

Introduction

Cyrille François et Martine Hennard Dutheil de la Rochère



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1553>

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 19 septembre 2019

Pagination : 7-20

ISBN : 978-2-940331-71-0

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Cyrille François et Martine Hennard Dutheil de la Rochère, « Introduction », *Études de lettres* [En ligne], 310 | 2019, mis en ligne le 15 septembre 2019, consulté le 22 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1553>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2019.

© Études de lettres

Introduction

Cyrille François et Martine Hennard Dutheil de la Rochère

- ¹ *Peau d'âne, Briar Rose, Blaubart*. Derrière les titres familiers de ces trois romans de Catherine Angot, Jane Yolen et Max Frisch, le lien avec les contes écrits par Perrault et les frères Grimm n'est pas toujours évident¹; Alors que les livres de contes garnissent encore les étagères des librairies et qu'ils s'invitent inlassablement dans d'autres médias, les nouvelles productions s'affranchissent volontiers des textes publiés en 1697 dans les *Histoires ou contes du temps passé* et entre 1812 et 1857 dans les *Kinder- und Hausmärchen (KHM)*, que ce soient des œuvres qui s'en inspirent librement, des albums en singleton, des recueils de contes choisis ou encore de «simples» rééditions. C'est d'ailleurs, selon nous, le travail d'adaptation qui garantit le succès des contes, dans le jeu renouvelé de la répétition et de la différence, entre hommage et détournement, citation et transposition, reproduction et innovation, en proposant de nouvelles interprétations et réactualisations des sources. S'adressant au lecteur contemporain, jeune ou moins jeune, ces adaptations réduisent et soulignent tout à la fois l'écart qui les sépare des contextes culturels de ces recueils emblématiques du genre.
- ² Les contes de Perrault ont été conçus à la fin du XVII^e siècle, dans les derniers soubresauts de la querelle des Anciens et des Modernes, qui inspirent à leur auteur cette promotion d'une source gauloise en plusieurs points supérieure, à ses yeux, aux modèles anciens. Destinés à un public mondain épris de narration enjouée, les contes sont des récits faussement naïfs dont le message facétieusement équivoque est bien éloigné du public enfantin auquel ils sont souvent adressés aujourd'hui². Bien que les frères Grimm aient estimé qu'ils pouvaient convenir aux enfants, les récits rassemblés dans les *KHM* étaient quant à eux destinés à l'origine à des lecteurs érudits, sensibles comme leurs auteurs à un projet philologique visant à la sauvegarde d'un patrimoine culturel allemand en péril. Dans le contexte des guerres napoléoniennes, la dimension politique côtoie une représentation romantique de la poésie populaire comme forme ultime de l'art, puisqu'elle est héritière de la poésie de la nature (*Naturpoesie*)³.
- ³ Ce double contexte culturel des contes de Perrault et des Grimm est très éloigné de celui des productions modernes, mais le succès des recueils se perpétue néanmoins grâce à des rééditions, souvent illustrées de manière mémorable, des traductions et des

adaptations textuelles ou transmédiales (théâtre, opéra, film, etc.)⁴. Dans ces opérations qui confèrent une nouvelle jeunesse au conte intervient un double mouvement de reprise et de création permettant d'adapter les œuvres à de nouveaux contextes et à de nouveaux lecteurs. Les contes de Perrault ont ainsi pris, avec les illustrations qu'en a faites Gustave Doré, une dimension romantique en phase avec la culture française du XIX^e siècle⁵.

- 4 Le conte, comme la fable, se prête à d'infinies variations qui semblent même constituer l'une des caractéristiques essentielles de leur transmission, car le genre est assimilé à un folklore universel et à une création collective et anonyme qui entre en tension avec les notions d'auteur et d'œuvre originale⁶. Également assimilés à la littérature de jeunesse depuis le XVIII^e siècle, avec le développement du marché du livre pour les enfants, les contes ont fait l'objet de pratiques éditoriales s'autorisant de grandes libertés dans la reproduction des textes et la mise en livre (paratexte, illustrations, mise en page, couleurs, etc.). Les rééditions des contes de Perrault et des Grimm mettent ainsi en évidence une longue histoire d'échanges, de brassages, de mélanges, de bricolages, de recompositions, de modernisations et de réinterprétations qui ont permis leur diffusion dans des langues, contextes et cultures divers.
- 5 Ce numéro d'*Études de lettres* se propose d'étudier certaines de ces rééditions qui, plus que de simples reproductions, consistent en une «transcréation», c'est-à-dire en un phénomène de reprise des textes «classiques» afin d'en renouveler le sens pour d'autres usages et de nouveaux lecteurs. Englobant les phénomènes d'intertextualité, d'intericonicité et de transmédialité, le concept de transcréation désigne un processus dynamique et dialogique, critique et créatif, inscrit dans un contexte historique, culturel, linguistique, social et économique plus large⁷.
- 6 Remettant les contes au goût du jour, ces rééditions inventives et audacieuses qui ont fait du conte un objet expérimental contribuent à leur succès en leur donnant une «nouvelle jeunesse». Ce renouvellement est certes considérable dans la littérature de jeunesse, mais il élargit également le lectorat en s'adressant à des lecteurs plus âgés, expérimentés, érudits, voire avertis. Il renoue en cela avec les productions «classiques» du genre qui ne s'adressaient pas aux enfants malgré les apparences. Il faut en outre noter que la plupart des éditions destinées à la jeunesse cherchent également à intéresser, à intriguer et à amuser les parents par des clins d'œil sous forme de références intertextuelles ou intericoniques. On relèvera ainsi un retournement amusant: si les contes de Perrault s'adressaient à des adultes qui aimaient être pris pour des enfants, comme l'avait déjà observé finement Jean de la Fontaine⁸, les livres de contes modernes destinés aux enfants cherchent souvent à interpeler les adultes de façon détournée et ingénieuse⁹. Ce n'est sans doute pas la dernière métamorphose que nous réserve le conte et l'on ne s'étonnera guère qu'il parvienne toujours à s'affranchir des catégories dans lesquelles il est parfois trop rapidement confiné.
- 7 Ce numéro fait suite au colloque international et interdisciplinaire de l'Association internationale pour l'étude des rapports entre texte et image (IAWIS/AIERTI) sur le thème de la «reproduction des textes et des images», qui s'est tenu à l'Université de Lausanne en 2017 sous la direction de Philippe Kaenel et dont deux sessions étaient dévolues à l'actualité des contes de Perrault et de Grimm. Mettant en dialogue des spécialistes de littératures anglaise, allemande, polonaise et française, des historiens de l'art et des comparatistes, il témoigne en particulier de nos collaborations fructueuses

avec le dynamique réseau GRIMM sous l'égide de Pascale Auraix-Jonchière et de Frédéric Calas (Université Clermont Auvergne)¹⁰.

- 8 Les premières contributions abordent des phénomènes de transcréation par le mot et l'image dans plusieurs albums contemporains pour la jeunesse, qui invitent aussi le lecteur adulte à mesurer l'écart entre l'intertexte et la réécriture, le texte et l'image, le stéréotype et l'originalité de chaque lecture qui renouvelle notre perception et notre compréhension du conte – à la fois familier et toujours neuf.
- 9 Dans «Au cœur de l'album, le conte *Cœur de bois* de Henri Meunier et Régis Lejonc», Christiane Connan-Pintado souligne le statut iconique du conte du «Petit Chaperon Rouge» dans les albums pour la jeunesse. Ce chef-d'œuvre d'efficacité narrative à la simplicité «enfantine», qui met en scène des personnages féminins issus des trois âges de la vie, se prête à d'innombrables variations et réécritures¹¹. Citant l'heureuse formule d'Anne-Marie Garat pour qui le conte de Perrault «reste saignant dans notre mémoire, intact dans sa jeune nouveauté, paré de sa séduction et de son épouvante premières», Christiane Connan-Pintado montre comment *Cœur de bois* fusionne ces figures féminines pour aborder la thématique actuelle du traumatisme, de l'abus sexuel et de la résilience (un concept popularisé par le neuropsychiatre Boris Cyrulnik), en résonance avec les usages éthiques et thérapeutiques de la littérature décryptés par Alexandre Gefen dans *Réparer le monde* (2017). L'album iconotextuel remplit donc une nouvelle fonction pédagogique en faisant le choix de l'ellipse et de l'allusion par le texte et par l'image. Il esquisse une «nouvelle jeunesse» du conte qui évite les écueils du pathos et du sentimentalisme pour en réactualiser la sagesse «éternelle» en soulignant la féminité heureuse et sensuelle de cette femme, une mère épanouie qui n'a pas oublié la petite fille «dévorée» qu'elle avait été. Cette suite laisse entendre que l'on peut grandir avec ses blessures et même renaître à la vie.
- 10 Pascale Auraix-Jonchière, dans «La “Blanche-Neige” des frères Grimm. Migrations et “transcréations” de la couleur rouge en régime iconotextuel», se penche sur quatre albums qui proposent des lectures originales d'un autre conte iconique à partir de la couleur rouge comme principe originel et structurant. Les techniques et partis-pris esthétiques matérialisent des imaginaires du conte très différents infusés par des lectures psychanalytiques, anthropologiques et symboliques, où le sang matriciel devient un symbole de féminité, de maternité et de (re)-production. Le «devenir-tableau» du conte montre comment le texte appelle l'image, qui décline la palette des tons et des sens du sang générateur de vie et de mort, de drame et de douleur, mais aussi de passage, de métamorphose, de renaissance, voire de transfiguration. En cela, les albums évoquent la «poétique du sang» de Bachelard portée par le corps-paysage dans son parcours chromatique et initiatique, ou au contraire s'y refuse comme chez Sara.
- 11 Si la nouvelle jeunesse des contes passe par le jeu du texte et de l'image en résonance avec un contexte culturel plus large, elle s'élabore aussi à partir de la traduction, de la réception et de l'histoire éditoriale dans une dynamique complexe de croisement, de reprise, de relance et de renouvellement. Dans «Translation, Illustration, Transcreation: From the Fairy Tales of Charles Perrault to Classic Fairy Tales Retold», Martine Hennard Dutheil de la Rochère postule que la tradition des contes de fées est un processus collectif, dynamique et transformateur de transcréation entre les langues, les textes et les images, qui met en lumière le rôle des traducteurs, écrivains, illustrateurs et éditeurs dont les collaborations ont permis à des projets innovants de

voir le jour. Elle prend pour exemple l'histoire éditoriale de la traduction anglaise des contes de Perrault par Angela Carter, à partir de laquelle l'auteure a réalisé en contrepoint son célèbre recueil de réécritures *The Bloody Chamber and Other Stories*. D'abord illustrée par l'artiste Martin Ware, cette traduction a été rééditée sous le titre générique de *Sleeping Beauty and Other Favourite Fairy Tales*, un album primé plein de fantaisie et d'humour qui fait la part belle à la traductrice et au nouvel illustrateur, Michael Foreman. Un livre en appelant un autre, ce projet a inspiré plus récemment *Classic Fairy Tales Retold and Illustrated by Michael Foreman*, qui marque un déplacement de la figure de l'auteur(e) vers celle de l'illustrateur.

- 12 La transcréation des contes met aussi en évidence le rôle de la transmédiation dans le renouvellement du genre à l'heure de la culture visuelle triomphante et des médias électroniques globalisés. La reproduction est au cœur du pop art, qui mime l'esthétique citationnelle de la société capitaliste et consumériste tout en l'ironisant, comme chez l'artiste graphique Yann Legendre, dont le «Petit Chaperon Rouge» mis au goût du jour habille la couverture du numéro. À l'heure de «#MeToo», une gamine androgyne, sur la défensive ou peut-être hostile, confronte le lecteur/spectateur (sa mère? sa grand-mère? un chasseur? un loup prédateur?) par-dessous son capuchon. Elle évoque moins le petit chaperon coquet de Perrault que les tenues des jeunes de banlieue à partir d'un glissement sémantique et translinguistique particulièrement productif (forêt-woods-hoods). C'est à cette nouvelle image du conte très éloignée de l'imagerie mièvre ou dysnéifiée que s'attache Anne-Sophie Gomez dans «Du *Volksmärchen* au pop art: reprises et hybridations chez Yann Legendre». Soulignant la dimension transmédiée des contes de Grimm (notamment numérique), elle mesure l'impact des *comics* américains des années 60, de la pop culture et du cinéma dans la réception contemporaine des contes de Perrault et des Grimm et dans l'œuvre de Legendre en particulier. Celui-ci renouvelle l'identité graphique des contes en puisant dans divers mouvements, styles et genres à partir d'un imaginaire transculturel du genre et d'une esthétique mixte ainsi que par l'emploi de techniques résolument modernes (palette graphique).
- 13 Dans un contexte très différent, la centralisation et le contrôle du marché du livre en Pologne pendant la dictature communiste ont façonné une imagerie commune centrée autour de quelques illustrateurs. Dans «The Power of Imagination: Polish Illustrations of Fairy Tales in the Communist Period (1945-1989)», Monika Woźniak montre comment les conditions de production et les contraintes éditoriales propres à ce contexte historique, politique et idéologique ont façonné «l'école de l'illustration polonaise» où un illustrateur comme Scanzer en vient à représenter le genre, témoignant du statut ambigu et fluctuant des contes dans le système littéraire et culturel polonais, et de leur réception contemporaine marquée par la nostalgie.
- 14 Pour sa part, Giorgio Bacci s'attache dans «Re-placing the Tale: Roberto Innocenti, *Little Red Riding Hood* and the Contemporary Non-place» à décrypter les choix esthétiques et les références iconographiques, ainsi que les implications sociales et politiques des images réalisées par Roberto Innocenti pour *The Girl in Red* (2012). À partir des versions de Perrault et de Grimm, Innocenti représente un mode de vie et d'habitat contemporain situé dans une «ville générique» caractérisée par la fragmentation, la solitude, le manque de communication, l'indifférence, voire l'agression, le viol et la violence à l'ère des jungles urbaines et de la globalisation, témoignant de l'effondrement du système social et politique. L'œuvre d'Innocenti évoque en cela

l'œuvre documentaire du photographe Gabriele Basilico sur la banlieue et illustre les enjeux à la fois esthétiques, sociaux et sociétaux des albums *crossover* de contes.

- 15 Les célèbres illustrations de Gustave Doré au XIX^e siècle avaient déjà annoncé un tournant visuel et technique avec un marché du livre illustré en plein essor qui se diffuse à grande échelle et façonne un imaginaire des contes de Perrault désormais indissociable de la réception du genre. Dans «Doré dévore Perrault», François Fièvre montre comment, dans ses illustrations des *Contes* de Charles Perrault pour Hetzel en 1862, Doré a «digéré» Perrault à la sauce du romantisme et du grotesque rabelaisien, une démarche d'assimilation transformatrice thématifiée dans une série de motifs visuels étudiés ici à partir d'une lecture croisant l'histoire de l'art et la psychanalyse de l'œuvre, envisagée à la fois comme une séquence (étapes de la digestion?) et un tout (un ventre métaphorique?).
- 16 Les dernières contributions traitent de la transcréation comme transgression, dans la mesure où nombre de réécritures détournent et subvertissent l'héritage «classique», même si ces démarches s'avèrent souvent bien plus ambiguës, ambivalentes ou paradoxales qu'on pourrait le croire à première vue. Elles portent notamment sur la redécouverte des aspects plus sombres, parodiques ou satiriques des contes («*dark underbelly*») dans des albums *crossover*, les bandes dessinées ou les genres sériels comme les *graphic novels* qui empruntent aux genres et aux médiums populaires (*comics* américains et cinéma de superhéros) et témoignent de la dimension transculturelle et «transfictionnelle» des contes.
- 17 Dans «*Revolting Rhymes* (1982) de Roald Dahl et Quentin Blake: entre tradition et nouvelle jeunesse des contes de fées», Florence Casulli se penche sur la collaboration fertile entre l'écrivain Roald Dahl et son illustrateur Quentin Blake qui ont redonné aux contes de fées leur mordant en revisitant de façon à la fois ludique et satirique les contes de Perrault et de Grimm par le texte et l'image, au prisme de leur réception anglaise. Dahl et Blake réactualisent chacun à leur manière la dimension pédagogique et morale propre au genre afin de proposer une critique mordante, féroce et jubilatoire de la société de consommation et de formes de prédation contemporaine qui s'adresse autant aux enfants qu'aux adultes.
- 18 Alain Corbellari, dans «Le conte de fées de Gotlib: entre hommage, parodie et transgression», montre comment, dans sa *Rubrique-à-Brac*, mais aussi dans ses bandes dessinées plus adultes (*Rhâ-Lovely et Rhâ-Gnagna*), Marcel Gotlib fait un large usage des contes de fées, et plus largement d'un imaginaire culturel lié à l'enfance et à l'adolescence revisité avec beaucoup de fantaisie et d'audace. Paraphrasant La Fontaine à sa manière, Gotlib observe que «les adultes sont de grands gosses, mais ce ne sont plus des enfants», et il revisite le genre pour tester les limites de l'humour foutraque et de la satire sociale, tout en explorant les contraintes et possibilités formelles de ce genre sériel par excellence qu'est la bande dessinée.
- 19 Pour terminer, Marie Émilie Walz et Lucia Pozniak, dans «“The Mundys” Will Never Let You Die: Reproductions of the Brothers Grimm's *Märchen* in Bill Willingham's *Fables*», s'intéressent à la reproduction visuelle et textuelle de la figure de Blanche Neige dans les *comic books* de la série *Fables* (2002-2015). Elles examinent la manière dont l'œuvre proliférante de Willingham et de ses illustrateurs reproduit, croise et transforme les histoires familiales de manière à la fois créative et critique. Elles mettent notamment en lumière la façon dont la série puise à la fois dans la culture visuelle de la bande dessinée américaine par DC et Marvel, et dans la tradition littéraire du conte de fées

européen, exploitant des traits communs aux deux genres pour donner naissance à de nouvelles histoires et même à de nouveaux univers fictionnels en constante expansion (y compris au cinéma). Dans ce sens, *Fables* illustre le phénomène des fictions «transfuges» théorisé par Richard Saint-Gelais¹².

- 20 Les exemples étudiés dans ces dix contributions montrent que les livres de contes se renouvèlent par un processus de variation, de combinaison et d'expansion: ils investissent de nouveaux genres littéraires (bande dessinée, roman graphique, albums *crossover*, etc.) et se réfèrent autant aux textes de Perrault et des Grimm qu'aux productions qui en sont issues (films, comptines, publicités, etc.) et aux discours théoriques qu'ils ont générés (formalistes, psychanalytiques, sociologiques, féministes, etc.). C'est sans doute même ce phénomène de transcréation qui assure au conte un succès à travers les siècles, sans cesse renouvelé à la faveur d'une capacité d'adaptation à de nouveaux contextes et à de nouveaux supports, tout en suscitant la même faculté d'émerveillement et en stimulant l'imagination. En effet, comme l'affirme Marina Warner:

The stories migrate and come to inhabit new vehicles, new technologies of enchantment¹³.

Remerciements

- 21 De même que le conte renvoie à la fois à une histoire collective et à une démarche individuelle, ce recueil est le fruit de collaborations internationales et interdisciplinaires. Nous remercions chaleureusement les membres du comité scientifique de ce numéro pour leur lecture experte et leur disponibilité: Raphaël Baroni, Christiane Connan-Pintado, Donald Haase, Philippe Kaenel, Gillian Lathey, Dominique Peyrache-Leborgne, Anne Schneider, Jean-Paul Sermain, Marie Émilie Walz, Irene Weber Henking. Yann Legendre nous a fait l'amitié de contribuer à ce numéro en proposant un choix d'illustrations pour la couverture. Nous remercions également deux étudiantes du programme de spécialisation de Master en traduction littéraire de l'Université de Lausanne: Hannah Davis et Monique Kountangni, pour avoir accompagné le travail éditorial.

BIBLIOGRAPHIE

AURAIX-JONCHIERE, Pascale (éd.), Dossier «Les contes des frères Grimm: réception, traduction, reconfigurations», *Lendemain*, 166/167 (2017).

AURAIX-JONCHIERE, Pascale, CALAS, Frédéric (éds), *La Belle au bois dormant en ses métamorphoses. Textualité, transtextualité, iconotextualité*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018.

AURAIX-JONCHIERE, Pascale, CONNAN-PINTADO, Christiane (éds), *L'épanchement du conte dans la littérature*, Bordeaux, Presses Universitaire de Bordeaux, 2018.

- BARCILON, Jacques, *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790*, Paris, Honoré Champion, 1975.
- BECKETT, Sandra L., *Red Riding Hood for All Ages. A Fairy-Tale Icon in Cross-Cultural Contexts*, Detroit, Wayne State University Press, 2008.
- BECKETT, Sandra L., *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*, London, New York, Routledge, 2013.
- BOTTIGHEIMER, Ruth B., *Fairy Tales: a New History*, Albany, State University of New York Press, 2009.
- CONNAN-PINTADO, Christiane, TAVERON, Catherine, *Fortune des Contes des Grimm en France: formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2014.
- ESCOLA, Marc, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, 2005.
- FIÈVRE, François, *Le conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^e siècle*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2013.
- FRANÇOIS, Cyrille, *Les voix des contes, stratégies narratives et projets discursifs des contes de Perrault, Grimm et Andersen*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2017.
- GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, trad. N. Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009.
- HAASE, Donald (ed.), *The Reception of Grimm's Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, Detroit, Wayne State University Press, 1993.
- HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE, Martine, DASEN, Véronique (éds), *Des Fata aux fées: regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, *Études de lettres*, 289 (2011).
- HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE, Martine, «“La magie des voix dans la nuit”: transcréation des contes de Perrault chez Angela Carter», *Études de lettres*, 301 (2016), p. 87-108.
- HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE, Martine, «From the Bloody Chamber to the *cabinet de curiosités*: Angela Carter's Curious Alices through the Looking-Glass of Languages», *Marvels & Tales*, 30/2 (2016), p. 284-308.
- HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE, Martine, LATHEY, Gillian, WOŹNIAK, Monika (eds), *Cinderella across Cultures. New Directions and Interdisciplinary Perspectives*, Detroit, Wayne State University Press, 2016.
- HOOGENBOEZEM, Daphne M., «Magie de l'image: altérité, merveilleux et définition générique dans les contes de Charles Perrault», *RELIEF*, 4/2 (2010), p. 1-26.
- JOUSEN, Vanessa, LATHEY, Gillian, *Grimms' Tales around the Globe. The Dynamics of their International Reception*, Detroit, Wayne State University Press, 2014.
- LATHEY, Gillian, *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers*, New York, Routledge, 2010.
- LE MEN, Ségolène, «Mother Goose Illustrated: from Perrault to Doré», *Poetics Today*, 13/1 (1992), p. 17-39.
- MORGAN, Jeanne, *Perrault's Morals for Moderns*, New York, Peter Lang, 1985.
- PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique (éd.), *L'écho des contes. Des Fées de Perrault à Dame Holle des Grimm, versions littéraires, variantes populaires et reconfigurations pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

- PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique (éd.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- RÖLLEKE, Heinz, *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Stuttgart, Reclam, 2004.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.
- SCHMIELE, Corona, *Masques et métamorphoses de l'auteur dans les contes de Grimm. Pour une lecture rapprochée des textes*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2015.
- SENNEWALD, Jens, E., *Das Buch, das wir sind. Zur Poetik der «Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm»*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004.
- SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées: du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005.
- SHAVIT, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, Athens (USA), University of Georgia Press, 1986.
- TATAR, Maria, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1987.
- TAUVERON, Catherine, CONNAN-PINTADO, Christiane (éds), *Destinée paradoxale d'un conte énigmatique: «Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer» des Grimm, Ondina-Ondine: revue de littérature comparée d'enfance et de jeunesse*, 1 (2018) (<<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ond/issue/archive>>).
- TONNELAT, Ernest, *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 1912.
- WARNER, Marina, «Foreword», in Jack Zipes, *Tales of Wonder. Retelling Fairy Tales through Picture Postcards*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, p. vii-xiii.
- ZIPES, Jack, *Grimm Legacies: The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 2014.

NOTES

1. Sur le phénomène des réécritures françaises de contes, voir notamment P. Auraix-Jonchière et Ch. Connan-Pintado (éds), *L'épanchement du conte dans la littérature*.
2. Sur Perrault, voir entre autres J. Barchilon, *Le conte merveilleux français de 1690 à 1790*; J. Morgan, *Perrault's Morals for Moderns*; M. Escola, *Contes de Charles Perrault*; J.-P. Sermain, *Le conte de fées*; C. François, *Les voix des contes*.
3. Sur les Grimm, voir entre autres E. Tonnelat, *Les frères Grimm*; M. Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*; H. Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm*; J. Sennewald, *Das Buch, das wir sind*; J. et W. Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*; C. Schmiele, *Masques et métamorphoses de l'auteur dans les contes de Grimm*; C. François, *Les voix des contes*.
4. Sur la réception des KHM, voir D. Haase (ed.) *The Reception of Grimm's Fairy Tales*; R. Bottigheimer, *Fairy Tales*; J. Zipes, *Grimm Legacies*. La question de l'adaptation et de la traduction est au centre de plusieurs ouvrages récents: Ch. Connan-Pintado et C. Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France*; V. Joosen et G. Lathey, *Grimms' Tales around the Globe*; M. Hennard Dutheil de la Rochère, G. Lathey, M. Woźniak (éds), *Cinderella across Cultures*; D. Peyrache-Leborgne (éd.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm*; G. Lathey, *The Role of Translators in Children's Literature*.
5. C'est la lecture que propose Tony Gheeraert dans sa conférence «De Doré à Perrault», 13 décembre 2006, CDDP de Boulogne <http://www.lettres.ac-versailles.fr/article.php?id_article=782>. Sur les illustrations des contes, voir aussi S. Le Men, «Mother Goose illustrated»; F. Fièvre, *Le conte et l'image*; D. Hoogenboezem, «Magie de l'image».

6. Cette conception héritée en grande partie des Grimm déplaisait grandement à Hans Christian Andersen qui s'est battu pour être reconnu comme auteur, et non pas comme simple «collecteur» de contes.
 7. Voir M. Hennard Dutheil de la Rochère, «“La magie des voix dans la nuit”»; et «From the Bloody Chamber to the *cabinet de curiosités*».
 8. «Si Peau d'Âne m'était conté, / J'y prendrais un plaisir extrême. / Le monde est vieux, dit-on, je le crois; cependant / Il le faut amuser encor comme un enfant» (J. de La Fontaine, «Le Pouvoir des fables», in *Fables*, Livre VIII, v. 67-70).
 9. Ce phénomène de double adresse des contes a été étudié par Zohar Shavit dans *Poetics of Children's Literature*, et plus récemment à travers le concept de *crossover literature* élaboré par Sandra L. Beckett, en particulier dans *Crossover Picturebooks*.
 10. En plus des ouvrages déjà mentionnés dans les notes précédentes, on citera notamment les publications suivantes: P. Auraix-Jonchière (éd.), dossier «Les contes des frères Grimm: réception, traduction, reconfigurations»; P. Auraix-Jonchière et F. Calas (éds), *La Belle au bois dormant en ses métamorphoses*; C. Tauveron et Ch. Connan-Pintado (éds), *Destinée paradoxale d'un conte énigmatique*; D. Peyrache-Leborgne (éd.), *L'écho des contes*. Ces publications font écho aux travaux interdisciplinaires menés à l'Université de Lausanne et qui ont donné lieu à un précédent numéro d'*Études de lettres*: M. Hennard Dutheil de la Rochère et V. Dasen (éds), *Des Fata aux fées*.
 11. En témoignent par exemple les travaux de Sandra L. Beckett (voir *Red Riding Hood for All Ages*), qui démontrent l'extraordinaire diversité de la réception internationale de ce conte aujourd'hui emblématique du genre, ainsi que sa double adresse.
 12. R. Saint-Gelais, *Fictions transfuges*.
 13. M. Warner, «Foreword».
-

AUTEURS

CYRILLE FRANÇOIS

Université de Lausanne

MARTINE HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHÈRE

Université de Lausanne