

*« Au fil des mots et des motifs  
Raiponce en France dans l'édition pour la jeunesse »*

En décembre 2010, le long métrage d'animation de la firme Disney a fait découvrir à grand renfort médiatique un personnage que les petits Français ne connaissaient guère, sauf les fillettes ayant joué avec la poupée Barbie « Princesse Raiponce », créée en 2002. Cette actualisation nous invite à interroger la réception d'un conte des frères Grimm, très populaire dans son pays d'origine mais fort peu en France, qui jouit soudain d'une audience remarquable par le biais des avatars de la culture médiatique. Audience dont on se demandera de quelle façon elle retentit sur l'édition pour la jeunesse.

L'histoire du KHM 12 est bien connue et pour en suivre le fil je renvoie à l'article de Jean Mainil qui détaille les reconfigurations successives de ce conte « franco-allemand<sup>1</sup> », à partir de ses sources littéraires européennes au XVIIe siècle – italienne et française –, son importation en Allemagne à travers la traduction de « Persinette » en 1765 par Friedrich Immanuel Bierling, puis la réécriture de Friedrich Schulz en 1790, à qui les Grimm l'empruntent, avec le mot « Rapunzel ». Malgré les divers amendements dont le texte fait l'objet à partir de 1819, afin d'en adoucir les aspérités et surtout de le désérotiser, les Grimm ne le jugent sans doute pas approprié au jeune public puisqu'il ne fait pas partie de la sélection de la Petite Edition de 1825 qui lui était destinée.

Pour interroger la réception et la diffusion de « Raiponce » en France depuis deux siècles, je m'attacherai d'abord aux différentes propositions éditoriales, afin de tenter de soupeser la présence de ce conte dans les recueils et dans les publications isolées. Puis j'étudierai les formes et les enjeux des reformulations textuelles et iconographiques dans la littérature de jeunesse contemporaine.

## **I - Présence de « Raiponce » en France en diachronie et en synchronie**

Où l'on verra que « Raiponce » est un conte tardivement traduit, peu présent, et le plus souvent par le biais d'éditions étrangères.

### *1- Une entrée tardive en 1869*

Pour des raisons où se mêlent à la fois l'influence prépondérante des *Contes* de Perrault et les aléas des relations franco-allemandes, les *Contes* des Grimm ne pénètrent en France que progressivement et lentement à travers des traductions partielles<sup>2</sup> et il faut attendre 1967 pour que soit disponible une première traduction intégrale<sup>3</sup>. Pendant un siècle et demi, moins de la moitié du vaste corpus pénètre en France et les sélections opérées diffèrent d'abord sensiblement de celles qui constitueront deux siècles plus tard le canon des contes les

<sup>1</sup> Jean Mainil, « Persinette en Allemagne : le corpus "purement allemand pour sa naissance et sa mise en forme" des frères Grimm », *Féeries*, n° 9, 2012, p. 29-54.

<sup>2</sup> Pour une étude détaillée de cette réception française, voir le chapitre 1 de notre ouvrage *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*, Clermont-Ferrand, PUBP, « Mythographies et sociétés », 2013.

<sup>3</sup> *Contes de Grimm*, Traduction des 201 contes et des dix légendes chez Flammarion par Armel Guerne (2 vol.), 1967.

mieux connus. De 1836, date de la première traduction de l'allemand<sup>4</sup>, jusqu'à la Première Guerre Mondiale, se succèdent sept traductions différentes desquelles « Raiponce » est exclu, à une exception près, le recueil intitulé *Contes allemands du temps passé*<sup>5</sup> en 1869, anthologie regroupant des contes de différents auteurs allemands – Simrock, Bechstein, Musaeus, Tieck, Schwab, Winter – parmi lesquels dix-sept contes des Grimm<sup>6</sup>. Une préface de l'homme politique et écrivain Ernest Laboulaye, lui-même auteur de contes, souligne la destination enfantine des contes. Les traducteurs ont pris en compte les modifications apportées par les Grimm, à partir de la deuxième édition, afin d'adoucir et de moraliser le conte<sup>7</sup>. De plus, ils suppriment certains détails, comme la phrase de Raiponce demandant au prince d'apporter un bandeau de soie à chaque visite afin de confectionner une échelle pour pouvoir s'enfuir, détail sans doute jugé inutile car il ne joue effectivement aucun rôle ultérieur dans la diégèse<sup>8</sup>. De même, soit pour améliorer la lisibilité du texte, soit pour en atténuer la cruauté, ils ne reprennent pas la métaphore du chat et de l'oiseau employée par la sorcière s'adressant au prince<sup>9</sup>, qui annonce le châtement des yeux crevés.

La vignette qui orne le début du conte a retenu la scène de l'ascension de la tour par le prince, scène qui permet de visualiser le lieu de l'action, l'extraordinaire chevelure de la jeune fille et de privilégier le point de vue de la romance sentimentale. On ne peut manquer de la comparer à la gravure accompagnant le conte de Mlle de la Force en 1698 puis dans le *Cabinet des fées* en 1754, images qui témoignent de la persistance du *topos* iconographique qui fera florès par la suite : la tour, ses contreforts, les buissons à ses pieds, et les deux personnages reliés par l'échelle de cheveux.

## 2- Un conte rare

« Rapunzel » figure d'abord sous son titre allemand dans quelques adaptations pour enfants, tel le petit recueil de contes publié en 1910 dans la « Collection enfantine », chez Pierre Lafitte et Cie<sup>10</sup>. On le retrouve un peu plus tard, sous une forme qui témoigne de son entrée dans l'ère de l'édition commerciale pour la jeunesse : en 1938, un an après le dessin animé *Blanche-Neige* de Walt Disney, il prend place dans le recueil intitulé *Blanche-Neige*

<sup>4</sup> *Contes choisis de Grimm à l'usage des enfants*, trad. F.-C. Gérard, Paris, Langlumé et Peltier. Cette traduction a été précédée en 1824 de *Vieux contes pour l'amusement des petits et des grands enfants*, chez Auguste Boulland, traduction non autorisée du premier tome de la traduction anglaise d'Edgar Taylor en 1823, illustrée par George Cruikshank.

<sup>5</sup> *Contes allemands du temps passé*, trad. Félix Franck et E. Alelsben, Paris, Didier et cie.

<sup>6</sup> Le conte est consultable grâce à l'ouvrage numérisé en ligne sur le site de la Bibliothèque de France, gallica.bnf.fr., p. 100-104.

<sup>7</sup> Ces modifications portent principalement sur les points suivants : le rapt de l'enfant est rendu moins cruel par la déclaration de la sorcière annonçant qu'elle s'occupera d'elle comme une mère ; la demande en mariage du prince rend plus convenable la fréquentation des jeunes gens dans la tour ; l'allusion à la grossesse de Raiponce par la mention de vêtements devenus trop étroits est remplacée par un lapsus révélant à la sorcière qu'elle reçoit les visites d'un jeune-homme.

<sup>8</sup> Il est à noter que si ce détail est absent des textes de Basile et de Mlle de la Force, on le trouve dans « La Chatte blanche » de Mme d'Aulnoy.

<sup>9</sup> « Tiens, tiens, tu viens chercher ta douce amie, mais l'oiseau n'est plus dans son nid et ne chante plus. Le chat l'a attrapé et en plus, il va t'arracher les yeux. ». Trad. N. Rimasson-Fertin, Corti, 2009, p. 83.

<sup>10</sup> *Contes des Grimm*. Adapté pour les enfants par Henri Duvernois avec 8 gravures en trois couleurs, Paris, Pierre-Lafitte et Cie, 1910 (« Rapunzel » : 33-44), 120 p. Parfaitement adapté à l'usage des petits lecteurs, le format de l'ouvrage (12 X 15) se rapproche de celui des adaptations de contes que Maurice Bouchor publiera à partir de l'année suivante chez Armand Colin.

par les frères Grimm, chez Nelson<sup>11</sup>, maison d'édition anglo-saxonne à diffusion internationale<sup>12</sup>. Dans cette adaptation à la fois édulcorée et fantaisiste, la sorcière, pour châtier les jeunes amants, les transforme en laitue et en chou et ce sont les larmes de la mère de l'héroïne qui leur rendent forme humaine au dénouement.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le conte reste peu visible en France, toujours à l'arrière-plan des recueils : s'il est présent dans la plupart des plus volumineux (ceux qui comportent entre quarante et cent titres) que j'ai recensés depuis un demi-siècle<sup>13</sup>, les publications en singleton sous le format de l'album restent rares. Contrairement à la profusion de « Raiponce » publiés dans le domaine anglo-saxon, je n'en ai repéré que sept en France de 1975 à 2009<sup>14</sup>. En revanche, les *Raiponce* se multiplient en France depuis 2010, sur tous les échelons de la légitimité, mais relèvent majoritairement du produit conçu dans le sillage du film de Disney afin de bénéficier du regain d'intérêt suscité pour ce conte. Nous ne nous attarderons pas sur le cas de ceux qui n'indiquent ni nom d'auteur ni de traducteur, et proposent un texte et une illustration également médiocres. Dans le même temps, le conte apparaît en vitrine d'ouvrages non destinés aux enfants, comme dans un recueil publié chez Pocket, sous le titre *Raiponce et autres contes*, et utilisant les traductions libres de droits de Frank et Alsleben et de Baudry<sup>15</sup>.

### 3- Un conte dédaigné par l'édition franco-française

Les sept albums publiés de 1975 à 2009 relèvent quasi tous d'une importation, telles les publications de la maison d'édition suisse allemande Nord-Süd, spécialisée dans la publication de contes en singleton sous le format de l'album : la première version paraît chez Hatier en 1975, sans mentionner de nom de traducteur, les deux suivantes chez la filière française de Nord-Sud en 1997 et en 2005, sous la traduction de Michelle Nikly. L'album de la collection Grasset Monsieur Chat est le fruit d'une collaboration suisse et américaine. L'adaptation édulcorée publiée chez Mango en 1993 est importée des Etats-Unis. Si les éditions Grandir et Lito sont toutes deux françaises, ces deux maisons d'édition s'inscrivent très différemment dans le paysage du livre pour enfants : la première, sur laquelle je reviendrai, offre une véritable ambition créatrice et innovante dans le domaine de l'album tandis que la seconde s'est spécialisée dans les livres pour tout petits et se présente elle-même sur son site comme « le leader de la création de gommettes et de coloriages »<sup>16</sup>.

Il importe toutefois de signaler que les retombées du film de Disney sur l'édition française peuvent être positives : en effet, le remarquable travail de Paul O. Zelinsky, artiste plusieurs fois honoré par le jury de la Caldecott Medal (en l'espèce justement pour son interprétation de « Raiponce »), est enfin traduit et importé en France en 2011, quatre ans après sa première publication aux Etats-Unis en 1997.

<sup>11</sup> Recueil dans lequel deux des contes sont des intrus : « Le nain jaune » de Me d'Aulnoy et « Jonquille et les trois ours » – le « Boucle d'or » de la tradition anglaise.

<sup>12</sup> *Blanche neige par les frères Grimm*, adapt. C. et M.-L. Pressoir, ill. E. Barthelemie, Paris, Londres, Edimbourg et Toronto, Nelson Editeurs, coll. « Le coin des enfants », 1938.

<sup>13</sup> Voir les tables de concordance en annexe de l'ouvrage *Fortune des Contes des Grimm...*, 2013, *op. cit.*

<sup>14</sup> Voir tableau en annexe du présent article.

<sup>15</sup> Frédéric Baudry a traduit 40 contes des Grimm publiés chez Hachette en 1855, sous le titre *Contes choisis*, recueil régulièrement réédité jusqu'à la Première Guerre Mondiale.

<sup>16</sup> On peut lire sur le site de l'éditeur que « Lito est une maison d'édition indépendante et familiale fondée en 1951. Sa vocation est d'accompagner l'enfant dès son plus jeune âge à la découverte du livre, du jeu, de la lecture et de l'écrit. »

#### 4- Une patrimonialisation problématique

Sept albums en près de quarante ans, la moisson est maigre, si l'on fait la comparaison avec les contes des Grimm les plus fréquemment réédités en France, comme « Blanche-Neige » (KHM 53), « Hansel et Gretel » (KHM 15), « La chèvre et les sept chevreaux » (KHM 5), dont il existe des centaines de versions. Pour tenter d'interpréter cette présence sporadique dans l'édition française, qui témoigne manifestement d'une certaine réticence à l'égard de ce conte, on peut émettre deux hypothèses : soit « Raiponce » a pu être identifié en tant que conte spécifiquement allemand, comme l'indiquent le titre du recueil de 1869 (*Contes allemands du temps passé*) et le choix de ne pas traduire « Rapunzel » dans les adaptations au début du XX<sup>e</sup> siècle, d'où peut-être une certaine difficulté à penser ce conte comme texte patrimonial ; soit « Raiponce » reste classé, malgré les adoucissements apportés par les Grimm, parmi les contes violents et cruels, ce qui a pu contribuer à l'exclusion du corpus relativement limité que l'édition réserve à la jeunesse : c'est d'ailleurs par une sorte de provocation et pour s'opposer à cet interdit implicite que Maurice Sendak et Lore Segal, traductrice américaine des Grimm, le retiennent dans leur sélection de 1973<sup>17</sup> auprès d'autres textes jugés dérangeants comme « Conte du Génévrier », « L'Oiseau d'Ourdi », « Hans-mon-hérisson ». D'autre part, « Raiponce » figure dans le recueil justement intitulé *Contes Cruels* et destiné aux adultes que Maria Tatar préface en 1998<sup>18</sup>.

Alors que l'appartenance des *Kinder und Hausmärchen* au patrimoine mondial de l'humanité a été officialisée par l'Unesco qui les a inscrits en 2005 au registre de la « Mémoire du monde », il semble que leur patrimonialisation n'aille pas si facilement de soi. Dans le cadre d'une réflexion didactique sur la question du patrimoine, Catherine Tauveron s'interroge sur « l'habitabilité » de ces contes et rappelle à quel point nombre d'entre eux, conçus dans un contexte sociopolitique et culturel précis et daté, peuvent paraître « irrécupérables » aujourd'hui « où la souffrance enfantine imposée par les parents, la tyrannie domestique, la violence inique ne sont plus montrables sans précaution »<sup>19</sup>. Il serait toutefois étonnant que cet argument n'ait concerné que la France et peut-être faudra-t-il chercher encore ailleurs la cause de la relative absence de « Raiponce » dans l'édition française.

Pour étudier comment la littérature de jeunesse contemporaine traite, adapte ou tente de s'approprier « Raiponce », on s'intéressera successivement au titre retenu pour le désigner, puis aux images, enfin aux réécritures proprement dites.

## II - Formes et enjeux des reformulations textuelles et iconographiques

### 1- Le titre et ses variantes

<sup>17</sup> En France *Hans-mon-hérisson et treize autres contes*, trad. Armel Guerne, Gallimard, Folio junior n° 114, 1979.

<sup>18</sup> *Contes cruels*, trad. J. Martinache, ill. T. A. Dockray, Le Pré aux Clercs, 1998 (éd. originale *Grimm's Grimmost* New-York, Norton and Co, 1997. Notons qu'il figure aussi, sous le titre « Doucette », dans la sélection de 22 contes traduits par Y. Delétang-Tardif pour le tome 2 des *Romantiques allemands*, Gallimard, « Pléiade », 1973.

<sup>19</sup> Catherine Tauveron, « L'habitabilité des contes des Grimm en question », Rencontre des chercheurs en didactique de la littérature, mai 2011, article en ligne sur [www.versailles.iufm.fr/.../Textecom\\_TAUVERON](http://www.versailles.iufm.fr/.../Textecom_TAUVERON)

Comme dans nombre de contes, le titre désigne le personnage éponyme et son choix ressortit à la question de l'onomastique. Ici, l'héroïne n'est caractérisée ni par un vêtement (Petit Chaperon rouge), ni par une situation (Cendrillon), ni par une particularité physique ou morale (Barbe-bleue, Jean-le-chanceux), mais elle endosse par métonymie – comme Peau d'Âne – le nom, voire la nature, de ce qui a servi à la désigner, ici un végétal, en l'espèce une salade. Dans la tradition littéraire italienne et française d'où provient ce conte, on trouve déjà ce végétal devenu prénom et quelque peu humanisé par le biais d'un suffixe : « Petrosinella<sup>20</sup> » chez Basile (qui sera traduit en français par « Fleur-de-persil »), puis « Persinette » chez Madame de la Force. Mais en passant en Allemagne au siècle suivant, le persil devient salade chez Friedrich Schulz à qui les Grimm empruntent le conte et le mot « rapunzel ». C'est alors pour la première fois exactement le même mot qui désigne la salade et l'héroïne. Le suffixe diminutif, féminisant et hypocoristique qui transformait le végétal en prénom possible a disparu, remplacé par un mot qui apparaît sans doute problématique pour l'édition française. Aussi va-t-elle chercher à réduire son « étrangeté » afin d'en faire un nom de personnage acceptable et compréhensible.

Vladimir Nabokov disait au début de son cours de littérature sur *La Métamorphose* qu'on ne peut lire cette nouvelle sans avoir précisément identifié l'insecte que devient Grégoire Samsa dès la première phrase, aussi commençait-il ce cours par quelques remarques d'ordre entomologique<sup>21</sup>. De mon côté, pour aborder les traductions de notre conte en français et pour tenter d'appivoiser le mot « raiponce », je ferai un petit détour par la botanique. Attesté dès le milieu du XVe siècle sous la forme *responce*, le mot figure dans les dictionnaires français bien avant le conte des Grimm pour désigner une plante proche du navet, dont on consommait les racines (le mot vient du latin *rapa*, devenu *raiz* en ancien français) et parfois les feuilles<sup>22</sup>. Cette plante aux fleurs mauves appartient à la famille des campanulacées. Mais on trouve parfois le mot « raiponce » comme synonyme de « mâche » alors que la salade dite mâche appartient à une tout autre famille de végétaux, les valérianacées. D'après le *Trésor de la langue française*, c'est sans doute en raison de son goût légèrement sucré que la mâche est souvent appelée « doucette ». Je ferme ici la parenthèse de cet intermède botanique qui pourra m'aider à comprendre les titres de mes albums.

Il me semble que ce qui pose problème, c'est moins l'attribution d'un nom de salade à un personnage que le fait que cette salade soit peu connue en France, en tout cas sous un nom qu'une fâcheuse homonymie peut faire assimiler au mot « réponse ». Certes cette homonymie est moins fâcheuse que celle qui a pu faire obstacle au nom de l'héroïne d'Astrid Lindgren, Pippi Langstrum, devenue en France Fifi Brindacier. Malgré tout, on voit les éditeurs et/ou les traducteurs se livrer à divers subterfuges lors du transfert culturel du conte. En effet, sur sept albums publiés en singleton entre 1975 et 2009, cinq tentent de traduire autrement le « Rapunzel » allemand : le plus ancien s'intitule *Herbe d'amour* et quatre autres *Doucette*.

*Herbe d'amour* paraît en 1975 chez Hatier, éditeur scolaire soucieux de clarté pédagogique, d'où l'avertissement explicatif en page de garde pour préciser que « Rapunzel » est le titre original du conte, « nom allemand de la fleur de Raiponce, aussi nommée "Herbe d'Amour" dont les jeunes pousses se mangeaient en salade<sup>23</sup> ». Tel sera le nom de l'héroïne dans cette version. Aussi artificiel soit-il, on peut comprendre les motivations qui ont présidé à ce choix de proposer un titre intelligible sans trahir l'origine végétale de l'histoire ; de plus, en faisant écho à quelque philtre magique, ce titre pouvait aussi servir d'annonce pour la romance ultérieure et par là séduire le lecteur potentiel – ou l'acheteur du livre.

<sup>20</sup> Le diminutif est construit à partir d'un terme napolitain, le mot italien pour « persil » étant *prezzemolo*.

<sup>21</sup> V. Nabokov, *Littératures / I*, trad. H. Pasquier, Paris, Fayard, 1983, p. 346-349.

<sup>22</sup> Les termes proposés par les traductions italienne et espagnole du conte s'attachent ainsi soit aux racines, soit aux feuilles de la plante : *raperonzolo* en italien, *verdezuela* en espagnol (puis traduction littérale *rapunzel*).

<sup>23</sup> *Herbe d'amour*, ill. Bernadette, Hatier, 1975 (Nord-Süd Verlag, 1974).

Le titre « Doucette » apparaît pour la première fois en 1963, dans la traduction commandée à Pierre Durand par la maison Gründ pour un recueil de contes publié en coédition franco-tchèque. Manifestement réticent face au mot « raiponce » qu'il n'emploie jamais, le traducteur ne parle que de « mâche » dans la première partie du conte et introduit le mot « doucette » lorsque la sorcière s'empare de l'enfant nouveau-né et lui attribue ce nom. A ce moment-là, le traducteur insère une parenthèse explicative : « quand l'enfant naquit, la sorcière apparut aussitôt, lui donna le nom de Doucette (parce que la mâche s'appelle également ainsi) et s'en alla en l'emmenant avec elle ». Le choix de traduire « Raiponce » par « Doucette » paraît heureux et pertinent dans la mesure où ce mot peut désigner la salade convoitée, tout en composant un prénom vraisemblable, diminutif hypocoristique dont les sonorités font écho, pour le lecteur français, au « Poucette » d'Andersen. On le retrouve à quatre reprises dans notre corpus et même dans un album traduit de l'anglais en 1993<sup>24</sup>, où tout lien est pourtant rompu entre le végétal convoité par la mère et l'héroïne du conte : il n'y est question que de « salade », sans autre précision, et le nom de Doucette ne trouve ensuite aucune motivation. Tel est le sort des textes dans les produits les moins légitimes de l'édition pour la jeunesse, où se perdent les mots et le sens des œuvres.

Quant à *Raiponce*, traduction littérale du titre original, ce titre figure bien dans l'album publié en 1984 dans la collection « Il était une fois » dirigée par Etienne Delessert chez Grasset Monsieur Chat : dans la mesure où il s'agit d'une coédition franco-suisse et américaine, à l'instigation d'une editrice américaine, on ne s'étonnera point que soit respecté le titre du conte source, tel qu'il est connu dans le monde anglo-saxon<sup>25</sup>.

Ainsi, la difficulté à faire coïncider nom de végétal et nom de l'héroïne aura-t-il peut-être été une cause supplémentaire de la longue absence du conte en France, cela pourrait être ma troisième hypothèse<sup>26</sup>. En définitive, après une tendance à féminiser, euphémiser et édulcorer ce titre pour le faire mieux accepter, le titre original, devenu familier par le biais de la culture mondialisée, s'est imposé et a été traduit au plus juste. On notera toutefois que la conjonction entre l'acceptation du nom « Raiponce » et la sortie du film des studios Disney s'effectue au prix d'un décalage quelque peu ironique si l'on songe que ce film a été commercialisé aux Etats-Unis sous le titre *Tangled* (emmêlé), pour des questions de marketing, et au risque de rompre totalement le lien avec le conte source, afin de ne pas décourager le public masculin par une nouvelle histoire de princesse, la précédente, *La princesse grenouille*, n'ayant pas fait recette. En revanche, le titre *Raiponce* a prévalu pour le film en France, comme ailleurs dans le monde. Je ne m'avancerai toutefois pas davantage sur les traductions dans les différentes langues car j'ai trouvé, dans le catalogue du musée Grimm<sup>27</sup>, de nombreuses variations selon les pays, où Raiponce ne s'appelle pas toujours Raiponce.

## 2- Ce que montrent les images

<sup>24</sup> *Doucette*, adapt. Fiona Black, ill. Victoria Lisi, Mango, 1993 (1992, New-York) Armand Eisen). Le traducteur s'est manifestement appuyé, sans que cela soit mentionné, sur la traduction de P. Durand dont on reconnaît la formule : « Doucette, Doucette ! / de tes cheveux, fais une chaînette ».

<sup>25</sup> Cet album, illustré par Michael Hague, est étudié en détail dans le chapitre 3 de l'ouvrage *Fortune des contes des Grimm...*, 2013, *op. cit.*, p. 198-205.

<sup>26</sup> J'ai trouvé toutefois le même embarras traité de la même façon explicative dans un album publié aux Etats-Unis : *Rapunzel* adapté par Barbara Rogasky (ill. Trina Shart Hyman, New York, Holiday House, 1982). La salade convoitée est appelée du nom anglais de « rampion » et lorsque la sorcière enlève l'enfant et lui attribue le nom de « Rapunzel », l'adaptatrice précise : « which mean rampion in their country ».

<sup>27</sup> *Rapunzel, Traditionen eines europäischen Märchenstoffes in Dichtung und Kunst*, Brüder Grimm-Museum Kassel, 1993.

Une jeune fille recluse au sommet d'une tour sans porte ni fenêtre au cœur de la forêt, son immense chevelure comme unique lien avec le monde, ces images de « Raiponce » qui montrent à la fois la claustration rigoureuse et l'exubérance sensuelle persistent dans la mémoire des lecteurs, exercent leur influence bien au-delà du domaine du livre pour enfants et fascinent les artistes qui proposent leur représentation du conte. Ainsi, le peintre anglais David Hockney retient « Raiponce » parmi six contes des Grimm<sup>28</sup> et ses dessins, volontiers citationnels, privilégient les architectures dont la froide verticalité souligne la distance entre les univers représentés. En faisant un instant un pas de côté par rapport à mon corpus pour la jeunesse, je pourrais évoquer l'exemple de deux artistes contemporaines qui se sont approprié de façon spectaculaire le motif de la chevelure de Raiponce. La japonaise Miwa Yanagi<sup>29</sup> photographie en noir et blanc des fillettes incarnant Raiponce et la sorcière : confinées dans une pièce où les cheveux noirs envahissent l'espace et pleuvent du plafond, en contraste avec les voilages blancs aux fenêtres, les deux personnages se combattent, s'étreignent et échangent leurs rôles. Quant à la spectaculaire installation intitulée « Emmurée » de l'artiste franco-anglaise Alice Anderson, elle déroule deux kilomètres de cheveux roux qui envahissent les salles d'un musée<sup>30</sup> et se répandent dans ses jardins. Comme l'écrit Dominique Païni :

Sa chevelure se déploie tel un faisceau écarlate, ou un « fil rouge », celui d'Ariane, pour conduire le visiteur stupéfait par tant d'inquiétantes et innocentes apparitions au sein des couloirs du labyrinthe d'un solennel musée, château moderne toujours un peu magique où les artistes s'essaient à réinventer l'enfance de l'art...<sup>31</sup>

Ainsi, l'enfance reste présente à l'horizon de ces œuvres où les artistes, que ne limite nulle loi de censure, contrairement à l'édition pour la jeunesse<sup>32</sup>, peuvent exprimer librement les fantasmes suscités par le conte. Les représentations seront forcément plus prudentes dans les livres pour enfants, où l'on trouve des Raiponce de tous âges, de l'enfantine Doucette de Nadja<sup>33</sup> à la jeune femme sensuelle des éditions Mango. Seule Susanne Rotraut Berner s'amuse à ré-érotiser le conte en montrant le jeune couple nu dans un lit<sup>34</sup>, mais il est exceptionnel que les illustrateurs fassent fi de la censure imposée par les Grimm eux-mêmes. La plupart des images se montrent aussi pudiques que les textes et visent à atténuer toute marque de sexualité. Dans la version de Michael Hague, en 1984, le souci de proximité avec le jeune destinataire conduit l'illustrateur à rajeunir Raiponce au fil des pages : c'est une enfant qui retrouve son jeune compagnon au dénouement, sur une image qui ne prend nullement en compte les jumeaux pourtant mentionnés dans le texte.

Certains illustrateurs choisissent de privilégier le motif végétal dont ils ornent chaque épisode. Dorothee Duntze opte pour le mode ludique et transforme en végétaux tous les objets du conte, des vêtements aux éléments du mobilier et du décor. Paul O. Zelinsky orne vêtements et architectures de campanules mauves, clin d'œil à l'origine botanique de la plante. Le mieux documenté des artistes inspirés par le conte – comme en atteste sa postface où il rappelle les différentes sources littéraires européennes qu'il amalgame librement – joue avec les mots et les motifs des versions antérieures et se montre moins chaste que ne le sont

<sup>28</sup> *Six fairy tales from the Brothers Grimm with illustrations by David Hockney*, London, Petersburg Press, 1970.

<sup>29</sup> <http://www.yanagimiwa.net/e/fairy/index.html>

<sup>30</sup> Exposition au musée national Marc Chagall de Nice, mars 2008.

<sup>31</sup> Dominique Païni, *Alice Anderson, la femme qui se voit apparaître*, Liège, Presses Raymond Vervick, Yellow Now, 2008, p. 12.

<sup>32</sup> La loi française du 16 juillet 1949 sur les productions destinées à la jeunesse veille à la protection de l'enfance.

<sup>33</sup> Dans *Contes de fées*, L'École des loisirs, 1996.

<sup>34</sup> Dans *Les contes du grand méchant loup*, Albin Michel, 2001.

les auteurs pour la jeunesse à l'ordinaire lorsqu'il reprend la version de 1812 où la jeune fille révèle sa grossesse en déclarant que ses vêtements sont devenus trop serrés.

Je m'attarderai plutôt sur le *Doucette* publié par les éditions Grandir, en 2000, dirigées par René Turc, seul éditeur français à s'être intéressé à ce conte, mais il nous a confié qu'en réalité, c'est l'illustratrice allemande, Katja Bandlow, familière de « Rapunzel » depuis l'enfance, qui était à l'origine du projet. Elle a d'ailleurs réalisé les images en premier, à partir desquelles l'éditeur a composé le texte, en adaptant la traduction de Pierre Durand, d'où le titre *Doucette* et la formulette « Doucette, Doucette / de tes cheveux fais une chaînette ». Par son format, ses choix graphiques et plastiques, cet album rompt avec les *topoi* véhiculés par les albums colorés et ornements que nous avons mentionnés auparavant.

Alors que les rééditions de « Raiponce » adoptent systématiquement le format vertical dit « à la française » qui mime la représentation de la tour, il faut souligner l'originalité de cet album qui y renonce au profit du format carré et mérite ainsi d'être classé dans la catégorie des « albums artistiques, à caractère expérimental »<sup>35</sup>. Pour Michel Defourny le format carré « emblème de la modernité »<sup>36</sup>, a longtemps été rare<sup>37</sup> et témoignait toujours d'« une démarche novatrice »<sup>38</sup>. Cet album abandonne également la couleur et la représentation réaliste pour proposer une illustration en noir et blanc qui conjugue traits de peinture épurés et aplats noirs<sup>39</sup>. Tous ces choix participent à la reconfiguration du conte dont ils soulignent fortement les enjeux dès les pages de couverture où est figurée l'héroïne, en fillette dont les cheveux s'étirent latéralement telle une ligne qui coupe la page en deux. C'est un complet changement de perspective que propose Katja Bandlow, qui substitue l'horizontalité à la verticalité, et tourne le dos aux représentations usuelles où une chevelure blonde tombe en cascade d'une tour médiévale. De plus elle ne montre nul décor, mais une simple page blanche qui ouvre le champ des possibles. Si l'on suit les mèches noires qui poursuivent leur route à l'intérieur des couvertures, on trouve, postés à leur extrémité, la sorcière dans les premières gardes, à l'orée du récit, le prince dans les dernières, à la fin. L'image pose en quelques traits la situation de l'héroïne, partagée entre passé et futur, entre la prison de la mère dévorante et l'aventure proposée par le prince. Le texte sobre et dépouillé se place au service de l'image et le format carré suscite des jeux géométriques avec des obliques et des effets de cadrage originaux. Ainsi dynamisé, l'album met le récit à la portée d'un jeune enfant qui pourra facilement le retrouver une fois seul en suivant les images<sup>40</sup>.

### 3- Ce que disent les réécritures

Si l'on mesure la notoriété d'un conte à son aptitude à susciter la parodie, ici encore, la comparaison avec le domaine anglo-saxon montre à quel point « Raiponce » reste en friche en France, aussi bien en littérature de jeunesse que dans la littérature pour les adultes, et même en traduction. Pour donner quelques exemples, ne sont traduits en français ni *Princess Alopecia*<sup>41</sup> où, comme le titre l'annonce, l'héroïne perd sa parure capillaire, ni *Falling for*

<sup>35</sup> Michel Defourny, « Histoire de formats : du rectangle au carré », *L'enfance à travers le patrimoine écrit*, Ancey, ARALD / FFCB, 2002, p. 78.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>37</sup> Il est devenu plus courant au début des années 1990 avec les petits formats carrés des éditions du Rouergue, qui ont été beaucoup imités par la suite.

<sup>38</sup> Michel Defourny, *op. cit.*, p. 77.

<sup>39</sup> L'éditeur adopte ici le même format et le même choix chromatique que pour le très remarquable *Mon Loup* d'Anne Bertier qui utilisait en 1995 des silhouettes découpées pour sa variation sur « Le Petit Chaperon rouge ».

<sup>40</sup> C'est sans doute en raison de cette efficacité narrative que l'éditeur a proposé en 2012 – à la faveur du courant suscité par le film de Disney – une version des images en kamishibai.

<sup>41</sup> *Princess Alopecia*, Yaacov Peterseil, ill. Avi Katz, New York, Pitspopy, 1999.

*Rapunzel*<sup>42</sup> où elle ne comprend pas ce que lui demande le prince et lui jette toutes sortes d'objets du haut de sa tour, ni encore *Rapunzel's Revenge*<sup>43</sup>, protestation féministe contre la situation aliénée des personnages féminins dans les contes de fées dans les années 1980 et, plus récemment, bande dessinée humoristique<sup>44</sup>.

Le seul ouvrage parodique qui pourrait évoquer « Raiponce » est le conte de Christian Oster, *La princesse qui avait le vertige*<sup>45</sup>. Il fonctionne sur le mode de l'allusion à partir du *topos* de la jeune fille enfermée au sommet d'une tour, *topos* immédiatement désamorcé : « Elle n'était pas prisonnière. Elle attendait simplement un beau cavalier. Il y avait juste un problème : elle n'arrivait pas à rester en haut de la tour. Elle avait le vertige »<sup>46</sup>. Non seulement le nom de « Raiponce » n'apparaît jamais, mais la quête du personnage qui veut guérir de son vertige, l'introduction de nouveaux comparses merveilleux et la disparition du motif de la chevelure placent cette allusion très fragmentaire au conte source hors de la portée de la plupart des jeunes lecteurs. Plus éloignée encore, l'histoire racontée dans *Les cheveux de Margot*<sup>47</sup>, où l'on retrouve pourtant une jeune fille enfermée, renvoie plutôt au cliché médiéval de la princesse dans sa tour, à la fois cliché de l'iconographie et motif du conte-type AT 310.

En revanche, de très nombreux romans et albums publiés dans le monde anglo-saxon réécrivent « Raiponce » en déclinant tous les modes de la transtextualité, mais restent inaccessibles au jeune lecteur français, faute de traduction, comme par exemple le roman de collègue d'Adele Geras, *The Tower Room*<sup>48</sup>, et l'album de Patricia Storace qui transporte le conte aux Antilles dans *Sugar Cane, a Caribbean Rapunzel*<sup>49</sup>.

À ma connaissance, seul l'album d'Yvan Pommaux, *Libérez Lili*<sup>50</sup>, relève de la réécriture de « Raiponce » en France. Il mérite même d'être qualifié de réécriture-réappropriation car l'auteur s'empare du conte des Grimm pour le transférer dans son univers personnel et en donner une version véritablement originale. Yvan Pommaux a publié plusieurs réécritures de contes sous la forme d'albums hybrides, mêlés de bande dessinée : *John Chatterton détective* reprend « Le Petit Chaperon rouge », *Le grand sommeil* « La Belle au bois dormant » et *Lilas* « Blanche-Neige »<sup>51</sup>. Dans ces récits policiers, le détective est un chat noir anthropomorphisé, qui résout des énigmes à l'aide d'un livre intitulé *Enquêtes célèbres*, en réalité un recueil des *Contes* des Grimm. Yvan Pommaux transfère « Raiponce » dans son univers d'auteur, urbain, volontiers nocturne, dont les personnages sont le plus souvent des animaux, en particulier des chats. *Libérez Lili* se présente comme un hypertexte à dimension métatextuelle dont le héros est un chat noir.

Pour résumer rapidement l'argument de cette version, Julot, jeune chat noir, tombe amoureux de Lili, une chatte blanche croisée dans la rue. Mais ses parents la barricadent sous la garde d'un molosse. Nina, petite souris amie de Julot, trouve dans la lecture de « Raiponce » une idée pour délivrer la prisonnière : elle arrache une page du conte, en fait une fusée de papier et la lance dans la chambre de Lili qui, peu après, détricote son pull et descend rejoindre Julot dans la rue. Ainsi le conte source s'inscrit au cœur même de l'album, dans la

<sup>42</sup> *Falling for Rapunzel*, Leah Wilcox, ill. Lydia Monks, New York, Putnam's Sons, 2003.

<sup>43</sup> *Rapunzel's Revenge, Fairytales for Feminists*, Dublin, Attic Press, 1985.

<sup>44</sup> Shannon and Dean Hale, ill. Nathan Hale, *Rapunzel's Revenge*, New York, Bloomsbury, 2008.

<sup>45</sup> Christian Oster, *La princesse qui avait le vertige*, L'École des loisirs, « Neuf », 2007.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>47</sup> D. Dupriez, B. Pilorget, *Les cheveux de Margot*, Flammarion, « Faim de loup », 2000. On peut lire en 4<sup>e</sup> de couverture : « La princesse Margot est née avec des cheveux rouges. Craignant qu'elle soit prise pour une sorcière, son père la retient enfermée ».

<sup>48</sup> Londres, Random House, 1990.

<sup>49</sup> Illustrations de Raul Colon, New York, Hyperion Books for children, 2007.

<sup>50</sup> Y. Pommaux, *Libérez Lili*, L'École des loisirs, 1999.

<sup>51</sup> L'École des loisirs, respectivement 1993, 1995, 1998.

scène métatextuelle qui permet de dénouer l'action en rappelant que le conte des Grimm est à la fois le moteur de l'histoire et la source d'inspiration d'Yvan Pommaux :

« Je viens de lire un conte », dit Nina.

« Il était une fois une jeune fille enfermée tout en haut d'une tour. Elle laissait tomber jusqu'à terre ses longues tresses de cheveux pour que son bien-aimé puisse monter la rejoindre... » [...]

« Lili n'a pas de tresses ! » dit Julot.

« Non », dit Nina, « Mais cette histoire lui fera comprendre que tu es là... »

On voit comment la trame narrative reprend celle du conte source – la jeune fille emprisonnée, l'opposition parentale, l'issue heureuse de l'histoire d'amour – tout en édulcorant les motifs traditionnels dont il a amplement été question jusqu'à présent, car ils jouaient un rôle essentiel dans tous les autres ouvrages : en effet, salade et chevelure ont ici totalement disparu, sous l'effet de la transdiégétisation et de l'animalisation des personnages. La topologie du conte est transposée dans un cadre urbain et la tour remplacée par une villa cossue qui tient de la forteresse. Autre originalité : contrairement aux autres albums reprenant « Raiponce », celui-ci est composé en format à l'italienne, mais Pommaux propose aussi des images propices à la narration visuelle du conte : à plusieurs reprises, le découpage en images séquentielles verticales reproduit dans ses vignettes le motif de la jeune fille dans la tour ; de plus, Pommaux joue avec le format de l'ouvrage lors de l'évasion de Lili : il conduit le lecteur à renverser le livre, manipulation qui dessine matériellement la verticalité de la tour dans la double page déployée. Ainsi s'approprie-t-il le conte tout en jouant une partition très personnelle. Notons aussi qu'il fait aboutir la ruse imaginée par Raiponce dans le conte source : fabriquer une échelle assez solide pour pouvoir s'enfuir. En somme, Pommaux donne place aux deux éléments caviardés par les premiers traducteurs du conte en français, en 1869 : le projet d'évasion et la figure du chat de la sorcière. Mais ici le chat, personnage principal et miroir du jeune lecteur, est devenu à la fois l'amoureux et l'adjuvant de l'héroïne.

Dans cet album véritablement conçu pour les enfants, la cruauté du conte source est atténuée car ont disparu aussi bien le sacrifice de l'enfant à naître – Lili vit avec ses parents – que le personnage de la sorcière, même si l'on peut voir son avatar dans le chien stupide qui joue le rôle de garde-chiourme. A la fin de l'album, après l'évasion de la petite prisonnière, Julot et Lili sonnent à la porte de la maison pour demander à ses parents l'autorisation de faire une promenade ensemble. En somme, tout en mettant les adultes devant le fait accompli, les deux enfants montrent qu'ils respectent les règles du jeu social. Au-delà d'un dénouement politiquement correct, on peut lire ici la même leçon que dans *L'Ecole des femmes* où la jeune Agnès, élevée à l'abri des tentations du monde, parvenait à faire la connaissance d'un jeune homme dans sa prison. Comme Molière, Pommaux célèbre le triomphe de la jeunesse et de l'amour, et c'est peut-être pour cela que cette version de « Raiponce » nous apparaît si française.

Ce parcours à la recherche des traces laissées par « Raiponce » dans la littérature de jeunesse française révèle que ce conte, resté longtemps méconnu et marginal, n'est entré en scène que de façon limitée pour l'instant, au prix de divers aménagements et précautions. Il s'agirait donc d'un conte difficilement patrimonialisable. J'ai trouvé avant tout des rééditions, fort peu de réécritures, et plus de produits que d'œuvres proprement dites. Si une certaine effervescence éditoriale a suivi la sortie du film de Disney, on s'aperçoit que les deux ouvrages les plus personnels et les plus intéressants (*Doucette* illustré par Katka Bandlow et *Libérez Lili*) lui étaient antérieurs. Dans la mesure où ce film lui-même interprète librement les données du conte, sur le mode parodique, il reste à souhaiter qu'il ouvrira la voie à de nouvelles réécritures plus originales, signe d'une véritable appropriation en France, en somme d'une véritable patrimonialisation du conte des frères Grimm. Selon Brigitte Louichon, le

patrimoine n'est pas à considérer dans son historicité mais dans sa présence *hic et nunc*, quand elle génère ces différents « objets discursifs secondaires » (rééditions, réécritures, métatextes) qui « constituent les preuves de son actualité et donc de sa patrimonialité<sup>52</sup> ». Ce point de vue rejoint celui exprimé par Donald Haase renvoyant dos à dos les tenants des deux conceptions les plus extrêmes, qui voient dans les contes populaires l'émanation d'une nation ou bien de l'humanité entière : pour lui, les contes appartiennent à ceux qui s'en emparent<sup>53</sup>.

Peut-être ce processus de patrimonialisation est-il à présent entamé, puisque viennent de paraître en 2013 deux nouvelles *Raiponce* que j'ai plaisir à mentionner, en attendant de les analyser de plus près. D'une part, un album importé d'Espagne<sup>54</sup>, album vraiment pour les enfants (à partir de 3 ans dit l'éditeur), presque carré, aux choix graphiques et plastiques sobres et symboliques. L'autre *Raiponce*<sup>55</sup> relève du livre d'artiste, il s'agit d'une transposition iconique, dont le seul texte, placé en exergue, est une citation du *Narrateur* de Walter Benjamin, qui célèbre le genre du conte. Puis se succèdent des photographies, cadrages originaux sur des lieux, des objets, où l'on peut retrouver les « motifs » du conte : le motif végétal, la tour, les cheveux... Charge est laissée au lecteur de reconstruire la trame narrative en reliant les images et ce qui reste en sa mémoire.

Il semble et je crains qu'à l'exception tout à fait singulière de Paul Zelinsky qui fait scrupule de remonter aux sources italiennes et françaises du conte, les auteurs et illustrateurs aient rarement relu « Raiponce » avant d'en donner leur version. En cela ils rejoignent les lecteurs ordinaires pour lesquels la lecture consiste, comme le dit Pierre Bayard<sup>56</sup>, à parler des livres que l'on n'a pas lus. Il est même probable que leurs souvenirs de lecture remontent à l'enfance, et comme il s'agit de contes, qu'ils aient été davantage marqués par les motifs et par les images que par les mots mêmes. Que reste-t-il des contes dans la mémoire des lecteurs ? Des mots certes, lorsqu'il s'agit de formulettes – « tire la chevillette... », « Anne, ma sœur Anne... » - qui impriment aisément leur rythme et leurs sonorités. Mais il reste surtout des images, celles que le conte transmis oralement fait naître dans l'esprit des auditeurs (seul moyen de susciter des « représentations mentales » d'après Nicole Belmont<sup>57</sup>), mais aussi celles transmises par la longue chaîne des illustrateurs qui ont accompagné les contes depuis qu'ils sont entrés en littérature. Sans doute est-il plus difficile de s'affranchir de l'influence de ces dernières tant elles ont investi l'espace du livre pour enfants.

## “Raiponce” dans l'album en singleton en France depuis 1975

Date	Editeur, origine	Titre	Traducteur / Adaptateur	Illustrateur
1975	Hatier (1974 Nord-Süd Verlag), Suisse	<i>Herbe d'Amour</i>	Editions Fribourg S. A. pour le tx français	Bernadette
1984	Grasset Monsieur chat, Suisse	<i>Raiponce</i>	Armel Guerne	Michael Hague
1993	Mango (1992, NY Armand Eisen), USA	<i>Doucette</i>	Fiona Black	Victoria Lisi
1997	Nord-Sud (1997 Nord-Süd Verlag), Suisse	<i>Doucette</i>	Michelle Nikly	Maja Dusikova

<sup>52</sup> B. Louichon, 2012, « Définir la littérature patrimoniale », *Enseigner les classiques aujourd'hui, approches critiques et didactiques*, De Peretti I., Ferrier B. (dir.), Bruxelles, Peter Lang, « Théocrit », 2012, p. 41.

<sup>53</sup> D. Haase, “Yours, Mine, or Ours ? Perrault, the Brothers Grimm and the Ownership of Fairy Tales”, *The Classic Fairy Tales*, M. Tatar (dir.) New-York, London, Norton & Company, 1999, p. 352-364.

<sup>54</sup> Iratxe Lopez de Munain, *Raiponce*, OQO, 2013.

<sup>55</sup> Marie Maurel de Maillé, *Raiponce*, Ed. Non pareilles, 2013.

<sup>56</sup> Pierre Bayard, Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?, Paris, Les éditions de Minuit, 2007.

<sup>57</sup> Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, « Le langage des contes », 1999.

2000	Grandir France	<i>Doucette</i>	René Turc, adapt. P. Durand	Katja Bandlow
2005	Nord-Sud (2005 Nord-Süd Verlag), Suisse	<i>Doucette</i>	Michelle Nikly	Dorothee Dünze
2009	Minicontes classiques Origine non indiquée	<i>Raiponce</i>	Adapt. Anne Royer	Princesse Camcam

Christiane Connan-Pintado  
UE 4195 TELEM Université Bordeaux Montaigne