. Dans sa postface, l'éditeur pose le diagnostic suivant : les jeunes lecteurs allemands ont été exposés à une « overdose de Grimm » („Überdosis Grimm“<sup>11</sup>). Il critique par ailleurs la dimension conservatrice et manichéenne de nombreux contes, dans lesquels le Bien est récompensé, tandis que le Mal est puni – l'intention édicatrice s'étant d'ailleurs intensifiée au fil des éditions des *KHM*. On lit encore, toujours dans la postface : « les contes disparaissent sous une couche de poussière et deviennent des objets de collection honorés dans des musées » („die Märchen verschwinden unter einer Staubschicht [und erhalten einen ehrenvollen Platz im Museum“<sup>12</sup>). L'entreprise de Janosch est donc à comprendre comme une probable réaction à l'imagerie proposée par l'art nouveau (*Jugendstil*) ainsi qu'à l'édulcoration notamment graphique/visuelle des contes orchestrée par les studios Disney au XX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Les réécritures proposées par Janosch obéissent donc à un impératif de „dégrimage“ et de renouvellement des textes mais aussi, plus largement, du genre même du conte. D'où l'importance des illustrations et du genre de l'iconotexte afin de contribuer simultanément à la réfection de l'imagerie qui a été associée, depuis plus d'un siècle, aux Contes de l'enfance et du foyer. Signalons

---

<sup>7</sup> Zipes, Jack : « The Struggle for the Grimm's Throne: The Legacy of the Grimm's Tales in the FRG and GDR since 1967 ». In: Haase, Donald (dir.): *Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions*. Detroit : Wayne State University Press, 1993, pp. 177 et 178. Sur ce point, voir également la contribution de Maria Tatar au volume d'Etienne François et Hagen Schulze : „Grimm's Märchen“. In : François, Etienne, Schulze, Hagen : *Deutsche Erinnerungsorte*. Munich : Beck, 2001, pp. 275-289, notamment p. 284.

<sup>8</sup> Voir Nachwort (édition de 1972), p. 253.

<sup>9</sup> Signalons à ce propos le titre choisi pour la version anglaise du volume de Janosch, parue en 1974 : *Not Quite as Grimm*.

<sup>10</sup> Voir Nachwort p. 249.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 251. L'éditeur y parle aussi de « processus de muséification » et de « congélateur » („Grimmsche Tiefkühltruhe“).

<sup>13</sup> „verüßende Bilder“, Nachwort p. 254.

toutefois que le travail de Janosch n'est pas, à l'époque, totalement isolé, ainsi que le signale l'éditeur, qui cite d'ailleurs quelques exemples, celui d'Iring Fetscher<sup>14</sup> notamment, auteur de *Wer hat Dornröschen wachgeküßt? (Qui a réveillé d'un baiser La belle au bois dormant?)* paru en 1972 et sous-titré *Das Märchen-Verwirrbuch* (littéralement : « le livre qui brouille les contes »).

Lorsqu'une journaliste interroge en 2012 Janosch sur ses motivations du début des années 1970, celui-ci revient sur la genèse de ses réécritures et attribue l'idée de ce projet à l'éditeur Hans-Joachim Gelberg, reconnaissant toutefois que lui aussi s'était bien amusé à malmener quelque peu ces objets patrimoniaux qu'étaient devenus les contes et à agacer ainsi les bien-pensants :

**„Herr Janosch, die Geschichten der Brüder Grimm werden diese Tage 200 Jahre alt. Sie haben einige von ihnen variiert und nacherzählt. Da zieht der glückliche Hansl in den Krieg und freut sich, dass ihm nur das eine Bein weggeschossen wird und Rapunzels Mutter in Spe erleidet eine Fehlgeburt – mit Rapunzeln. Waren Ihnen die Märchen der Grimms zu weichspült?**

Die Märchen umzuschreiben war ein Husarenstreich, eine Eulenspiegelei und der Grund des Lektors Gelberg war: die "alten" Tanten mit ihrer Märchenliebschaft zu verärgern. Das ist uns total gelungen. Otfried Preussler heulte am lautesten. Was haben wir gelacht. Meistens trank ich vor der Schreibmaschine ein wenig Gin und dann schrieben sich die Geschichten von selbst.

**Es heulten also viele?**

Nein. Sehr wenige. Öffentlich nur fünf auf der Welt. Womit sie sich als zu einer Gruppe von Leuten (also alle waren Lehrer) zugehörig zu erkennen gaben, welche wir intelligenten Schüler schon seinerzeit in der Schule nicht hoch schätzten. Aber es ist ja gut, wenn man sie erkennt."<sup>15</sup>

A la différence de Iring Fetscher, qui s'attaque à treize des plus fameux contes des frères Grimm, le choix opéré par Janosch ne s'est pas nécessairement porté sur les plus connus, qui étaient selon lui gâchés/fichus par leur médiatisation et de ce fait presque inaltérables (sie „waren ihm zu verdorben“<sup>16</sup>) ou alors sur le mode parodique,

---

<sup>14</sup> Professeur de sciences politiques à Tübingen et auteur de nombreux ouvrages spécialisés en sciences politiques (consacrés à Marx notamment).

<sup>15</sup> Extrait de l'entretien „Das Beste wäre, es gäbe Gott nicht“ (15.12.2012) In *Cicero*, Online-Magazin für politische Kultur. Questions de Marie Amrhein. URL : <http://www.cicero.de/salon/das-beste-waeres-gaebe-gott-nicht/52571>

« Monsieur Janosch, les histoires transmises par les frères Grimm vont fêter leurs 200 ans. Vous en avez modifié et reformulées certaines. Par exemple, Jean part à la guerre et se réjouit de n'y perdre qu'une seule de ses deux jambes. Quant à la mère de Raiponce, elle fait une fausse couche suite à une consommation excessive de salade. Trouviez-vous que les contes étaient trop édulcorés ? – Réécrire les contes était une entreprise audacieuse, une espièglerie née du souhait de l'éditeur Gelberg d'agacer les conservateurs dans leur attachement inconditionnel au patrimoine des contes. Nous y sommes parfaitement parvenus. Otfried Preussler a protesté plus fort que les autres. Nous avons bien ri. La plupart du temps j'ai bu un peu de gin en m'installant devant ma machine à écrire, et les histoires se sont écrites d'elles-mêmes. – Les protestations ont donc été nombreuses ? – Non, seules de rares personnes se sont plaintes. Officiellement, cinq seulement dans le monde entier. Tous les cinq se sont révélés être des enseignants que nous autres, élèves intelligents, n'estimions déjà guère pendant notre scolarité. Mais il est important de savoir identifier cette catégorie de personnes. »

<sup>16</sup> Edition de 1972, Nachwort, p. 253.

comme dans le cas de *Das elektrische Rotkäppchen*. On ne trouve ainsi dans son recueil ni *Schneewittchen*, ni *Dornröschen*, ni *Hänsel und Gretel*, ni *Aschenputtel*. L'objectif de Janosch était de « prendre les contes à rebrousse-poil<sup>17</sup> ». Dans cette optique, les contes originaux sont plutôt un point de départ, un pré-texte en quelque sorte („Anlaß“<sup>18</sup>). La langue utilisée dans ces réécritures est volontairement „mal polie“ – au sens où un minéral serait mal poli („Das Zurechtpolierte einer überholten Kinderbuchsprache fehlt“<sup>19</sup>). C'est probablement ce qui explique la part importante réservée au genre du *Schwank*, c'est-à-dire de la farce dans le recueil de Janosch, car ces contes présentaient déjà, dans leur version originale, des personnages issus du peuple, aux manières et au langage volontiers rude, sorte d'incarnation de la médiocrité satisfaite. Dans ces cas-là, Janosch se délectera à actualiser l'histoire et à en grossir le trait, au besoin jusqu'à l'absurde.

Afin de montrer en quoi a consisté le travail opéré par Janosch, nous nous appuyerons sur quelques catégories empruntées au schéma proposé par Jean-Michel Adam lors des journées Grimm organisées à Clermont-Ferrand en juin 2013. Nous nous intéresserons tout d'abord aux « variations narratives » portant par exemple sur la situation initiale, l'action, les événements ou l'onomastique. Nous pouvons certes lire dans la postface de l'édition de 1972 : « Les personnages familiers au public sont rassemblés » („Das altbekannte Märchen-Personal ist beisammen“<sup>20</sup>). Mais on constate aussi des modifications voire des inversions de la situation initiale, jusqu'à un complet échange des rôles : c'est notamment le cas dans *Der Froschkönig*, où le batracien apparaît comme le personnage central du conte, ce qui serait finalement assez logique puisqu'il en est le personnage éponyme : „Es war einmal ein schöner, grüner Froschkönig [...]“<sup>21</sup>, alors que bien entendu, c'est la fille du roi qui est mise en valeur dans le conte original. Au fil de la réécriture, les inversions se poursuivent, puisque c'est le roi grenouille qui égare sa balle, et la jeune fille qui s'éprend éperdument de lui, au point qu'elle promet de rattraper sa balle à la condition qu'il l'épouse. Réticent, celui-ci finit par accepter la proposition par pur intérêt. Il ira même jusqu'à noyer la jeune fille, qui se laissera faire par amour et se transformera en une verte et jolie princesse grenouille, après quoi le roi grenouille l'épousera.

On relève d'autre part des modifications dans l'issue du conte : à la fin de *Der Wolf und die sieben Geißlein*, les chevreaux gâtés se retrouvent orphelins après que le loup a dévoré la chèvre et le vieux bouc. Le loup surnois sort donc vainqueur, et les sept chevreaux vont devoir affronter seuls le monde – si du moins le loup ne les croque pas à leur tour. Janosch ne propose pas de réparation finale ni de retour à la situation initiale. Il assume même une forme d'ironie un peu cruelle ainsi qu'en témoigne un détail de l'illustration finale, une petite souris jouant du violon – probablement une marche nuptiale, à moins qu'elle ne soit funèbre – en l'honneur du bouc et du loup.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>20</sup> Edition de 1972, quatrième de couverture.

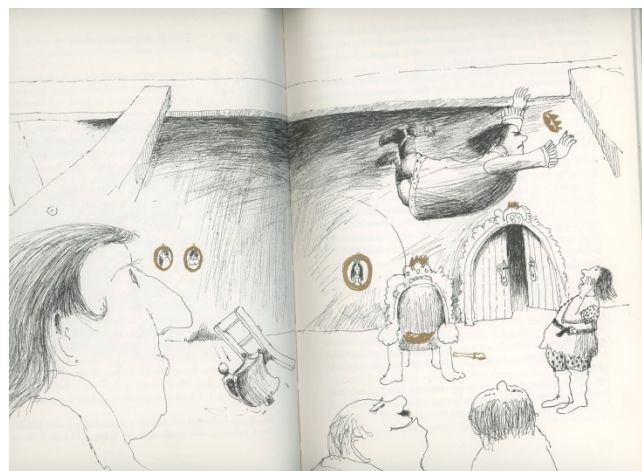
<sup>21</sup> Edition de 1972, p. 45.





Le conte original s'achevait sur une danse, mais une danse menée par les chevreaux pour célébrer la mort du loup. Dans la deuxième édition des réécritures de Janosch, outre que la bande dessinée a fait place à une narration conventionnelle, le conte s'achève également par la mort du loup et par une chanson victorieuse, qui rappelle grâce aux rimes le style des contes originaux : „Morgenrot und Abendrot, / der Wolf ist tot, der Wolf ist tot“<sup>22</sup>. Cette fois encore, l'éditeur semble avoir craint que la fin proposée dans l'édition de 1972 soit jugée trop cruelle ou trop subversive du fait de son message sous-jacent : les enfants gâtés seront punis et malheureux pour le restant de leur existence.

Janosch procède également à des modifications onomastiques : „Rumpelstilzchen“ devient par exemple „das Rumpelstühlchen“, ce qui permet d'introduire une dimension de comique visuel ainsi que de comique de répétition, puisque on peut voir le roi éjecté du siège récalcitrant qui vole à travers la pièce :



<sup>22</sup> Edition de 1991, p. 86.

Au-delà de ces effets comiques, Janosch réintroduit pour une fois du sens là où le terme contenu dans le titre du conte initial („Rumpelstilzchen“) n’est pas un terme lexicalisé, mais totalement farfêlu contrairement à „Rumpelstühlchen“, la petite chaise remuante (du verbe *rumpeln* : faire du tapage, bouger avec fracas). La réécriture de ce conte témoigne bien de la volonté d’écrire à contre-pied, à rebrousse-poil, en substituant de la fantaisie à un discours trop sage et convenu, et *vice versa*.

Rotkäppchen se voit quant à elle arbitrairement affublée d’un adjectif absurde, l’adjectif « électrique » : „Es war einmal eine süße elektrische Dirn, die hatte jedermann elektrisch lieb, am liebsten aber ihre elektrische Großmama“<sup>23</sup> (« il était une fois une mignonne petite fille électrique, que tout le monde aimait électriquement, surtout bien sûr sa maman électrique »).

A la fin du conte, le lecteur est invité à choisir un autre terme et à raconter à son tour l’histoire. Le conte est vidé de son potentiel d’effroi et devient une sorte d’exercice de style ludique pour petits et grands : le « jeu du petit chaperon rouge » („Das Rotkäppchenspiel“<sup>24</sup>)

On notera enfin des jeux paronomastiques sur certains titres, par exemple dans le cas de la substitution de „Fliegenmärchen“ à „Lügenmärchen“ (*Das Ditmarsische Fliegenmärchen*<sup>25</sup>).

La deuxième catégorie sur laquelle nous souhaiterions nous attarder dans le cadre de cette contribution est celle des variations microtextuelles, lesquelles portent notamment sur la ponctuation, les collocations ou encore les connecteurs. Dans *Der Froschkönig*, Janosch procède à un jeu d’inversion sur les collocations et les adjectifs : la jeune fille n’est plus belle, mais trapue et dotée d’un trop imposant postérieur : „Das Mädchen gefiel dem Froschkönig überhaupt nicht, denn sie war nicht besonders schön. Sie hatte zu kurze Beine, war auch etwas zu dick, und ihre Haare waren wie Stroh“<sup>26</sup>. Et un peu plus loin : „Ach [...] das ist ein so kümmerliches Mädchen, Beine zu kurz, Hintern zu dick, von oben bis unten keine Schönheit“<sup>27</sup>. Il faut reconnaître que Janosch ne l’a effectivement pas représentée à son avantage :



---

<sup>23</sup> Edition de 1972, p. 102.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 45-47.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 47.

La grenouille, quant à elle, n'est plus hideuse, bien au contraire : „ein grüner, schöner Froschkönig“<sup>28</sup>. Janosch opère d'autre part des variations du registre lexical, n'hésitant pas à recourir à termes familiers, nécessitant même parfois l'ajout de notes en bas de page dans l'édition de 1972, comme dans *Die Bremer Stadtmusikanten*<sup>29</sup>.

\*\*\*

La réécriture des contes par Janosch a connu, dès sa première édition en 1972, un certain succès, y compris dans des médias de référence, ainsi qu'en témoigne par exemple un article paru dans la *Zeit* le 10. 11. 1972. Le journaliste s'y montre enthousiaste, malgré quelques réserves : l'article souligne en effet la qualité inégale de ces réécritures - ce qui, compte tenu de leur nombre important (50) surprend finalement assez peu. La *Zeit* le devine, il y aura bien quelques grincheux, pour trouver le résultat trop audacieux : „Puristen wird mißfallen, was der Jugendbuchautor Janosch und der Jugendbuchverleger Hans-Joachim Gelberg da ausgeheckt haben“<sup>30</sup> («Les puristes n'apprécieront pas ce que l'auteur pour la jeunesse Janosch et son éditeur Hans-Joachim Gelberg ont bricolé»). Probablement le résultat a-t-il toutefois finalement été jugé par l'éditeur lui-même comme trop subversif et trop marqué du sceau des années 1970. En effet, au début des années 1990, les illustrations sont entièrement reprises par l'auteur, en partie bien entendu pour justifier la réédition, en partie aussi, on le suppose, afin de gagner en bienséance dans un contexte de moindre liberté des mœurs. De taille plus réduite, les aquarelles de Janosch version 1991 remplissent davantage une fonction illustrative que les dessins à la plume de la première édition, qui dominaient parfois le texte. L'introduction de la polychromie va de pair avec l'abandon de certaines impertinences ; le trait se veut plus en adéquation avec les œuvres récentes de Janosch, plus en accord avec le goût des enfants (du point de vue éditorial tout au moins) et avec l'esthétique du canard à roulettes.

Bien qu'elle n'ait pas été isolée dans les années 1970, la première réécriture des contes frappe aujourd'hui encore par son originalité, grâce notamment à l'apport de l'iconotexte. Il est toutefois selon nous regrettable que l'édition de 1972 ait été largement occultée au profit de la réédition en couleurs. Au point que c'est d'ailleurs le plus souvent celle-ci qui est citée dans les travaux universitaires, par exemple dans l'article consacré par Teresa Hiergeist, de l'ENS Lyon, à la réécriture de *Der Gestiefelte Kater*<sup>31</sup>. A ce propos, il convient de préciser que les travaux universitaires sur les réécritures de Janosch sont relativement peu nombreux, c'est pourquoi il faudrait à l'avenir proposer des analyses plus détaillées de certains contes que je n'ai pu le faire dans le cadre de cette contribution en mettant si possible l'accent plutôt sur l'édition de 1972, dans la mesure où cette première version de l'iconotexte permet de documenter la liberté de ton d'une certaine époque, celle où les auteurs pour la jeunesse ne craignaient pas de dessiner des fumeurs en poncho au sein d'une petite communauté hippie :

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 153 et 155.

<sup>30</sup> Uwe Schmidt : „Märchen im modernen Gewand“

URL: <http://www.zeit.de/1972/45/der-esel-als-gastarbeiter/seite-2>

<sup>31</sup> URL : <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/der-gestiefelte-kater-und-sein-kulturgeschichtlicher-transmutationsprozess-anhand-von-charles-perrault-den-gebrudern-grimm-und-janosch--94895.kjsp>





Plus sérieusement, il nous semble qu'on pourrait appliquer à l'entreprise de réécriture de Janosch ce que dit Christian Klein des réécritures de contes par Günter Grass, dans *Die Rättin* notamment :

« A la mise en échec de l'humanité, il répond – en tant qu'écrivain – par la mise en échec d'une logique qui structurait notre imaginaire. Mais il le fait sur le mode jubilatoire qui permet le dépassement créatif du désespoir »<sup>32</sup>.

## **Bibliographie**

### **Sources :**

*Janosch erzählt Grimm's Märchen*. Fünfzig ausgewählte Märchen, neu erzählt für Kinder von heute. Mit einem Nachwort von Hans-Joachim Gelberg. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1972.

Réédition: Weinheim und Basel: Beltz&Gelberg, 1991.

### **Travaux de recherche :**

Joosen, Vanessa : Article « Janosch », in : Donald Haase (dir.) : *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. Westport : Greenwood Press, 2008, p. 511.

Klein Christian : « Réécrire les contes de Grimm aujourd'hui / Grimms Märchen, wie sie heute umgeschrieben werden ». In : *Germanica* 11, 1992, pp. 19-42. Disponible en ligne, URL : <http://germanica.revues.org/1334>

Mathieu, François : „Quarante ans d'une autre littérature pour la jeunesse, la littérature en RDA“. In: Bulletin d'information des professeurs d'allemand n°21, Créteil: CRPD d'Ile-de-France, juin 1997, p. 4.

Tatar, Maria : „Grimm's Märchen“. In : François, Etienne, Schulze, Hagen : *Deutsche Erinnerungsorte*. Munich : Beck, 2001, pp. 275-289.

Zipes, Jack : « The Struggle for the Grimm's Throne: The Legacy of the Grimm's Tales in the FRG and GDR since 1967 ». In: Haase, Donald (dir.): *Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions*. Detroit : Wayne State University Press, 1993, pp. 167-206.

### **Entretien :**

---

<sup>32</sup> Christian Klein : « Réécrire les contes de Grimm aujourd'hui / Grimms Märchen, wie sie heute umgeschrieben werden ». In : *Germanica* 11, 1992, pp. 19-42. Disponible en ligne, URL : <http://germanica.revues.org/1334>

„Das Beste wäre, es gäbe Gott nicht“ (15.12.2012) In *Cicero*, Online-Magazin für politische Kultur. Questions de Marie Amrhein.

URL : <http://www.cicero.de/salon/das-beste-waere-es-gaebe-gott-nicht/52571>

Anne-Sophie GOMEZ  
Université Blaise Pascal, Clermont II, CELIS