



HAL
open science

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

Anne-Sophie Gomez

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Gomez. Et Janosch ra-conta les contes des frères Grimm: Janosch Erzählt Grimm's Märchen. Vies et métamorphoses des contes de Grimm: Traductions, réception, adaptations, 2017. hal-03029640

HAL Id: hal-03029640

<https://hal.science/hal-03029640>

Submitted on 28 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne-Sophie GOMEZ

Université Blaise Pascal – CELIS

a-sophie.gomez@univ-bpclermont.fr

« Et Janosch ra-conta les contes des frères Grimm :

***Janosch Erzählt Grimm's Märchen* »**

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

Janosch a aussi été victime de son succès populaire à partir des années 1980. Ses personnages d'ours et de canard tigré à roulettes (« die Tigerente »), très appréciés des enfants, ont en effet donné lieu à la fabrication de nombreux produits dérivés, à tel point que l'auteur a eu l'impression d'être réduit à cette partie de son travail, et ce au détriment d'autres livres dont il se montrait plus satisfait et qui sont restés dans l'ombre des animaux favoris de toute une génération. C'est d'ailleurs en partie pour cette raison que nous avons voulu, à l'occasion de cet article, mettre l'accent sur la réécriture des contes des frères Grimm proposée par Janosch au début des années 1970, et dont peu de gens, du moins parmi le grand public, connaissent le texte dans sa version initiale. La première édition du volume *Janosch erzählt Grimms Märchen* a en effet été publiée en 1972 chez Beltz und Gelberg. Elle contient une sélection de cinquante contes, en référence à la „Kleine Ausgabe“ des Grimm, la « petite édition » de 1825. D'emblée, placé dans un médaillon, un autoportrait de Janosch se substitue de manière programmatique aux célèbres portraits des frères Grimm, et cela non sans humour, comme en témoigne le col légèrement ouvert de la chemise du dessinateur. En 1991, toujours chez Beltz und Gelberg, paraît une sélection de cinquante-quatre contes : tous les contes ont été revus par l'auteur, quatre ont été ajoutés par rapport à l'édition de 1972, et d'autres ont subi des modifications. On lit en effet, dans la notice éditoriale : „Für

die vorliegende Ausgabe wurden alle Märchen vom Autor neu durchgesehen sowie einige Märchen verändert. Neu hinzugekommen sind die Märchen *Der starke Hans*, *Der junge Riese*, *Das Hirtenbübchen* und *Das Eselein*¹. On note d'autre part que le clin d'œil au portrait des frères Grimm a disparu : l'autoportrait évoqué ci-dessus a été remplacé par le dessin plus banal d'une auberge.

I. Un – ou plutôt deux – iconotextes

Janosch erzählt Grimms Märchen constitue un cas de réécriture allographe, sous la forme d'un iconotexte. Nous nous référons ici à la définition que propose de ce terme par Alain Montandon : « Le terme iconotexte désigne une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable. Fruit de la collaboration d'un plasticien (peintre, photographe, etc.) et d'un écrivain, qui peuvent être une seule et même personne (comme Blake, Michaux, etc.) ou plusieurs. L'iconotextualité consisterait en ce que des éléments de deux systèmes sémiotiques différents seraient interprétés comme appartenant à un même ordre ou à un même paradigme, ainsi que le remarque Reinhard Krueger. »² L'édition de 1972 contient deux cents illustrations³, des dessins à la plume en mono- ou en bi-chromie – de l'encre noire sur fond blanc avec quelques détails dorés – qui occupent parfois jusqu'à la totalité d'une page ou empruntent leur esthétique au genre de la bande dessinée, comme par exemple dans *Der Wolf und die sieben Geißlein*⁴. Dans la réédition de 1991, ces illustrations sont remplacées par des dessins polychromes, de taille plus réduite. Les lettrines ont quant à elles disparu de cette réédition. On peut certes regretter le choix de la polychromie ainsi que la modification des formats et des espaces accordés aux images par rapport au texte, ce qui va selon nous dans le sens d'un lissage des illustrations, devenues moins irrévérencieuses, plus conformistes, mais il faut tout de même, dans certains cas, leur reconnaître une dimension parodique à l'effet franchement comique, comme par exemple lorsque l'âne de *Die Bremer Stadtmusikanten* prend les traits d'une rock star qui n'est pas sans rappeler un certain Mick Jagger – « en bien mieux » dit d'ailleurs le texte⁵.

En 1991, le vent de liberté des années 1970 est en effet retombé, on se permet par conséquent moins d'audaces, et les personnages féminins sont ainsi partiellement rhabillés, dans *Der süße Brei* par exemple⁶. On minimise aussi l'ampleur du châtement subi par ces personnages : toujours dans *Der süße Brei*, on ne voit plus, en 1991, les personnages submergés par un raz-de-marée de bouillie, contrairement à ce qui était le cas dans la première édition, où l'illustration occupait même une double page⁷. Dans l'édition de 1972, on relevait d'autre part bon nombre de détails cocasses comme la fleur

¹ « Pour la présente édition, tous les contes ont été revus par l'auteur et quelques-uns ont été modifiés. Quatre contes ont été ajoutés. Il s'agit de *Der starke Hans*, *Der junge Riese*, *Das Hirtenbübchen* und *Das Eselein* ». C'est nous qui traduisons, de même que dans la suite de l'article, sauf mention contraire.

² http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/ICONOTEXTEIconotext_n.html

³ Voir le Nachwort (la postface de cette édition), p. 254.

⁴ Voir 1972, p. 66-68.

⁵ Voir 1972, p. 173.

⁶ Voir 1972, p. 188 et 1991, p. 195.

⁷ Voir 1972, p. 190-191 et 1991, p. 196.

plantée dans le derrière de chacun des chevreaux, placés à la queue leu leu⁸. A cela s'ajoutait la représentation des femmes, bien souvent caractérisées par leur physique plantureux, comme dans *Der Däumling* ou *Frau Holle*⁹. Dans l'édition de 1972, la guerre et la violence n'étaient, qui plus est, nullement euphémisés : Janosch n'a par exemple pas hésité à représenter Hans en cul-de-jatte (*Hans im Glück*)¹⁰, tandis que dans *Vom tapferen Schneider* on tue comme dans une fête foraine – le conte se clôt d'ailleurs par une explosion atomique¹¹. Dans l'édition de 1991 en revanche, grâce à la polychromie notamment, on semble se rapprocher des standards éditoriaux de l'époque, qui bannissent le noir et blanc ainsi que les traits de plume, probablement jugés trop confus, anxiogènes ou peu attractifs aux yeux du public-cible. Cette évolution est particulièrement perceptible dans les illustrations du conte *Der gestiefelte Kater*¹², notamment si l'on considère l'illustration finale de la première édition.

A en croire la jaquette de l'édition de 1972, le public visé est compris entre 6 et 8 ans, sans exclure bien évidemment les adultes, qui sont des destinataires revendiqués au niveau éditorial¹³. Il convient, afin de mieux cerner les parti-pris esthétiques et narratifs de l'édition de 1972, de préciser que celle-ci a été publiée dans un contexte qu'on pourrait qualifier de contexte de „dégrimage“ caractéristique du début des années 1970 en République Fédérale d'Allemagne ; l'expression est empruntée à François Mathieu, dans un article où ce dernier compare certaines adaptations de contes ou de mythes en RDA avec l'entreprise de dépoussiérage des contes en RFA au début de la décennie 1970 : « Le meilleur exemple du „dégrimage“ opéré en RFA me semble être celui que propose Janosch dans *Janosch erzählt Grimm's Märchen* »¹⁴. C'est également ce que souligne Jack Zipes, pour qui Janosch fait figure de rebelle suprême parmi les déboulonneurs des valeurs bourgeoises traditionnellement associées aux *Kinder- und Hausmärchen* (*Contes de l'enfance et du foyer*) :

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

⁸⁸ Voir 1972, p. 66 : „Sie schmückte sie mit Blumen“ (Elle les ornait de fleurs).

⁹ Voir 1972, p. 50-51, p. 55 et p. 130-131.

¹⁰ Voir 1972, p. 8.

¹¹ Voir 1972, p. 40-41 et 44.

¹² Voir 1972, p. 101 et 1991 p. 117.

¹³ „Lesealter ab 6/7/8 Jahren und Erwachsene“ (A lire à partir de 6/7/8 ans et par les adultes).

¹⁴ « Quarante ans d'une autre littérature pour la jeunesse, la littérature en RDA ». In : *Bulletin d'information des professeurs d'allemand* n°21, Créteil: CRPD d'Ile-de-France, juin 1997, p. 4.

society where achievement and money are the standards by which we measure ourselves.¹⁵

L'époque se caractérise en outre par une atmosphère d'antiautoritarisme dans la société et dans la littérature de jeunesse („antiautoritäre Welle der Kinderliteratur“¹⁶) qui laisse aux auteurs une grande latitude d'expression. En ce qui concerne la position de Janosch vis-à-vis des *Kinder- und Hausmärchen*, on pourrait qualifier la démarche de l'auteur-illustrateur de réappropriation consciemment irrévérencieuse du texte-source, ainsi que cela est perceptible à la fois dans le médaillon initial et dans le titre choisi pour le volume : „Janosch erzählt...“ („Janosch raconte...“) et non l'inverse (*Les contes des Grimm racontés par Janosch). L'écart par rapport aux contes des frères Grimm (désignés, sur la jaquette de l'édition de 1972 par l'expression „Grimmsch[e] Urmärchen“, les contes originels des Grimm) est assumé voire revendiqué¹⁷ : sur les rabats de la jaquette, on peut en effet lire : „Janosch erzählt schöne neue Märchen“, (Janosch raconte de beaux et nouveaux contes) ou encore „Urmärchen aufgefangen und zu einem anderen Ende geführt“ (les contes originaux repris et débouchant sur une fin nouvelle) – même si nous verrons que les bouleversements ne se limitent pas à la seule issue des contes.

Janosch actualise d'autre part ses réécritures en les inscrivant dans l'époque contemporaine de la publication du volume : le sous-titre de l'édition de 1972 („Märchen neu erzählt für Kinder von heute“, les contes re-racontés pour les enfants d'aujourd'hui) explicite d'ailleurs cette volonté d'actualisation, par opposition aux contes originaux, qualifiés de „Erzählgut aus tiefster Vergangenheit“, un patrimoine narratif venu des tréfonds du passé¹⁸, tant au niveau du vocabulaire que du contexte socio-culturel. Dans sa postface, l'éditeur pose le diagnostic suivant : les jeunes lecteurs allemands ont été exposés à une « overdose de Grimm » („Überdosis Grimm“¹⁹). Il critique par ailleurs la dimension conservatrice et manichéenne de nombreux contes, dans lesquels le Bien est récompensé, tandis que le Mal est puni – l'intention édificatrice s'étant d'ailleurs intensifiée au fil des éditions des *Kinder- und Hausmärchen*. On lit encore, toujours dans la postface : « les contes disparaissent sous une couche de poussière et deviennent des objets de collection honorés dans des

¹⁵ Zipes, Jack : « The Struggle for the Grimm's Throne: The Legacy of the Grimm's Tales in the FRG and GDR since 1967 ». In: Haase, Donald (dir.): *Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions*. Detroit : Wayne State University Press, 1993, p. 177 et 178. Sur ce point, voir également la contribution de Maria Tatar au volume d'Etienne François et Hagen Schulze : „Grimm's Märchen“. In : François, Etienne, Schulze, Hagen : *Deutsche Erinnerungsorte*. Munich : Beck, 2001, pp. 275-289, notamment p. 284. [« Tête de file de la rébellion des auteurs de contes, Janosch, dont le remarquable livre *Janosch erzählt Grimm's Märchen* (1972) a indiqué que le moment de faire chuter les Grimm de leur trône était venu. Pour Janosch, rien ni personne n'est sacré. Ses contes déboulonnent les valeurs et la morale bourgeoises et montrent combien elles sont dépassées dans le contexte de la société de performance contemporaine, une société dans laquelle la réussite et l'argent sont les étalons à l'aune desquels nous nous mesurons ».]

¹⁶ Voir le Nachwort (1972), p. 253.

¹⁷ Signalons à ce propos le titre choisi pour la version anglaise du volume de Janosch, parue en 1974 : *Not Quite as Grimm*.

¹⁸ Voir le Nachwort (1972), p. 249.

¹⁹ *Ibid.*

musées » („die Märchen verschwinden unter einer Staubschicht [und erhalten einen ehrenvollen Platz im Museum“²⁰). L’entreprise de Janosch est donc à comprendre comme une réaction à l’édulcoration notamment graphique des contes orchestrée par les studios Disney au XX^e siècle²¹. Les réécritures proposées par Janosch obéissent donc à un impératif de renouvellement des textes mais aussi, plus largement, du genre même du conte. D’où l’importance des illustrations et du choix de l’iconotexte afin de contribuer simultanément à la réfection de l’imagerie qui a été associée, depuis plus d’un siècle, aux *Kinder- und Hausmärchen*. Signalons toutefois que le travail de Janosch n’est pas, à l’époque, totalement isolé, ainsi que le signale l’éditeur, qui cite d’ailleurs quelques exemples, celui d’Iring Fetscher²² notamment, auteur de *Wer hat Dornröschen wachgeküßt?* (*Qui a réveillé d’un baiser La belle au bois dormant?*) paru en 1972 et sous-titré *Das Märchen-Verwirrbuch* – littéralement : « le livre qui brouille les contes ».

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

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

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

Es heulten also viele?

Nein. Sehr wenige. Öffentlich nur fünf auf der Welt. Womit sie sich als zu einer Gruppe von Leuten (also alle waren Lehrer) zugehörig zu erkennen gaben, welche wir intelligenten Schüler schon seinerzeit in der Schule nicht hoch schätzten. Aber es ist ja gut, wenn man sie erkennt.»²³

²⁰ *Ibid.*, p. 251. L’éditeur y parle aussi de « processus de muséification » et d’un « congélateur grimmien » („Grimmsche Tiefkühltruhe“).

²¹ „versüßende Bilder“, Nachwort (1972), p. 254.

²² Professeur de sciences politiques à Tübingen et auteur de nombreux ouvrages spécialisés en sciences politiques.

²³ Extrait de l’entretien „Das Beste wäre, es gäbe Gott nicht“ (15.12.2012) In *Cicero*, Online-Magazin für politische Kultur. Questions de Marie Amrhein. URL : <http://www.cicero.de/salon/das-beste-waere-es-gaebe-gott-nicht/52571> [consulté le 18.12.15]

A la différence de Iring Fetscher, qui s'attaque à treize des plus fameux contes des frères Grimm, le choix opéré par Janosch ne s'est pas nécessairement porté sur les plus connus, qui étaient selon lui gâchés par leur médiatisation excessive („[sie] waren ihm zu verdorben“²⁴) et de ce fait quasi inaltérables si ce n'est sur le mode parodique, comme dans le cas de *Das elektrische Rotkäppchen*. On ne trouve ainsi dans le recueil de Janosch ni *Schneewittchen*, ni *Dornröschen*, ni *Hänsel und Gretel*, ni *Aschenputtel*. L'objectif premier de Janosch était de « prendre les contes à rebrousse-poil²⁵ » („gegen den Strich gebürstet“). Dans cette optique, les contes originaux sont plutôt un point de départ, un prétexte („Anlaß“²⁶). La langue utilisée dans ces réécritures est volontairement « mal polie » – au sens où un minéral serait mal poli („Das Zurechtpolierte einer überholten Kinderbuchsprache fehlt“²⁷). C'est probablement ce qui explique la part importante réservée au genre du *Schwank*, c'est-à-dire de la farce, dans le recueil de Janosch, car ces contes présentaient déjà, dans leur version originale, des personnages issus du peuple, aux manières et au langage volontiers rudes, sorte d'incarnation de la médiocrité satisfaite. Dans ces cas-là, Janosch se délectera à actualiser l'histoire et à en grossir le trait, au besoin jusqu'à l'absurde.

2. Variations narratives et microtextuelles

Afin de montrer en quoi a consisté le travail opéré par Janosch, nous nous intéresserons tout d'abord aux « variations narratives » portant par exemple sur la situation initiale, l'action, les événements ou l'onomastique. Nous pouvons certes lire dans la postface de l'édition de 1972 : « Les personnages familiers aux yeux du public sont rassemblés » („Das altbekannte Märchen-Personal ist beisammen“²⁸). Mais on constate aussi des modifications voire des inversions de la situation initiale, jusqu'à un complet échange des rôles : c'est notamment le cas dans *Der Froschkönig*, où le batracien apparaît comme le personnage central du conte, ce qui serait finalement assez logique puisqu'il en est le personnage éponyme : „Es war einmal ein schöner, grüner Froschkönig [...]“²⁹, alors que bien

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

²⁴ Voir Nachwort (1972), p. 253.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 254.

²⁸ Edition de 1972, voir l'arrière de la jaquette.

²⁹ Voir 1972, p. 45.

entendu, c'est la fille du roi qui est mise en valeur dans le conte original. Au fil de la réécriture, les inversions se poursuivent, c'est le roi grenouille qui égare sa balle, et la jeune fille qui s'éprend éperdument de lui, au point qu'elle promet de rattraper sa balle à la condition qu'il l'épouse. Réticent, celui-ci finit par accepter la proposition par pur intérêt. Il ira même jusqu'à noyer la jeune fille, qui se laissera faire par amour et se transformera en une verte et jolie princesse grenouille, après quoi le roi grenouille l'épousera.

On relève d'autre part des modifications dans l'issue du conte : à la fin de *Der Wolf und die sieben Geißlein*, les chevreaux gâtés se retrouvent orphelins après que le loup a dévoré la chèvre et le vieux bouc. Le loup sournois sort donc vainqueur, et les sept chevreaux vont devoir affronter seuls le monde – si du moins le loup ne les croque pas à leur tour. Janosch ne propose pas de réparation finale ni de retour à la situation initiale. Il assume même une forme d'ironie un peu cruelle ainsi qu'en témoigne un détail de l'illustration finale, une petite souris jouant du violon – probablement une marche nuptiale, à moins qu'elle ne soit funèbre – en l'honneur du bouc et du loup³⁰. Le conte original s'achevait sur une danse, mais une danse menée par les chevreaux pour célébrer la mort du loup. Dans la deuxième édition des réécritures de Janosch, outre que la bande dessinée a fait place à une narration conventionnelle, le conte s'achève également par la mort du loup et par une chanson victorieuse, qui rappelle grâce aux rimes le style des contes originaux : „Morgenrot und Abendrot, / der Wolf ist tot, der Wolf ist tot“ (« Aurore et crépuscule, / le loup est mort, le loup est mort »)³¹. Cette fois encore, l'éditeur semble avoir craint que la fin proposée dans l'édition de 1972 soit jugée trop cruelle ou trop subversive du fait de son message sous-jacent : les enfants gâtés seront punis et malheureux pour le restant de leur existence.

Janosch procède également à des modifications onomastiques : *Rumpelstilzchen* devient par exemple *Das Rumpelstühlchen*, ce qui permet d'introduire une dimension de comique visuel ainsi que de comique de répétition, puisque on peut voir le roi éjecté du siège récalcitrant voler à travers la pièce³². Au-delà de ces effets comiques, Janosch réintroduit pour une fois du sens là où le terme contenu dans le titre du conte initial („Rumpelstilzchen“) n'est pas un terme lexicalisé mais totalement farfêlé, contrairement à „Rumpelstühlchen“, la petite chaise remuante (du verbe „rumpeln“ : faire du tapage, bouger avec fracas). La réécriture de ce conte témoigne donc bien de la volonté d'écrire à contre-pied, à rebrousse-poil, en substituant de la fantaisie à un discours trop sage et convenu, et *vice versa*.

Rotkäppchen se voit quant à elle arbitrairement affublée d'un adjectif absurde, l'adjectif « électrique » („elektrisch“) : „Es war einmal eine süße elektrische Dirn, die hatte jedermann elektrisch lieb, am liebsten aber ihre elektrische Großmama“³³ (« il était une fois une mignonne petite

³⁰ Voir 1972, p. 73.

³¹ Voir 1991, p. 86.

³² Voir 1972, p. 114-115.

³³ Voir 1972, p. 102.

filles électriques, que tout le monde aimait électriquement, surtout bien sûr sa maman électrique »). A la fin du conte, le lecteur est invité à substituer à „elektrisch“ un autre terme et à raconter à son tour l’histoire. Le conte est vidé de son potentiel d’effroi et devient une sorte d’exercice de style ludique pour petits et grands : le « jeu du petit chaperon rouge » („Das Rotkäppchenspiel“³⁴).

On notera enfin des jeux paronomastiques sur certains titres, par exemple dans le cas de la substitution de „Fliegenmärchen“ à „Lügenmärchen“ (*Das Ditmarsische Fliegenmärchen*³⁵).

La deuxième catégorie sur laquelle nous souhaiterions nous attarder dans le cadre de cette contribution est celle des variations microtextuelles, lesquelles portent notamment sur la ponctuation, les collocations ou encore les connecteurs. Dans *Der Froschkönig*, Janosch procède ainsi à un jeu d’inversion sur les collocations et les adjectifs : la jeune fille n’est plus belle, mais trapue et dotée d’un trop imposant postérieur : „Das Mädchen gefiel dem Froschkönig überhaupt nicht, denn sie war nicht besonders schön. Sie hatte zu kurze Beine, war auch etwas zu dick, und ihre Haare waren wie Stroh“³⁶ (« La jeune fille ne plaisait absolument pas au roi grenouille, car elle n’était pas particulièrement belle. Elle avait les jambes trop courtes, elle était quelque peu trop grosse, et ses cheveux ressemblaient à de la paille »). Et de nouveau, un peu plus loin : „Ach [...] das ist ein so kümmerliches Mädchen, Beine zu kurz, Hintern zu dick, von oben bis unten keine Schönheit“³⁷ (« Ah! [...] quelle misérable jeune fille, les jambes trop courtes, le derrière trop gros, de la tête aux pieds on ne peut pas dire que ce soit une beauté) – il faut reconnaître que Janosch ne l’a effectivement pas représentée à son avantage, du moins dans la version de 1972³⁸. La grenouille, quant à elle, n’est plus hideuse, bien au contraire : „ein grüner, schöner Froschkönig“³⁹. Janosch opère d’autre part des variations du registre lexical, n’hésitant pas à recourir à termes familiers, nécessitant même parfois l’ajout de notes en bas de page dans l’édition de 1972, dans *Die Bremer Stadtmusikanten* par exemple⁴⁰.

La réécriture des contes par Janosch a connu, dès sa première édition en 1972, un certain succès, y compris dans des médias de référence, ainsi qu’en témoigne par exemple un article paru dans la *Zeit* le 10 novembre 1972. Le journaliste s’y montre enthousiaste, malgré quelques réserves : l’article souligne en effet la qualité inégale de ces réécritures - ce qui, compte tenu de leur nombre important (cinquante textes) surprend finalement assez peu. La *Zeit* le devine, il y aura bien quelques grincheux, pour trouver le résultat trop audacieux : „Puristen wird mißfallen, was der Jugendbuchautor Janosch

³⁴ *Ibid.*, p. 107.

³⁵ *Ibid.*, p. 25.

³⁶ *Ibid.*, p. 45-47.

³⁷ *Ibid.*, p. 47.

³⁸ *Ibid.*, p. 48.

³⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 153 et 155.

und der Jugendbuchverleger Hans-Joachim Gelberg da ausgeheckt haben⁴¹ (« Les puristes n'apprécieront pas ce que l'auteur pour la jeunesse Janosch et son éditeur Hans-Joachim Gelberg ont bricolé »). Probablement le résultat fut-il toutefois finalement jugé par l'éditeur lui-même comme trop subversif et trop marqué du sceau des années 1970. En effet, au début des années 1990, les illustrations sont entièrement reprises par l'auteur, en partie bien entendu pour justifier la réédition, en partie aussi, on le suppose, afin de gagner en bienséance dans un contexte moins libéral. Les aquarelles de Janosch dans la version de 1991 remplissent davantage à nos yeux une fonction illustrative que les dessins à la plume de la première édition, qui dominaient parfois le texte. L'introduction de la polychromie va de pair avec l'abandon de certaines impertinences ; le trait se veut plus en adéquation avec les œuvres récentes de Janosch, plus en accord aussi avec le goût des enfants – du point de vue éditorial tout au moins et avec l'esthétique du célèbre canard à roulettes. Bien qu'elle n'ait pas été isolée dans les années 1970, la réécriture de 1972 frappe aujourd'hui encore par son originalité, grâce notamment à l'apport de l'iconotexte. Aussi nous semble-t-il regrettable que l'édition de 1972 ait été largement occultée au profit de la réédition en couleurs, à laquelle la dimension iconotextuelle pourrait d'ailleurs être contestée. Au point que c'est d'ailleurs le plus souvent la version de 1991 qui est citée jusque dans les travaux universitaires, par exemple dans l'article consacré par Teresa Hiergeist, de l'ENS Lyon, à la réécriture de *Der Gestiefelte Kater*⁴². A ce propos, il convient de préciser que les travaux sur les réécritures de Janosch sont relativement peu nombreux, en tout cas dans le domaine francophone⁴³, c'est pourquoi il faudrait à l'avenir proposer des analyses plus détaillées de certains contes que je n'ai pu le faire dans le cadre de cette contribution en mettant si possible l'accent plutôt sur l'édition de 1972, dans la mesure où cette première version de l'iconotexte permet de documenter la liberté de ton d'une certaine époque, celle où les auteurs pour la jeunesse ne craignaient pas de dessiner des fumeurs en poncho au sein d'une petite communauté hippie⁴⁴. Plus sérieusement, il nous semble qu'on pourrait appliquer à l'entreprise de réécriture de Janosch ce que dit Christian Klein des réécritures de contes par Günter Grass, dans *Die Rättin* notamment :

⁴¹ Uwe Schmidt : „Märchen im modernen Gewand“

URL: <http://www.zeit.de/1972/45/der-esel-als-gastarbeiter/seite-2> [consulté le 18.12.15]

⁴² Hiergeist, Teresa : „Der gestiefelte Kater" und sein kulturgeschichtlicher Transformationsprozess (anhand von Charles Perrault, den Gebrüdern Grimm und Janosch)“

URL : <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/der-gestiefelte-kater-und-sein-kulturgeschichtlicher-transformationsprozess-anhand-von-charles-perrault-den-gebrudern-grimm-und-janosch--94895.kjsp> [consulté le 18.12.15]

⁴³ Dans le monde anglophone en revanche, Jack Zipes s'est à plusieurs reprises référé dans ses travaux aux réécritures de Janosch.

⁴⁴ Voir 1972, p. 54.

« A la mise en échec de l'humanité, il répond – en tant qu'écrivain – par la mise en échec d'une logique qui structurerait notre imaginaire. Mais il le fait sur le mode jubilatoire qui permet le dépassement créatif du désespoir »⁴⁵.

⁴⁵ Christian Klein : « Réécrire les contes de Grimm aujourd'hui / Grimms Märchen, wie sie heute umgeschrieben werden ». In : *Germanica* 11, 1992, pp. 19-42. Disponible en ligne, URL : <http://germanica.revues.org/1334> [consulté le 18.12.15]