

## « De La Belle au bois dormant à *Dornröschen* : phénomènes interdiscursifs d'une réécriture »

Frédéric Calas  
Professeur de langue française  
EA 1002 CELIS  
Université de Clermont-Ferrand  
[calasf@icloud.com](mailto:calasf@icloud.com)

**Mots-clés** : analyse du discours, dialogisme, saillance figurale, parcours anaphoriques, transtextualité, stylistique, genres, conte, réécriture, littérature allemande, littérature française.

Notre étude se veut une contribution aux travaux de la *textualité*, telle que Jean-Michel Adam l'a définie dans *Textualité et intertextualité des contes*<sup>1</sup>. Il propose de traiter les différents états d'un texte (soit ses différentes réécritures, soit ses successives éditions), comme un phénomène discursif actif, au cours duquel « les états textuels permettent de traiter le sens comme phénomène différentiel<sup>2</sup> ». Jean-Michel Adam a étudié les différents parcours concernant le texte français de *La Belle au bois dormant* dans son ouvrage, parcours comptant des réécritures et des rééditions, lesquelles entrent dans des processus de dialogisation complexes, conscients ou inconscients, accessibles ou non à certaines communautés de lecteur. À la suite de Ute Heidmann, nous pensons que « les contes allemands se constituent dans un processus très complexe de reconfiguration de formes génériques déjà existantes et déjà racontées<sup>3</sup> » et qu'il s'agit de tout autre chose de simples emprunts ou de traductions<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Adam Jean-Michel et Heidmann Ute, *Textualité et intertextualité des contes*. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier..., Paris, Garnier, 2010.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 158.

<sup>3</sup> Heidmann Ute, « Le dialogisme intertextuel des contes de Grimm », *Féeries*, 9, 2012, p. 10.

<sup>4</sup> Sur les hypothèses concernant ces phénomènes complexes de dialogisation, on suivra celle de Jean Mainil, « Persinette en Allemagne : le corpus "purement allemand pour sa naissance et sa mise en forme" des Frères Grimm », *Féeries*, 9, 2012, p. 29-54 : « À certains moments historiques précis, cette démarcation peut prendre une dimension poétique, comme ce fut le cas pour le premier conte de fées littéraire, véritable emblème des Modernes dans la Querelle qui les opposait aux Anciens. À d'autres moments historiques précis, cette mise à distance du corpus antérieur peut aussi être à la fois poétique et politique, quand elle prend une dimension nationaliste par exemple. C'était déjà le cas du « génie national » de *Le Noble il y a trois siècles*, ce sera aussi le cas il y a deux siècles en Allemagne et plus tard dans le siècle, en France, à partir des années 1860. Un nouveau corpus basé sur une poétique nouvelle s'inscrit ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle, dans la production d'un corpus national qui s'invente et reflète une identité nationale à laquelle, en réalité, elle contribue. La récupération du conte et sa transformation en « artefacts culturels d'un type bien particulier » qui contribuent à un « imaginaire national » naissant sont d'autant plus délicates et particulières que le corpus générique du conte est, par essence, international et intertextuel », p. 33.

Si l'on s'intéresse à l'histoire du conte allemand *Dornröschen*, il convient de rajouter dans le parcours dessiné par Jean-Michel Adam pour *La Belle au bois dormant* comme paramètre modificateur la transposition dans un autre système linguistique supposant une adaptation (consciente ou inconsciente) à une autre langue, une autre histoire culturelle, une autre période, ce que le linguiste classe dans la catégorie de l'interdiscursivité. Le passage d'une langue à l'autre « engage l'interdiscours<sup>5</sup> ». Le conte des Grimm n'est pas une simple traduction du conte de Perrault, ni une transposition, mais bien une (ré)écriture fondée sur des reconfigurations qui entrent ensuite dans un long processus de (ré)éditions<sup>6</sup>.

Nous limitons<sup>7</sup> notre investigation à la version de 1697 de *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault, et aux versions allemandes de *Dornröschen* des Frères Grimm, car notre propos n'est pas d'interroger les sources possibles du conte, mais de voir comment s'opère la dialogisation du conte entre le texte de la version française et celui de la version allemande, puis au sein du corpus allemand entre les différents états du conte de la version manuscrite de 1810 aux éditions successives de 1812, 1819, 1837, 1840 et 1857. Ces versions diffèrent largement au point que la textualité du conte en est modifiée entre 1810 et 1857, si l'on ne retient que les bornes. Les variations, qu'une enquête comparative et lexicométrique permet d'identifier et de quantifier, induisent des lectures différentes, comme le rappellent Ute Heidmann et Jean-Michel Adam « Sur le plan de la genericité éditoriale, les publications successives introduisent des modifications péritextuelles et/ou textuelles qui conditionnent en profondeur la lecture<sup>8</sup> ».

L'on s'attachera à montrer comment s'opère dans le dialogue interdiscursif entre les Grimm et Perrault une euphémisation du conte *La Belle au bois dormant*, et comment la réécriture génère un transtexte<sup>9</sup> à l'image inversée de ces « ronces et épines entrelacées<sup>10</sup> », qui ne piquent peut-être pas tant qu'on le croit.

Pour mener l'enquête, nous nous dotons d'outils méthodologiques propres à l'analyse du discours, qui permettent de repérer les indices discursifs qui conditionnent

---

<sup>5</sup> Adam Jean-Michel et Heidmann Ute, « Des genres à la genericité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, 2004/1 n° 153, p. 70.

<sup>6</sup> On lira avec intérêt le chapitre 11 de l'ouvrage de C. Conan-Pintando et C. Tauveron abordant les questions de réécritures, réinstanciations, transpositions, in *Fortune des contes de Grimm en France*, 2013.

<sup>7</sup> Je ne prends pas en considération à ce stade les autres versions de la matrice de l'histoire de *La Belle au bois dormant*, comme le conte de Basile *Solé, Luna e Talía*, ou l'histoire d'une princesse de Fénelon.

<sup>8</sup> Adam Jean-Michel et Heidmann Ute, « Des genres à la genericité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, 2004/1 n° 153, p. 65.

<sup>9</sup> Adam et Heidmann définissent ainsi la transtextualité : « Par textualité et transtextualité nous désignons les forces centripètes qui assurent l'unité et l'irréductible singularité d'un texte donné et les forces centrifuges qui ouvrent tout texte sur une multitude d'autres (fragments de) textes », Adam et Heidmann, « Des genres à la genericité », art. cit., p.68.

<sup>10</sup> Perrault, *La Belle au bois dormant, Histoires ou contes du temps passé*, 1697, page 28 Gallica en ligne.

textuellement la réécriture<sup>11</sup>.

### 1. Changement de saillance figurale : de l'ironie narrative de *La Belle au bois dormant* à l'euphémisation appuyée de *Dornröschen*.

Les indices de l'interdiscursivité engageant la réécriture de *La Belle au bois dormant* convergent tous<sup>12</sup> vers un processus d'euphémisation. C'est la conclusion à laquelle l'on parvient lorsqu'on retient comme point nodal de la comparaison différentielle la saillance figurale<sup>13</sup> propre aux deux contes. Dans le texte de *La Belle au bois dormant* (1697) de Perrault, la saillance figurale est centrée sur la figure de l'ironie. Dans le texte de *Dornröschen* (1812) des Grimm, la saillance figurale est centrée sur une macro-figure l'euphémisme. Quelle est la nouveauté de l'approche par « comparaison différentielle » ? L'identification de l'ironie comme trait d'écriture perraultien a déjà été signalée par la critique et la figure a été traitée en tant que telle, en considérant le texte seul et pour lui-même. En revanche, l'identification du processus d'euphémisation n'a été possible qu'en raison de l'approche par « comparaison différentielle ». En effet, la figure est moins saillante intrinsèquement dans *Dornröschen* qu'interdiscursivement ou que dialogiquement, ou que comparativement. La théorie bakhtinienne reconfigurée par Ute Heidmann permet de « comparer » les mécanismes à l'œuvre dans la réécriture. La saillance figurale de *Dornröschen* ne s'identifie que par démarcation par rapport à la saillance figurale ironique de *La Belle au bois dormant*, et de ce fait le système figural est en fait le noyau affecté par la réécriture, ce qui donne ainsi naissance à deux contes différents, totalement opposés dans leurs orientations stylistiques, morales, et esthétiques même si la trame demeure apparentée.

On retient quatre opérations permettant de mesurer la réécriture à l'aune d'indices discursifs : ajouts, suppressions, transformations, déplacements. Dans le cas qui nous occupe, toutes ces opérations sont affectées du trait figural /euphémisation/. Nous allons voir comment elles modifient la textualité de *La Belle au bois dormant*.

---

<sup>11</sup> Il faudrait faire ici un rappel de la théorie de Genette, et voir en quoi l'approche préconisée ici diffère même si elle s'inspire de la théorie présentée dans *Palimpsestes*, en effet on ne retient pas l'hypothèse d'un hypotexte (on ne considère donc pas *La Belle au bois dormant* comme l'hypotexte de *Dornröschen*), mais bien celle développée par Adam et Heidmann à la suite de Pêcheux et de Foucault d'un interdiscours, notion plus floue, mais aussi plus fluide, qui embrasse à la fois l'hypotexte, (s'il existe) et toutes les reconfigurations subies au cours des temps par un « texte » ou une « trame » ou un « discours ».

<sup>12</sup> Nous retenons l'idée pionnière de Roman Jakobson de « dominante ». En effet, parmi tous les indices et tous les phénomènes engagés dans le processus interdiscursif de réécriture certains ne peuvent pas être retenus dans l'analyse, car ils opèrent à un niveau trop local. L'approche en termes de dominante permet d'identifier la « saillance » de certains de ces indices constitués en faisceaux.

<sup>13</sup> Nous empruntons ce concept et cette terminologie à Marc Bonhomme, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, H. Champion, 2005, où la saillance est « conformation particulière du discours », p. 40.

## 1.1 Les suppressions<sup>14</sup>

Perrault 1697	Grimm 1812
« La Belle au bois dormant, <u>Conte</u> »	50. Dornröschen
« <del>Il était une fois</del> un Roi et une Reine qui étaient si fâchés de ne pas avoir d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. »	Ein König und eine Königin kriegten gar keine Kinder, und hätten so gern eins gehabt.
Elle n'eut pas plutôt pris le fuseau <del>que comme elle était fort vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'arrêt des fées l'ordonnait ainsi,</del> elle s'en perça la main, <del>et tomba évanouie. La bonne vieille embarrassée... le roi ordonna qu'on la laissât dormir en repos... La bonne fée ... était dans le royaume de Mataquin... voici ce qu'elle fit. Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce château (hors le roi et la reine), gouvernantes, filles d'honneur... dès qu'elle les eut touchés, ils s'endormirent tous pour ne se réveiller qu'en même temps que leur maîtresse... Tout cela se fit en un moment, les fées n'étant pas longues à leur besogne.</del>	Kaum hatte sie die Spindel angerührt, so stach sie sich damit und alsbald fiel sie nieder in einem tiefen Schlaf.  In dem Augenblick kam der König mit dem ganzen Hofstaat, und da fing alles an einzuschlafen...
<del>Alors le roi et la reine après avoir baisé leur chère enfant sans qu'elle s'éveillât, sortirent du château et firent publier des défenses à qui que ce soit d'approcher.</del>	∅
<del>Ces défenses n'étaient pas nécessaires, car il crut dans un quart d'heure tout autour du parc une si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y aurait pu passer : en sorte qu'on ne voyait plus que le haut des tours du château, encore n'était-ce que de bien loin.</del> <del>On ne douta point que la fée n'eût encore fait là un tour de son métier, afin que la Princesse pendant qu'elle dormirait n'eût rien à craindre des curieux.</del>	Und um das ganze Schloss zog sich eine Dornhecke hoch und immer höher, so dass man gar nichts mehr davon sah.  ∅
Au bout de cent ans, le fils du roi qui régnait alors... demanda ce que c'était que des tours qu'il voyait au dessus d'un grand bois fort épais, chacun lui répondit selon qu'il en avait ouï parler. Les uns disaient que c'était un vieux château où il revenait des esprits ; les	∅

<sup>14</sup> Pour la clarté de l'analyse on propose dans les tableaux suivants un vis-à-vis de la version de 1697 de *La Belle au bois dormant* de Perrault et la première version de 1812 (version publiée) de *Dornröschen* des frères Grimm. On cite le texte en proposant un repérage des modifications soit par le trait barré signalant une suppression partielle, soit par l'ensemble vide indiquant que tout un passage n'est pas repris, soit par un soulignement ou un surlignage en gras pour repérer les éléments repris mais transformés.

<p>autres que tous les sorciers de la contrée y faisaient leur sabbat. La plus commune opinion était qu'un ogre y demeurait, et que là il emportait tous les enfants qu'il pouvait attraper, pour les pouvoir manger à son aise et sans qu'on le pût suivre, ayant seul le pouvoir de se faire un passage au travers du bois.</p> <p>Le Prince ne savait qu'en croire</p>	
<p><del>Le jeune prince à ce discours se sentit tout de feu ; il crut sans balancer qu'il mettrait fin à une si belle aventure ; et poussé par l'amour et par la gloire, il résolut de voir sur le champ ce qu'il en était.</del></p>	∅
<p><del>Il entre dans une chambre toute dorée, et il vit sur un lit, dont les rideaux étaient ouverts de tous côtés, le plus beau spectacle qu'il eut jamais vu : une princesse qui paraissait avoir quinze ou seize ans, et dont l'éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin.</del></p>	Da lag Dornröschen und schlief. Da war der Königssohn so erstaunt über ihre Schönheit, dass...
<p><del>La Princesse s'éveilla et le regardant avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre</del></p>	Und in dem Augenblick machte sie auf.
<p><del>Est ce vous mon Prince lui dit elle, vous vous êtes bien fait attendre.</del></p>	Und in dem Augenblick machte sie auf.
<p><del>Après souper, sans perdre de temps, le grand aumônier les maria dans la Chapelle du château, et la dame d'honneur leur tira le rideau...</del></p>	Da ward die Hochzeit von dem Königssohn mit Dornröschen gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende.
<p><del>Le prince la quitta dès le matin pour retourner à la ville, où son père devait être en peine de lui : le prince lui dit, qu'en chassant il s'était perdu dans la forêt... mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants.</del></p>	∅
<p><del>MORALITE:</del></p>	∅
<p>Attendre quelque temps pour avoir un Époux, Riche, bien fait, galant et doux, La chose est assez naturelle ; Mais l'attendre cent ans et toujours en dormant, On ne trouve plus de femelle, Qui dormît si tranquillement. La Fable semble encore vouloir nous faire entendre, Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds, Pour être différés n'en sont pas moins heureux, Et qu'on ne perd rien pour attendre. Mais le sexe avec tant d'ardeur, Aspire à la foi conjugale, Que je n'ai pas la force ni le cœur, De lui prêcher cette Morale.</p>	∅

La suppression du marqueur de généricité « il était une fois », d'emploi vraisemblablement ironique chez Perrault en raison de l'abondance des commentaires autonymiques sur les contes et les fables, et en raison d'une forte présence du narrateur émaillant son récit d'allusions à l'imaginaire et à la narrativité des contes va dans le sens d'un gommage de la saillance ironique, dont le conte des Grimm est totalement dépourvu. Les frères de Kassel préfèrent un début *in medias res*, allant tout à fait dans le sens d'un effacement énonciatif assez prononcé de toute marque d'auteur. Est parfaitement associée à cette suppression la disparition de la mention générique « conte ». Indexation appuyée et outil de fictionnalisation, rendant la narration très consciente d'elle-même. Dans les versions des Grimm les contes se donnent toujours *in medias res*, du moins dans les incipit. On verra que d'autres allusions au cours de la narration peuvent fournir des informations sur l'origine du conte.

La suppression des marques de seuil d'ouverture et de clôture, moments-clés de tout récit, notamment en raison de la scénographie inaugurale qui se trouve largement modifiée (« il était une fois »), fonctionne pleinement dans la convocation d'une fictionnalisation du récit et comme indice générique. La suppression de tout l'épisode concernant la mère du Prince, l'ogresse est sans doute l'élément le plus saillant du mécanisme d'euphémisation. En effet, c'est la suppression de l'épisode violent classant ce récit parmi les contes sanglants. Or, l'arrêt sur une vision idyllique et à peine esquissée d'une vie maritale totalement plane et sans épines s'opère sur le mode de la dédramatisation, qui est l'un des traits constitutifs de la figure de l'euphémisme. La non reprise de l'épisode de l'ogresse opère un lissage important et un recentrage de l'histoire sur l'unique sommeil de la belle princesse, faisant alors du baiser du prince l'un des motifs central de l'histoire. On glisse ainsi d'une version tragique (éléments du mythe de Médée fortement présent, même si la fin est heureuse) à une version plus bourgeoise du bonheur se finissant sur la vie maritale. Abaissement du potentiel négatif par la suppression de l'évocation de l'ogresse mais aussi de toute la fin du conte de Perrault, c'est sans doute le mécanisme d'euphémisation le plus spectaculaire et celui qui rend le texte des Grimm totalement différent, totalement autre par rapport au texte du conteur français.

Quant à l'absence de « moralités », elle peut se lire aussi comme un mécanisme interdiscursif d'euphémisation du conte, et de désironisation : du double discours perraultien, on passe à un discours simple ou univoque dont témoigne le travail d'effacement énonciatif. La « moralité » dans le conte de Perrault n'est pas une simple morale ni une leçon. Tout d'abord elle double le récit, à la manière de la fable, et fait alors du récit premier un élément qui trouve son sens et sa complétude dans la présence de la moralité. Dans ce dédoublement, le narrateur intervient encore plus nettement que dans le récit, car il trahit sa présence par les éléments qu'il prélève sur le récit premier et qu'il place sous les projecteurs du commentaire, les rendant de la sorte saillants. Dernier élément et non des moindres, l'ironie culmine dans la moralité du conte de Perrault. Cette ironie touche les personnages et leurs comportements. Elle sert d'élément de liaison entre le monde

de la fiction et le monde réel, comme si la fable n'était qu'une exemplification de personnes réelles. La moralité joue donc un rôle essentiel, de médiateur en quelque sorte entre les deux mondes parallèles et en miroir. La Moralité est un commentaire, une légende (au sens du gérondif latin *legenda*), elle indique comment peut être lu le conte, à quoi il peut servir (*vouloir nous faire entendre*). Elle trahit surtout la position de l'auteur par rapport à l'histoire qu'il vient de rapporter. L'ironie est ici une forme subtile d'auto-ironie, visant à la déréalisation de la littérature : ce n'était pas une belle histoire, ou ce n'était pas qu'une belle histoire :

Attendre quelque temps pour avoir un Époux,  
 Riche, bien fait, galant et doux,  
 La chose est assez naturelle ;  
 Mais l'attendre cent ans et toujours en dormant,  
 On ne trouve plus de femelle,  
 Qui dormît si tranquillement.  
 La Fable semble encore vouloir nous faire entendre,  
 Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds,  
 Pour être différés n'en sont pas moins heureux,  
 Et qu'on ne perd rien pour attendre.  
 Mais le sexe avec tant d'ardeur,  
 Aspire à la foi conjugale,  
 Que je n'ai pas la force ni le cœur,  
 De lui prêcher cette Morale.

Ironie cumulée, la prétérition visant le renoncement à l'exposé de la morale, alors que la morale vient d'être énoncée. Pirouette, ironie, boucle de la Morale sur elle-même, faisant du conte un énoncé corseté se suffisant à lui-même. Le conte de Perrault ne peut pas se lire sans la morale qui l'accompagne, le définit, le borne et lui fournit sa complétude. La suppression de toute forme de commentaire ou de morale dans la version Grimm accroît la part du conte présenté seul. Seule existe l'histoire racontée, dont ne sait rien et qui forme un tout indépendant, mais un tout demeurant dans la sphère de la fiction. Cette conquête de l'indépendance, par rapport à la version française n'est peut-être pas sans conséquence sur la forte réorientation que les Grimm impriment à *La Belle au bois dormant* et aux nombreuses réécritures qui suivront en se fondant sur cette version-là. La suppression de la mise en abyme que générerait la morale fait de Dornröschen un récit plus univoque que le conte polyphonique de *La Belle au bois dormant*.

## 1.2 Les ajouts

Perrault 1697	Grimm 1812
Ils allèrent à toutes les eaux du monde... rien n'y faisait : Enfin pourtant la Reine devint grosse et accoucha d'une fille.	Einmal saß die Königin im Bade, <b>da kroch ein Krebs aus dem Wasser ans Land und sprach : „Dein Wunsch wird bald erfüllt werden, du wirst eine Tochter zur Welt bringen.“</b>
∅	Prinzen, die von dem schönen Dornröschen gehört hatten, kamen und wollten es befreien,

	<p>aber sie konnten durch die Hecke nicht hindurch dringen, es war als hielten sich die Dornen fest wie an Händen und kamen jämmerlich um.</p> <p>So währte das lange, lange Jahre:</p>
∅	<p>Sein Großvater habe ihm gesagt, dass sonst viele Prinzen gekommen wären und hätten hindurchdringen wollen, sie wären aber in den Dornen hängen geblieben und <b>todgestochen</b> worden.</p>
∅	<p>„Das soll mich nicht schrecken, sagte der Königsohn, ich will durch die Hecke dringen und das schöne Dornröschen befreien“. (DD)</p>
<p>Il s'approcha en tremblant et en admirant, et se mit à genoux après d'elle. Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla</p>	<p>Da war der Königsohn so erstaunt über die Schönheit, dass er sich bückte <b>und sie küsste</b>, und in dem Augenblick machte sie auf,</p>

L'ajout du baiser vient combler ce que Perrault avait laissé sous la forme d'une ellipse, c'est-à-dire une figure du manque : soit un implicite, soit encore un trait d'ironie situationnelle et littéraire. Rajoutant le baiser provoquant le réveil, les Grimm confèrent une touche romantique ou « fin de siècle » à la scène du réveil, ce n'est pas le sortilège qui est levé au bout de 100 ans, mais bien le Prince qui est la cause de ce réveil. Chez Perrault, le commentaire de la Princesse soulignait l'in vraisemblance du merveilleux et détruisait toute forme de discours amoureux : « vous vous êtes bien fait attendre ». Le commentaire (presque un méta commentaire) prononcé par l'héroïne annule la « belle histoire », accentue l'ironie, et met à distance les codes amoureux.

### 1.3 Les transformations

Perrault 1697	Grimm 1812
La Belle au bois dormant	<b><u>Dornröschen</u></b>
Ils allèrent à toutes <b>les eaux du monde</b> , vœux, pèlerinages, menues dévotions, tout fut mis en œuvre, et rien n'y faisait :	Einmal saß die Königin im Bade, da kroch ein Krebs <b>aus dem Wasser</b> .
On fit un beau <b>baptême</b>	Der König war so erfreut über die Geburt der Prinzessin dass er <b>ein großes Fest</b> anstellen ließ
On donna pour <b>Marraines</b> à la petite princesse toutes les fées qu'on pût trouver dans le pays (il s'en trouva <b>sept</b> )	Und dazu lud er auch <b>die Feen</b> ein, die im Lande waren, ... es waren ihrer nämlich <b>dreizehn</b>
On mit devant chacune d'elles <b>un couvert magnifique avec un étui d'or massif, où il y avait un cuiller, une fourchette et un couteau de fin or, garni de diamants et de rubis.</b>	Nur zwölf <b>goldenen Teller</b> hatte
Le rang de la vieille fée étant venu, elle dit en branlant la tête, encore plus de dépit que de vieillesse, que la Princesse se percerait la	Trat die dreizehnte herein, recht zornig, dass sie nicht war eingeladen werde und rief: „weil ihr mich nicht gebeten, so sage ich

main d'un fuseau et qu'elle en mourrait. (DI)	euch, dass eure Tochter in ihrem fünfzehnten Jahre an einer Spindel sich stechen und Tod hinfallen wird". (DD)
Dans ce moment la <b>jeune</b> fée sortit de dernière la tapisserie et dit tout haut ces <b>paroles</b> : <del>Rassurez vous Roi et Reine, votre fille ne mourra pas : il est vrai que je n'ai pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait. La Princesse se perçera la main d'un fuseau,</del> mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, <del>au</del> <del>bout</del> <del>desquels</del> <del>le</del> <del>fil</del> <del>s</del> <del>d'un</del> <del>roi</del> <del>viendra</del> <del>la</del> <del>réveiller.</del> (DD)	Aber die <b>zwölfte</b> Fee hatte noch einen <b>Wunsch</b> zu tun, da sprach sie: „es soll aber kein Tod sein, sie soll nur hundert Jahr in einem tiefen Schlaf fallen“. (DD)
Elle n'eut pas plutôt pris le fuseau <del>que</del> <del>comme</del> <del>elle</del> <del>était</del> <del>fort</del> <del>vive,</del> <del>un</del> <del>peu</del> <del>étourdie,</del> <del>et</del> <del>que</del> <del>d'ailleurs</del> <del>l'arrêt</del> <del>des</del> <del>fées</del> <del>l'ordonnait</del> <del>ainsi,</del> elle s'en perça la main, <del>et</del> <del>tomba</del> <del>évanouie.</del>	Kaum hatte sie die Spindel angerührt, so stach sie sich damit und alsbald fiel sie nieder <u>in einem tiefen Schlaf</u> .
il crut dans un quart d'heure tout autour du <b>parc</b> une <b>si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres</b> , que bête ni homme n'y aurait pu passer : en sorte qu'on ne voyait plus que <b>le haut des tours du château</b> , encore n'était-ce que de bien loin.	um das ganze <b>Schloss</b> zog sich <b>eine Dornhecke</b> hoch und immer höher, so dass man <b>gar nichts mehr davon</b> sah.
Lorsqu'un vieux <b>paysan</b> prit la parole et lui dit : mon prince, il y a plus de cinquante ans que j'ai ouï dire à mon père qu'il y avait <b>dans ce château</b> une princesse, la plus belle du monde, qu'elle devait dormir <b>cent ans</b> , <del>et</del> <del>qu'elle</del> <del>serait</del> <del>réveillée</del> <del>par</del> <del>le</del> <del>fil</del> <del>s</del> <del>d'un</del> <del>roi,</del> à <del>qui</del> <del>elle</del> <del>était</del> <del>réservée.</del> (DD)	Da zog einmal ein Königsohn durch das Land, dem erzählte ein alter <b>Mann</b> davon, man glaubte, dass <b>hinter die Dornhecke ein Schloss</b> stehe, eine wunderbare Prinzessin schlafe darin mit ihrem ganzen Hofstaat (DI)
A peine s'avança-t-il vers le bois, que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s'écartèrent d'elles-mêmes pour le laisser passer.... Parce que les arbres s'étaient rapprochés dès qu'il avait été passé.	Da ging er fort, und wie er zu der Dornhecke kam, waren es lauter <b>Blumen</b> , die taten sich von einander, und er ging hindurch, und hinter ihm wurden es wieder Dornen.

On passe d'un discours à coloration ironique, un discours dédoublé à double entente, à un discours plus univoque. S'opère aussi une dédramatisation du conte par l'euphémisation, les péripéties se réduisent, et s'aplanissent : de ce point de vue-là le changement de nature de la métamorphose est intéressant. Alors que les épines « s'écartèrent d'elles-mêmes pour le laisser passer ». (p. 22), chez Perrault, elles se métamorphosent instantanément dans la version de 1812 des Grimm en fleurs « *und wie er zu der Dornhecke kam, waren es lauter Blumen, die taten sie voneinander* » (p. 228). La métamorphose immédiate est également affectée du trait /euphémisation/, puisque les sèmes inhérents et afférents de l'épine (*Dorn*) et de la fleur (*Blume*) sont diamétralement opposés selon un axe parfaitement antithétique.

Ce moment est central dans la version des Grimm (alors qu'il n'existe pas dans celle de Perrault), car il reprend et justifie en retour le titre « Dorn-Rose » est bien une femme-fleur, une petite rose, qui vient à ce moment-là du récit à éclore, à être vue par le Prince. C'est le schème métonymique Dorn – Blume – Rose qui est le cœur du récit, c'est donc bien une version sans épines, du moins d'épines qui cachent et préservent une femme-fleur que nous livrent les Grimm dans une esthétique déjà « fin de siècle ». Ainsi nous avons bien affaire à deux contes différents, surtout à deux histoires différentes. Les deux figures métaphore et métonymie, comme souvent, s'épaulent et soutiennent ici le titre, qui surprend le lecteur, tout en justifiant et en assumant la réécriture : *Dornröschen* n'est plus *La Belle au bois dormant*.

Les Grimm jouent par atténuation des lexèmes non pas strictement sur l'axe vertical, mais sur l'axe synonymique (*fées* > *faiseuses de don*), ce déplacement induit à la fois autonomisation de l'écriture du conte, mais aussi euphémisation, car la désignation connotative est affectée par ce mécanisme (les sphères connotatives des *Weisen Frauen* ne sont pas les mêmes que celles des Fées – abstraction faite des différences strictement sémantiques dues aux deux systèmes linguistiques). Au sein du corpus allemand, le passage de *Krebs* (*Ecrevisse*) à *Frosch* (*Grenouille*) opère aussi sur l'axe vertical et horizontal, de sorte que les connotations ou légendes attachées aux deux animaux ne sont plus les mêmes. Une dilution s'opère, la Grenouille étant plus fréquente dans les contes et les textes que l'Ecrevisse (très marquée par son origine française). Ces menus changements sont autant de marques stylistiques placées sous le signe.

## 2. Les régimes énonciatifs des deux contes : de la polyphonie à l'effacement énonciatif les chemins de l'euphémisation

La distribution de la parole rapportée diffère d'un conte à l'autre. Perrault fait parler la bonne fée au discours direct pour faire entendre la dimension performative de la parole capable de corriger voire de conjurer le mauvais sort, alors qu'une légère mise en sourdine avait été opérée par le recours au discours subordonné pour l'énoncé du mauvais sort. Dans le texte des Grimm une symétrisation opère pour renvoyer dos à dos les deux sorts : le dernier corrigeant le premier. La parole rapportée est plus abondante dans le texte français, là où la version allemande ne retient que les discours-clés. Ainsi, c'est la suppression des discours rapportés ironiques qui est la plus significative pour marquer le changement de tonalité dans la réécriture. Là où le narrateur de Perrault s'amuse visiblement à multiplier les interlocuteurs pour discréditer les sources énonciatives rapportant les éléments de la légende autour du château mystérieux, les Grimm ne retiennent que la figure du vieil homme (*ein alter Mann*), comme unique dépositaire d'une vérité au sujet du château et de son prétendu trésor :

« chacun lui répondit selon qu'il en avait ouï parler. Les uns disaient que c'était un vieux château où il revenait des esprits ; les autres que tous les sorciers de la contrée y faisaient leur sabbat. La

plus commune opinion était qu'un ogre y demeurait, et que là il emportait tous les enfants qu'il pouvait attraper, pour les pouvoir manger à son aise et sans qu'on le pût suivre, ayant seul le pouvoir de se faire un passage au travers du bois. Le Prince ne savait qu'en croire. »

La multiplication des sources et des histoires brouille la possible vérité, mais apparaît aussi comme un jeu verbal, la parole fuse colportant les peurs et les bruits que la société du temps avaient élaboré au sujet du château. L'ironie, qui est souvent associée chez Perrault à un commentaire métaénonciatif et autonymique, apparaît par la mention comme dernière hypothèse d'un habitant du château qui serait un ogre... or, dans les nombreux pièges tendus par le récit, voici que la mise en abyme pointe son nez, ironiquement, car n'oublions pas que le prince qui veut pénétrer dans ce château est lui-même fils d'une ogresse... on peut y voir là aussi une annonce de l'épisode final. Ce qui est certain, c'est que Perrault joue avec son récit en exploitant ou en démultipliant les sources possibles de l'histoire racontée, avec beaucoup de distance ironique.

Là où les Grimm choisissent un discours direct pour faire entendre la détermination du Prince pour aller libérer *Dornröschen*, (*Das soll mich nicht schrecken, sagte der Königssohn, ich will durch die Hecke dringen und das schöne Dornröschen befreien*), Perrault laisse la parole au narrateur et ne la délègue pas au personnage. De ce fait, dans une forme hybride s'approchant du psycho-récit, c'est le narrateur qui se charge d'interpréter et de commenter la décision du Prince : « Le jeune prince à ce discours se sentit tout de feu ; il crut sans balancer qu'il mettrait fin à une si belle aventure ; et poussé par l'amour et par la gloire, il résolut de voir sur le champ ce qu'il en était. » L'hybridité de la séquence autorise une lecture ironique. En effet les commentaires très subjectifs du narrateur sur son personnage « *tout de feu, sans balancer, si belle aventure, sur le champ* », fortement teintés d'hyperbole, prêtent à sourire, et la mention explicative « *poussé par l'amour et par la gloire* » fournit une motivation aux élans du prince, motivation à double entente, dans une vision héroïque et presque tragique ici en appel à deux nobles sentiments. L'hyperbate à valeur parenthétique, ainsi que l'antéposition de la motivation sur l'action, associés aux termes du haut degré, sont autant de marqueurs ironiques, alors que les Grimm choisissent la première personne associée à des verbes de volonté et d'action : « *ich will durch die Ecke dringen und die schöne... befreien* ».

Dans le processus interdiscursif, plusieurs mécanismes interviennent dans les réécritures. Après avoir considéré les modalités de la reconfiguration tonale et figurale des deux contes, il convient à présent de voir comment se réalise la textualisation. En effet, si l'on pose l'hypothèse d'un trans-texte, les conditions de la textualité sont aussi l'un des éléments centraux de la lisibilité et stabilité textuelle des versions faisant l'objet d'une réécriture. Pour ce faire nous allons nous intéresser seulement à trois phénomènes de (trans)textualisation : les titres, la désignation des personnages et les chaînes anaphoriques.

### 3. Scénographies paratextuelles : les marques du titre.

#### 3.1 Du narratif à l'iconique : parcours discursif des périphrases désignatives

Les titres des deux contes n'ont aucun terme commun, ni aucun sème (ni inhérent ni afférent) : *La Belle au bois dormant* vs. *Dornröschen*. Pas de beauté, pas de bois, pas de sommeil dans le titre allemand offrant l'épaisseur sémiotique d'un mot composé, mais un indice fort d'euphémisation le suffixe diminutif – *chen*, en clausule du composé. D'emblée donc, le conte allemand s'affiche dans une différence essentielle, une focalisation sur un motif différent : la beauté d'un côté, l'épine de l'autre<sup>15</sup>. L'épine évoquant l'obstacle ou la menace que le héros doit franchir dans les contes pour recouvrer la liberté ou la vie. À moins que... si l'on relie la mention de la *Dornhecke* (la haie d'épine) à la scénographie préfacielle de l'édition de 1812, on n'interprète alors dans une saisie allégorique cette haie comme protectrice de la belle endormie, à savoir la « *Phantasie* » (c'est-à-dire l'imagination). Le motif dans son ambivalence relie alors bien plus étroitement les deux contes qu'il ne semble les séparer, toujours selon la perspective interdiscursive, même si le dialogue s'est déplacé. En effet dans la *Vorrede* (Préface) de 1812 les Grimm mentionnent à deux reprises le caractère protecteur des haies « *vor allem von ungetrübte Phantasie sind die Hecken gewesen, die sie gesichert und einer Zeit aus der anderen überliefert haben* ».

Le titre français est une périphrase désignative servant de nom pour désigner la princesse par la métonymie de sa situation ou par hypallage<sup>16</sup>, l'adjectif substantivé *belle* offrant d'emblée un support plus immédiat à la désignation. La valeur prédicative du participe présent fait de la périphrase un condensé narratif.

La donation du référent est différente dans le composé allemand qui est un hapax neutre<sup>17</sup> (même genre que le mot *Mädchen*, utilisé en anaphore hyperonymique dans la version de 1837 seulement). L'hapax emprunte cependant les voies de la composition et de la dérivation possiblement disponibles en langue allemande. Le substantif *Dornrose* est présent dans le dictionnaire des Grimm pour désigner une variété d'églantier. De *Dornrose* à *Dornröschen* s'opère la dérivation nominale endocentrique et la nominalisation, condensant la valeur iconique de la belle endormie allemande, « petite fleur d'épine » au cœur de l'épaisse forêt de ronces et d'épines qui l'entoure<sup>18</sup>.

Dans la version de 1810, le titre demeure en relation d'anaphore (ou de

---

<sup>15</sup> Sur le motif de l'épine, on se reportera à la belle étude de Pascale Auraix-Jonchière ici même.

<sup>16</sup> On lira l'intéressante analyse du titre faite par Jean-Michel Adam, *op. cit.* p. 207.

<sup>17</sup> Selon le dictionnaire Duden on line : [www.duden.de](http://www.duden.de)

<sup>18</sup> Pascale Auraix-Jonchière a attiré notre attention sur l'oxymore présente dans la traduction française « petite rose d'épines », en raison des sèmes afférents antagonistes des termes « rose » et « épine », sème de douceur, de beauté, d'amour vs sème de danger, de piqure et d'obstacle. Cependant l'oxymore est plus nette en français qu'en allemand, en raison notamment des propriétés compositionnelles plus étendue dans la langue allemande, et selon le principe universel des composés non compositionnels. Ceci dit d'un point de vue poétique, on peut exploiter la piste offerte par l'oxymore.

cataphore) associative avec le SN *schlafende Princeßin*, qui permet par inférence de le comprendre comme périphrase désignative de la belle endormie. À partir de 1812 en revanche, il réapparaît littéralement (*Prinzen, die von dem schönen Dornröschen gehört hatten, kamen und wollten es befreien*) comme désignateur explicite cette fois de la princesse, dans un phénomène de dialogisme intéressant, puisque le nom propre composé est donné comme un nom renommé, ayant déjà circulé (« Les princes qui avaient entendu parlé de Dornröschen... »). Par ce léger truquage, les Grimm légitiment le nom de leur héroïne et lui confèrent une épaisseur référentielle fictionnelle. Ce recours à la légitimation du nom par la circulation de la parole<sup>19</sup> s'impose tout au long des éditions, jusqu'à prendre dans l'édition de 1857 la forme plus ample et proche d'une mise en abyme par mention de la généralité d'une « légende » : *Es ging aber die Sage in dem Land von dem schönen, schlafenden Dornröschen, denn so wurde die Königstochter genannt*, ce discours rapporté condensé „die Sage“ (la légende) est introduit par un effacement énonciatif (*es ging*), accentuant pour source même du conte que l'on lit d'un on-dit collectif et entrant toujours dans une logique d'euphémisation par rapport à *La Belle au bois dormant* dans laquelle de nombreux subjectivèmes trahissent la présence du narrateur. Toujours selon le maillage complexe de la dialogisation différentielle et identitaire la mention du nom propre germanique (*Dornröschen*) s'accompagne d'une double qualification adjectivale antéposée, possible en allemand, *von dem schönen, schlafenden Dornröschen* : reprenant les sèmes identificatoires de la belle endormie de Perrault, reprise jusque dans la forme du participe présent, *schlafend*.

## 2. Etude des anaphores transtextuelles ou la matière de la transtextualité

Nous formulons à présent quelques hypothèses sur les mécanismes interdiscursifs contribuant à la transtextualité. Si l'on considère que le dialogisme est l'un des principes fondamentaux de toute littérature, alors on peut observer sous un autre jour les relations que les textes entretiennent entre eux, notamment dans le cas de textes courts comme les contes, pour lesquels deux traditions s'opposent, celle de la veine orale des contes, et d'un canal oral de leur transmission par des conteuses, celle de la veine écrite<sup>20</sup>. Ce qu'on peut observer dans le cas de *Dornröschen*, c'est que les relations interdiscursives relient le texte des Grimm à celui de Perrault, non dans un

---

<sup>19</sup> La donation du nom est explicite dans le *Petit Chaperon rouge* de Perrault « Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelaît Le Petit Chaperon rouge ». 1697.

<sup>20</sup> La présence dans la bibliothèque des Grimm d'un exemplaire de l'édition originale des Contes de Perrault dans l'édition de 1697, exemplaire comprenant des passages soulignés et des commentaires dans la marge de certains contes semble plaider pour un travail délibéré de réécriture, ou du moins pour une prise en compte de la textualité de la version française. Voir à ce sujet l'article de B. Lauer, « Jacob Grimm und Charles Perrault. Zum wiederaufgefundenen Grimmschen Handexemplar von Perraults « contes du temps passé » (1697) ».

face à face strict établi selon une logique de traduction<sup>21</sup>, mais en zigzag, comme si la couture se faisait en surjet et non à plat.

En effet le titre de Perrault « la Belle au bois dormant » revient, non dans le titre des Grimm, mais lors de l'épisode de l'endormissement, die « schlafende Dornröschen », où l'adjectif verbal relie alors plus étroitement les deux versions du conte, ce qui constitue pour les Grimm un deuxième procédé de légitimation du terme comme désignateur de la « Princesse », lexie neutre commune aux deux contes.

On observe donc deux mécanismes complémentaires :

Au sein de la version de 1812, les chaînes anaphoriques internes concourent à la cohésion textuelle : « Dornröschen – (eine) Tochter – (die Geburt der) Prinzessin – (das) Kind – (eure) Tochter – (die) Prinzessin – Sie – (von den) schlafenden Dornröschen – (eine) wunderschöne Prinzessin – (das) schöne Dornröschen – Dornröschen (x2).

Quand le savoir se construit sur l'univers fictionnel du conte grâce à une série de micro-récits et de représentations proposées ou imposées par le segment textuel antérieur, les anaphores (et les chaînes anaphoriques) reposent largement sur la saillance locale. La saillance locale se définit par au moins trois paramètres : le genre, la narrativité, le contexte. Le genre du conte crée un horizon d'attente, établit un cadre, ce qui a une incidence sur la pratique de la dénomination des personnages et sur les phénomènes de reprise de ces dénominations tout au long d'un conte : *Dornröschen* est un bon exemple de ce mode de fonctionnement (très éloigné de la simple traduction), mais propre au potentiel créatif du conte<sup>22</sup>. La narrativité fait que le conte, comme la fable d'ailleurs, construit son propre cadre de référence, quelle que soit la nature des sphères qui la composent (narration matricielle, récit pur, description, discours et dialogues, énoncés sentencieux, commentaires métatextuels, etc.). On peut faire avec François Rastier l'hypothèse forte que la référence n'a alors d'autres limites que celle de la narrativité<sup>23</sup>. Pour préciser le concept de « contexte », on s'appuiera sur les précisions que Georges Kleiber fournit à sa définition : « il [le contexte] recouvre deux réalités différentes, quoique intimement liées. D'une part, il désigne les éléments qui complètent ou qui assurent l'interprétation globale d'un énoncé, d'autre part, il désigne les sites d'où proviennent, soit directement, soit indirectement, c'est-à-dire par inférence, ces éléments. [...] Ils proviennent forcément de trois sites, qui bien souvent sont en interaction, l'environnement extra-linguistique, l'environnement immédiat linguistique et les connaissances générales présumées partagées<sup>24</sup>. »

---

<sup>21</sup> Cette logique est parfaitement opératoire pour aborder les « vraies » traductions, et Frédéric Weinmann en a brillamment exploité les potentialités dans sa communication : *La petite Églantine. Épines traductologiques des Contes de Grimm*, donnée à Nantes à l'hiver dernier.

<sup>22</sup> D'ailleurs c'est le même procédé qui a conduit à la nominalisation de « Belle au bois dormant » en désignateur rigide.

<sup>23</sup> François Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987, p. 232.

<sup>24</sup> Georges Kleiber, « Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive », *Langue française*, n°103, 1994, p. 14.

Ces trois paramètres entrent en interaction et en complémentarité pour permettre l'interprétation des chaînes anaphoriques dans le conte allemand de 1812. De ce fait, il convient de recourir à une conception dynamique du contexte liant entre eux ces trois paramètres. Tout l'art stylistique et poétique des Grimm réside dans le maillage étroit entre genre, narrativité et contexte, que pour les besoins de l'analyse nous avons distingués ici, mais qui produisent cette impression (cette illusion ?) d'évidence et de fluidité, si propre à son style. Ce maillage (entrelacs) est accompagné d'un perpétuel va-et-vient entre l'identification des référents et les apports sémantiques nouveaux réalisés par les chaînes anaphoriques et les référents évolutifs. Outre le pontage inférentiel arrière (nécessaire pour comprendre le titre), on observe des anaphores infidèles, qui impliquent quant à elles un anaphorique qui comporte un nom-tête différent de son antécédent, ce sont les sèmes /animés/ qui confèrent à *Dornröschen* le trait /animé/ ce que les lexies de la composition ne contiennent pas. Une fois les chaînes anaphoriques en place, le nom propre conquiert toute son autonomie, comme le montre l'emploi des deux dernières occurrences du terme sans qualificatif aucun.

De 1810 à 1812 la « schlafende Prinzessin » est devenue « schlafende Dornröschen », la créativité des Grimm est à l'œuvre et la dialogisation s'intensifie dans la différence, et les histoires divergent sous l'effet de l'euphémisation qui affecte la réécriture germanique.

### **Les anaphores infidèles externes : de Grimm à Perrault un maillage en surjet.**

La « princesse endormie » est reprise par « schlafende Prinzessin », puis « schlafende Dornröschen », on passe du participe passé (au moment de la tentative d'approche du prince) au participe présent, « dormant ». Variation mais aussi changement d'optique sur l'épisode dans la dialogisation d'un des motifs centraux et clin d'œil.

*La Belle au bois dormant* n'existe que comme titre, et n'est jamais repris dans le corps du texte perraultien. Les anaphores sont « Petite princesse, princesse, maîtresse, Princesse endormie, la Reine sa femme ».

Qui plus est, le terme est la première mention dans le corps du texte (après le titre), or, il apparaît dans la séquence de l'endormissement général après la mention de la haie d'épine (*zog sich eine Dornhecke hoch und immer höher*). Le nom propre s'affirmera progressivement tout au long des éditions pour atteindre 8 occurrences en 1857. Cette conquête numérique progressive installe le composé comme nom propre désignatif de la princesse, à la fois dans sa germanisation et sa symétrisation avec le procédé de Perrault.

Les effets co-textuels sont pleinement signifiants. Le jeu sur les mots composés compacts et sur l'autonomie des lexies, encadrent et légitiment en retour le nom propre de la nouvelle endormie germanique, dans les séquences

symétriques que sont l'échec des princes et le succès du fils de roi : *zog sich eine Dornhecke hoch und immer höher, so daß man gar nichts mehr davon sah.*

*Prinzen, die von dem schönen Dornröschen gehört hatten, kamen und wollten es befreien, aber sie konnten durch die Hecke nicht hindurch dringen, es war als hielten sich die Dornen fest wie an Händen zusammen, und sie blieben darin hängen.*

Par ailleurs la multiplication des occurrences du nom propre est significative de l'évolution des versions et des effets de sens induits par cette mention et son itération.

1 seule mention en 1810 dans le titre, 5 en 1812, 9 en 1857

### 1.1 De la belle au bois dormant à *Dornröschen* : changement de paradigme et euphémisation

Si la beauté est le premier socle sémantico-référentiel de la version française, c'est l'épine qui est celui de la version allemande<sup>25</sup>. La dissémination sémique ouvre une isotopie de la beauté reprise dans le conte de Perrault uniquement sous la forme de l'adjectif fléchi (le substantif abstrait est absent du conte) ; on relève ainsi « On fit un **beau** baptême ; La plus jeune luy donna pour don qu'elle seroit **la plus belle** personne du monde ; je file, ma **belle** enfant, luy répondit la vieille ; fit mettre la princesse dans **le plus bel** appartement du palais, sur un lit en broderie d'or et d'argent. On eût dit d'un ange, tant elle estoit **belle** ; qu'il y avoit dans ce chasteau une princesse, **la plus belle** du monde ; **le plus beau** spectacle qu'il eut jamais veu : une princesse qui paroissoit avoir quinze ou seize ans, et dont l'éclat resplendissant avoit quelque chose de lumineux et de divin ; elle n'en estoit pas moins **belle** ; sa peau estoit un peu dure, quoyque **belle** et blanche ; il s'en consola bientôt avec sa **belle** femme et ses enfans ». La saturation est évidente, et l'hyperbole est un auxiliaire de l'ironie, toute cette perfection sera mise à mal dans la moralité rappelant, ironiquement, qu'« on ne trouve plus aujourd'hui de femelle qui dormît si tranquillement ».

Dans la situation du sommeil commune aux deux héroïnes, l'éclairage n'est pas le même, la princesse apparaissant alors comme une « petite rose d'épine » au milieu de la haie qui entoure le château. Volonté de démarcation ? Imaginaire différent ? Intertexte germanique<sup>26</sup> ? ou euphémisation. En effet, la Princesse de

---

<sup>25</sup> On ne trouve que deux occurrences des termes ronces et épines chez Perrault et d'ailleurs coordonnées dans une expolition à valeur hyperbolique : « il crut dans un quart d'heure, tout au tour du parc, une si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelassées les unes dans les autres, que beste ny homme n'y auroit pû passer ; à peine s'avança-t-il vers le bois que tous ces grands arbres, ces ronces et ces épines s'écartèrent d'elles-mêmes pour le laisser passer ».

<sup>26</sup> Dans la Légende scandinave des *Nibelungen*, il est question d'une Walkyrie nommée Sigurdriða, selon le chant de l'*Edda* qui porte son nom, qui, s'étant attiré la colère d'Odin, avait été endormie par lui dans un château entouré de flammes et libérée par Sigurt. Puis dans la version germanique, Le château fort s'est changé en un palais enchanté ; les flammes qui l'environnaient, en une ceinture de ronces et d'épines qui s'élèvent jusqu'au sommet des tours (*Brünhilt* et *Sifrit*). Cette mention de l'intertexte germanique est

Perrault s'affirme par la stabilité de sa désignation et des sèmes humains la caractérisant, même si elle perd son statut noble pour devenir le parangon de toute la gent féminine (Princesse > femelle). La différence s'affiche dès le titre, et seul le co-texte reliera les deux récits. La version de Grimm convoque un imaginaire merveilleux différent, fondé non une lecture morale ou une explication mais sur une métamorphose, le titre servant alors à lui seul de marqueur de genericité. Le rôle du titre est essentiel dans tout récit. Alors que *Le petit chaperon rouge et Rothkäppchen* sont apparentés par les mécanismes de la traduction, *Dornröschen* semble afficher sa démarcation assumée du conte de Perrault. Les titres laissent leur marque dans le déroulement des récits, et si la beauté est soulignée dans la version française, elle n'est qu'évoquée indirectement par les dons de la fée dans les versions germaniques. La mention de la beauté subit en revanche une significative évolution de *Schönheiten* (1810) à *Schönheit* (1812), puis à *so schön* (1837) qui restera stable jusqu'en 1857<sup>27</sup>. Le pluriel de 1810 semble contaminé par le phénomène stylistique de la langue française du XVII<sup>e</sup> siècle affectionnant particulièrement en cette deuxième moitié de siècle la concrétisation des abstraits et par la construction symétrique associant sous le scope du déterminant de la totalité *allen* les termes *Tugend* et *Schönheit*, dans des effets d'homéotéleute appuyés ; la version de 1812 préfère alors l'abstrait générique (*Schönheit*) opérant par euphémisation et dissocie le terme de son autre membre dans une saisie distributive et non plus totalisante, alors que la version suivante passe à la caractérisation adjectivale intensive (*so schön*).

	<b>Perrault</b>	<b>Grimm</b>			
<i>Editions</i>	1697	1810	1812	1835	1857
<i>Titres</i>	La Belle au bois dormant	Dornröschen			
<i>Animaux annonceurs</i>	Ø	Krebs (écrevisse)	Krebs	Frosch (Grenouille)	
<i>Cérémonies</i>	Un beau baptême, cérémonies baptême, un gra	Ein grosses Fest	Ein grosses Fest		Ein grosses Fest, Das

explicite dans le tome troisième qui contient les notes de la main des frères Grimm accompagnant l'édition de 1857.

<sup>27</sup> Malgré la mention du point de vue du père (*das war so schön dass der König vor Freude sich nicht zu lassen wusste*) face à sa fille qui le sidère par sa beauté, les fées ou « faiseuses », « sages femmes » continueront de 1837 à 1857 à doter la princesse de la beauté... alors qu'elle semble déjà la posséder. Redondance ou réminiscence du texte source ? Rappelons que le don de la première fée française est la beauté (elle serait la plus belle personne du monde), mais que le père est simplement heureux d'avoir un enfant.

	festin				Fest
<i>Beauté</i>	Belle fléchi 26 occ.	Schönheiten	Schönheit	So schön	
<i>Sommeil</i>	Un profond somn qui durera cent ans	Im Schlaf	Im einem tiefen schlaf		ein hundertjähri tiefer Schlaf
<i>Epines</i>	2 occ de ronces 2 occ d'épines	Dorn			
<i>Actants</i>	7 fées + 1 (vieille)	13 Feen	Die Feen		Die wei Frauen
	Serviteurs				
<i>Nom propre</i>		0	Dornröschen		Die sch Dornröscher

On note deux tensions paradoxales dans les éditions successives et nombreuses du conte en langue allemande de la version manuscrite de 1810 à l'édition de 1857 : d'une part une expolition narrative importante, qui fait que le conte des Grimm ne cesse d'augmenter en volume en accumulant maints détails qui le rapprochent du conte matriciel français, de l'autre des signes de démarcation de *La Belle au bois dormant*, comme le montre le tableau progressif. La démarcation (autre versant du dialogisme différentiel) opère au niveau de la lexie (comme en témoigne, par exemple, le passage de Krebs à Frosch<sup>28</sup>, de Feen à weisen Frauen ; ou des lexèmes baptême à Fest). L'expolition opère au niveau de la narration, qui connaît une extension progressive de 1810 à 1812, puis de 1812 à 1837, puis enfin à 1857. Or, ce processus expolitoire entraîne un dialogisme assimilatoire plus que différentiel. La dialogisation fait à la fois exister (co-exister) l'identité et la différence. En cela, les Grimm suivent le projet tracé dans la préface de l'édition de 1812 : *man hat sie fast immer nur als Stoff benutzt, um grössere Erzählungen daraus zu machen, die willkürlich erweitert, verändert [wurden]*.

### Conclusion

La radicale modification tonale entre *La Belle au bois dormant* et *Dornröschen* est surtout une prise de position éthique complètement différente. Les nombreuses marques d'ironie, marques d'auteur, chez Perrault, produisent une narration à distance (la marque de seuil pouvant d'ailleurs dans le conte liminaire des *Histoires ou Contes des temps passés* se lire ainsi « il était une fois », distance temporelle et spatialisante, ouvrant l'espace autre de la narration du conte, distance supprimée chez les Grimm leur préférant une ouverture *in medias res*), une narration émaillée

<sup>28</sup> Selon le *Handwörterbruch des deutschen Aberglaubens ist der Frosch* « der Prototyp des eines tierischen Wetterpropheten », p.125.

de commentaires métaénonciatifs, et une narration double (corps du conte et âme du conte avec les moralités, qui en sont une forme de commentaire où se condense l'ironie). L'ironie touche les personnages, les situations et la leçon du texte. Elle touche une forme de merveilleux qui risquerait d'être mièvre. Dans la version Grimm, tous les indices plaident en faveur d'une univocité : pas de distance spatiale ni temporelle, pas de commentaires, et plusieurs effets d'effacement énonciatif, qui, s'ils donnent du champ à la parole (*Sage*) ayant circulé, n'en sont pas moins des marqueurs d'effacement de la voix auctoriale et de toutes traces manifestes de subjectivité. Dans la version Grimm, on ne sait quasiment rien sur les personnages, ni sur les acteurs du conte (on sait que le roi est heureux d'avoir une fille) chez Perrault, la deuxième partie du conte, donne à voir des scènes de la vie maritale et de la vie de famille du Prince.

Nous avons deux systèmes énonciatifs, stylistiques et figuraux diamétralement opposés oeuvrant pourtant sur un même canevas. Chez Perrault, la saillance figurale emprunte les voix/voies de l'ironie, chez les Grimm celle de l'euphémisation du conte *La Belle au bois dormant*. Cette euphémisation peut se lire en tant que figure dans les transformations lexicales subies dans le passage du français à l'allemand, et au sein des différentes versions, les fées deviennent de simples faiseuses de don, l'écrevisse une banale grenouille, la vaisselle en or, des assiettes, les mets merveilleux se réduisent. De la sorte s'opère une réindexation des « réalités » perraultiennes, allant dans le sens d'une normalisation romantique. Tous les mécanismes de dénomination vont dans ce sens. L'euphémisation est une façon de ne pas nommer, ne pas donner le nom et s'accompagne d'un second acte de nomination. C'est ce qui s'opère le passage du titre français au titre allemand. Ce qui est gommé, c'est le nom d'origine, le nom désignant la princesse par le sommeil, pour une redénomination, euphémistique et métonymique faisant de la belle endormie germanique une femme hybride, femme-fleur, une « petite rose d'épines ».

## Références bibliographiques

### Corpus :

Perrault Charles, *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*, La Haye, 1697, BNF-Gallica (en ligne).

Perrault Charles, *Les Contes des fées*, J. de Bonnot éditeur, FRANTEXT, corpus informatisé ([www.atilf.fr](http://www.atilf.fr)).

Jakob und Wihlem Grimm, *Kinder und Hausmärchen*, versions 1810, 1812, 1835, 1857 (corpus informatisé) : <http://khn.li/Dornroeschen/1812>.

Adam Jean-Michel et Heidmann Ute, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, 2004, 1, n° 153, p. 62-72.

Adam Jean-Michel et Heidmann Ute, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Garnier, 2010.

Heidmann Ute, « Le dialogisme intertextuel des contes de Grimm », *Féeries*, 9, 2012, p. 9-28.

Lauer Bernhardt, « Jacob Grimm und Charles Perrault. Zum wiederaufgefundenen Grimmschen Handexemplar von Perraults "Contes du temps passé" (1697) », *Brüder Grimm-Gesellschaft, Jahrbuch VIII*, 1998, p. 79-88.