

Maynooth Library



00324577



NUI MAYNOOTH

Oiliscoll na hÉireann Mhí Nuad

The French-language Reception of Grimms' 'Rotkäppchen' 1868-1948

**A Ph.D. thesis presented by Edel Curran B.A. (Hons.)
Under the supervision of Dr. Jeffrey Morrison
For the Department of German
Faculty of Arts**

October 2004



ABSTRACT

In 1697 Charles Perrault's *Contes* immortalised 'Little Red Riding Hood' ('Le Petit Chaperon rouge'), a fairy tale which was later recounted by the Grimm Brothers as 'Rotkäppchen' in their collection of 1812/1815. Scholarly research has already shown the extent to which Perrault's earlier collection influenced the Grimms' *Kinder- und Hausmärchen*. But how might the French reaction to the Grimm 'version' be reflected in subsequent French translations, and especially during periods of Franco-German conflict? This is the pivotal question addressed in the four chapters of this thesis.

The first chapter focuses on the theoretical. It situates the Grimm Brothers and their influences within the context of German Romanticism and a complex form of nationalism which lies at the root of this literary movement. The development of the field of folklore studies from the Grimms to the present day is also outlined, with particular emphasis on Jack Zipes' socio-political reading of the versions and adaptations of this tale from Europe and America; a reading which is adapted and developed for this analysis. The second chapter introduces the textual analysis of the selected adaptations and translations and focuses on the years between 1868 and 1933; when the first Grimm-inspired adaptation and translation were published. The third chapter focuses on the fortunes of 'Rotkäppchen' during 1942, the height of the Occupation. The fourth and final chapter concentrates on the years between 1944 and 1948, in an attempt to establish how the French versions of the Grimm tale were affected by liberation from German Nazi oppression and the subsequent ending of the Second World War. Such a detailed comparative study proves revealing not only for the French reception of a fairy tale common to the French and German literary traditions for a given period, but also for Franco-German relations and translation theory in general.

CONTENTS

LIST OF ILLUSTRATIONS	vi
ACKNOWLEDGEMENTS	ix
ABBREVIATIONS AND GLOSSARY	x
INTRODUCTION	1
CHAPTER ONE: Historical, Theoretical and Political Background	6
1.1 The Grimms and German Literary History	7
1.2 An Overview of Shifts in Folklore Studies	14
1.3 An Overview of Studies on 'Little Red Riding Hood'	26
1.4 Zipes' Socio-historical Approach.....	32
1.5 Translation Theory.....	36
CHAPTER TWO: Grimms' 'Rotkäppchen' versus Perrault's 'Petit Chaperon Rouge' — 1868-1936	48
2.1 Introduction	48
2.2 'Rotkäppchen' in French Adaptation before 1870	51
2.3 'Rotkäppchen' in French Adaptation after 1870	64
2.4 The Fate of 'Rotkäppchen' after World War I	72
2.5 'Rotkäppchen' in French Adaptation before World War II ...	76
2.6 Conclusion	93
CHAPTER THREE: The Fate of 'Rotkäppchen' in French Translation: The Vichy Years	95
3.1 Introduction	95
3.2 Grimms' 'Rotkäppchen' and Politics	96
3.3 The Socio-Political Climate during the Occupation	99
3.4 'Little Red Riding Hood' as Nazi Propaganda	107
3.5 A Second 1942 French Adaptation of 'Little Red Riding Hood'	122
3.6 An Analysis of the Second French Translation of 'Rotkäppchen' ...	132
3.7 Conclusion	152

CHAPTER FOUR: 'Rotkäppchen' in French Translation and Adaptation — 1944-1948	154
4.1 Introduction	154
4.2 René Meurant's 1944 Translation: Background	155
4.3 Textual Analysis of Meurant's Translation	161
4.4 A Synopsis of the S.E.P.E's Wartime Publications	180
4.5 Textual Analysis of the S.E.P.E. Translation	184
4.6 'Rotkäppchen' in French Adaptation post 1945	191
4.7 Conclusion	204
CONCLUSION	207
APPENDICES	211
A.1 French Translations of 'Rotkäppchen'	212
A.2 Versions of 'Little Red Riding Hood'	253
A.3 French Adaptations of 'Little Red Riding Hood'	265
BIBLIOGRAPHY	329

LIST OF ILLUSTRATIONS

Portrait of Little Red Riding Hood *Frontispiece*
Trois Contes: Le Petit Chaperon Rouge, Les Trois Ours, Le Chat Botté, illustrated by E.O. Jones (Paris: Editions des Deux Coqs d'Or, 1959).

CHAPTER ONE

- (i) Illustration from a Chinese version of 'Little Red Riding Hood' 6
Le Petit Chaperon rouge, version chinoise sans rouge ni chaperon: Fables Traduites par Jacques Pimpaneau, illustrées de papiers découpés par un artiste de Chine populaire (Courbevoie: Théâtre Typographique, 1986).

CHAPTER TWO

- (ii) Nineteenth century French politicisation of 'Little Red Riding Hood'.. 63
Le Petit Journal: Supplément illustré, no. 418, dimanche 20 novembre 1898.
- (iii) Little Red Riding Hood meets the wolf 67
Le Petit Chaperon Rouge (Paris: Librairie de Théodore Lefèvre et C^{ie}, 1905). Illustrator unknown.
- (iv) A Little Red Riding Hood doll from 1916 by Berthe Noufflard 70
 Paris, musée des Arts décoratifs, département du Jouet.
- (v) A 1916 illustration by Edgar Tijtgat 71
Le Petit Chaperon rouge: Un conte de Perrault dessiné et gravé par Edgar Tijtgat, 4th edn (Brussels: C. Van Oest, 1921).
- (vi) Le loup dévore Le Petit Chaperon des yeux..... 75
Le Petit Chaperon rouge: Illustré par Félix Lorioux (Paris: Librairie Hachette, 1920).
- (vii) Le Petit Chaperon rouge rencontre Compère le Loup..... 87
Les Contes de Perrault: Illustré par René de la Nézière (Tours: Maison Mame, 1920).
- (viii) Albert Uriet's depiction of Grimms' 'resurrection' scene..... 91
Contes de Grimm, trans. by A. Canaux, illustrations by Albert Uriet (Tours: Maison Mame, 1933).

CHAPTER THREE

- (ix) Cover page of the infamous *Liste Otto* 100
Howard C. Rice, *France 1940-1942: A Collection of Documents and Bibliography* (Cambridge, Mass: 1942).
- (x) A reprint of a page from the *Liste Otto* 101
Rice, *France 1940-1942*.
- (xi) Trust the German sodier! 108
Rice. Illustrator unknown.
- (xii) A reprint of first three pages of 1942 fascist version 110
Le Dossier juif: France 1940-1945, 1st edn, vol. 3 (Paris: Éditions SNRA, 1979). Illustrator unknown.
- (xiii) L'antijudaïsme à l'école 118
Le Dossier juif. Illustrator unknown.
- (xiv) The wolf as a vicious caricature of the Jew 119
Le Dossier juif. Illustrator unknown.
- (xv) An example of French outrage at German anti-Semitism 121
Le Dossier juif. Illustrator unknown.
- (xvi) Cover page of 1942 Bias edition 123
Le Petit Chaperon rouge (Paris: Éditions Bias, 1942). Illustrator unknown.
- (xvii) The little girl and her 'grandmother' 125
Le Petit Chaperon rouge (Paris: Éditions Bias, 1942). Illustrator unknown.
- (xviii) Pro-fascist propaganda 136
Ramon Gual and Jean Larrieu, *Vichy, l'occupation nazie et la Résistance Catalane: Documents, photos, presse* ... (Perpignan: Revista Terra Nostra, 1996). Illustrator unknown.

CHAPTER FOUR

- (xix) A militant civil servant 182
La Semaine héroïque: 19-25 août 1944 (Paris: S.E.P.E., 1944).
- (xx) Cover page of 1948 adaptation 198
La Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge (Paris: E.L.A.N., 1948).
Illustrator unknown.

LIST OF ILLUSTRATIONS

- (xxi) Saved by a flock of birds and their blackbird leader 202
La Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge. Illustrator unknown.

APPENDICES

- (xxii) Cover page of Wentzel's 1868 edition of *Le Petit Chaperon rouge* ... 266
Contes illustrés pour enfants: Le Petit Chaperon rouge (Wissembourg: Fr. Wentzel, 1868). Illustrator unknown.
- (xxiii) Cover page of Guérin's 1905 edition of *Le Petit Chaperon rouge* 272
Le Petit Chaperon rouge (Paris: Librairie de Théodore Lefèvre et C^{ie}, 1905). Illustrator unknown.
- (xxiv) Cover page of B.Sirven's 1919 edition of *Le Petit Chaperon rouge* ... 280
Le Petit Chaperon rouge: Illustrations de Henry Morin (Paris and Toulouse: B. Sirven, 1919).
- (xxv) Cover page of B.Sirven's 1928 edition of *Le Petit Chaperon rouge* 285
Le Petit Chaperon rouge: Illustrations de Lewis Howpin (Paris and Toulouse: B. Sirven, 1928).
- (xxvi) Cover page of Nelson's 1930 edition of *Le Petit Chaperon rouge* 289
Le Petit Chaperon rouge (Paris: Nelson, 1930). Illustrator unknown.
- (xxvii) Cover page of A. Duthil's edition of *Le Petit Chaperon rouge*..... 296
A. Duthil, *L'age d'or est revenu sur la terre ... , les fées apprennent à lire aux enfants. Méthode de lecture tirée des Contes de Perrault. Premier Livret: Le Petit Chaperon rouge* (Château-Thierry: Institut Français du Studiomètre, 1931). Illustrator unknown.
- (xxviii) Cover page of Laurent's adaptation 318
Lise Laurent, *Le Petit Chaperon rouge* (Lyon: Éditions J. Barbe, 1947).
Illustrator unknown.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to take this opportunity to thank the following institutions for the much valued financial support they afforded me in the undertaking of this research project: the National University of Ireland, Maynooth who awarded me the Daniel O'Connell Fellowship for a period of three years; the Irish Research Council for the Humanities and Social Sciences who awarded me a Government of Ireland Scholarship over a three year period; the National University of Ireland who awarded me the Travelling Scholarship Prize in German and, last but not least, the CUTG who awarded me a travelling scholarship which helped to fund my trips to the Bibliothèque Nationale in Paris, where I conducted a large proportion of my research. Without this significant financial backing, for which I am most grateful, my completion of this work would have been a much more prolonged affair. I would also like to acknowledge the much valued help and support of Dr. Andrea McTigue, Dr. Florian Krobb and Dr. Jeffrey Morrison, without whom I could never have taken this path in my university career. Dr Sabine Krobb was equally an invaluable source of help and support, and particularly in relation to the field of translation studies. I want to thank Dr. Jeffrey Morrison, my supervisor, in particular for his kindness, patience, objectivity and constructive criticism. I would also like to extend my gratitude to Professor Heinz Rölleke and Professor Jack Zipes, both of whom proved invaluable sources of support and encouragement to me as I attempted to emulate their significant and individual contributions to the field of Grimm scholarship. Lastly, I wish to thank my parents, brothers, and Stephen, my soulmate, whose unremitting faith in my ability gave me the confidence to pursue this doctoral research and helped me brave the various metaphorical storms I encountered along the way.

ABBREVIATIONS AND GLOSSARY

adaptation: the alteration or rewriting of source text for political and/or cultural reasons.

'Little Red Riding Hood': the generic title for varying oral and literary renderings of this tale.

translation: the transfer of text from one language into another.

version: one of the various renderings of the tale. Could refer to both the oral and literary traditions, regardless of language.

Throughout the textual analyses the following symbols are used:

≈ : is approximately equivalent to

= : is equivalent to

≠ : is not equivalent to

(A, B, C, D, E, F..., 1-200) : the letter refers to the corresponding text in the appendices, while the numbers refer to the line numbers of the text in question. When dealing with the translations labelled A, B, C and D, the letters are divided into A₁, A₂, B₁, B₂, C₁, C₂, D₁ and D₂ in order to differentiate the original German text (A₁, B₁, C₁, D₁), placed in the left column, from the translated text (A₂, B₂, C₂, D₂), placed in the right column.

The French and German conventions for punctuation (<< >>) (, “) have not been changed to the English language system for the quotations contained in this thesis, as such alterations could have hindered the understanding of certain points made in this work.

INTRODUCTION

Tout le monde sait que Charles Perrault n'a pas inventé les contes qui portent son nom, et qu'il n'a fait que les rédiger à sa manière. Les sujets qu'il a traités se transmettaient oralement de génération en génération, depuis le moyen âge. Ce qu'il a fait pour la France à la fin du dix-septième siècle, les frères Grimm, ces Ducange de l'Allemagne, l'ont fait pour leur pays au commencement du dix-neuvième.¹

As Frédéric Baudry, one of the most respected translators of the *Kinder- und Hausmärchen*,² asserts, the Brothers Grimm could be regarded as the German equivalent of Charles Perrault. In other words, more than a century later than Perrault, they too edited selected fairy tales from the oral folklore tradition and presented them to the wider reading public. Just as the *Contes* of Charles Perrault were not only read in France but were enjoyed by non-French-speaking peoples the world over, so too did the Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* traverse German boundaries and, as Martin Sutton claims, 'established themselves as that work of German literature which is most widely known throughout the world'.³

It has already been well established through scholarly research as, for example, represented by Harry Velten's article entitled 'The Influence of Perrault's *Contes de ma Mère L'Oie* on German Folklore' that Perrault's 1697 texts did not escape the attention of the Grimm Brothers and indeed considerably influenced a number of their own texts.⁴ We thus find that Grimms' 'Die Drei Männlein im Walde' bears a striking resemblance to Perrault's 'Les Fées'. Indeed the Grimm versions of 'La Barbe Bleue' ('Blaubart') and 'Le Chat botté' ('Der gestiefelte Kater'), although included in the first

¹ Jacob and Wilhelm Grimm, *Contes choisis des frères Grimm*, trans. by Frédéric Baudry (Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1905), p. v.

² Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, 2 vols (Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812-1815; revised and enlarged seven times, Reimer, 1819-1857).

³ Martin Sutton, *The Sin-Complex: A Critical Study of English Versions of the Grimms' 'Kinder- und Hausmärchen' in the Nineteenth Century* (Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft, 1996), p. 1.

⁴ Harry Velten, 'The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma Mère L'Oie* on German Folklore', *Germanic Review*, I (1930), pp. 4-18.

edition of the *Kinder- und Hausmärchen*, were later omitted because of their sole dependence on Perrault's texts. 'Rotkäppchen', the tale we are primarily concerned with in this thesis, has also been traced back to Perrault, or more specifically to Perrault's 'Le Petit Chaperon rouge'.⁵

If the tales of the Grimm Brothers can be said to 'mirror' the tales of Charles Perrault to a certain extent, how would the French-speaking world react to the German tales themselves? This is a question which could have a variety of intriguing answers. Yet, surprisingly, there has been no substantial research done on this subject to date. Jacques Barchilon does broach the subject in his essay 'Personal Reflections on the Scholarly Reception of Grimms' Tales in France'. In this essay, he admits that, given his French background, he experienced an initial bias in favour of Perrault and a prejudice against Grimm, which he only later managed to overcome. But is it possible to take Barchilon's reaction as the epitome of the French reception of the Grimm collection? In the introductory paragraph of his essay he advises against doing just that:

This essay is not a systematic attempt to gauge the French reception of Grimms' "Kinder- und Hausmärchen" in their original language or in translations. It is instead a focused effort to present the Grimms and their tales as "received" by a somewhat typical cultivated representative of French culture. This is, in other words, a description of my own reception of Grimms' fairy tales.⁶

We must therefore look beyond Barchilon's essay in order to obtain a more balanced picture of the true nature of the French reception of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen*. One of the most rewarding means of gaining an insight into the reception of a literary work would be to examine its translations. In their paper '“The Mock Turtle”: Problèmes de traduction et de réception', Flora Botton-Burlà, Federico Patán and Marlene Rall espouse this method of examination:

⁵ See: Jacques Barchilon, 'Personal Reflections on the Scholarly Reception of Grimms' Tales in France', in *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, ed. by Donald Haase (Detroit: Wayne State University Press, 1993), p. 270.

⁶ *Ibid*, p. 270.

[...] sur la base d'un ensemble de critères [...], ensemble qui vise le texte comme phénomène global immergé dans le processus de communication, il est possible d'arriver à une comparaison et à une évaluation des traductions en tant que condition préalable pour la réception.⁷

This role of the translation as a 'condition préalable pour la réception' is perhaps best evoked by George Steiner as he describes the significance of the French word *interprète*:

'Interpretation' as that which gives language life beyond the moment and place of immediate utterance or transcription, is what I am concerned with. The French word *interprète* concentrates all the relevant values. An actor is *interprète* of Racine; a pianist gives *une interprétation* of a Beethoven sonata. Through engagement of his own identity, a critic becomes *un interprète* – a life-giving performer – of Montaigne or Mallarmé. As it does not include the world of the actor, and includes that of the musician only by analogy, the English term *interpreter* is less strong. But it is congruent with French when reaching out in another crucial direction. *Interprète/interpreter* are commonly used to mean *translator*.⁸

Thus, a translator interprets or gives us a particular perspective on the text he or she translates. The sheer volume of French translations of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* that exist predicates against a comprehensive study of all of the Grimm tales. Hence this thesis will be solely concerned with French translations and adaptations of Grimms' tale 26, 'Rotkäppchen'. This tale is one of the most popular of the Grimm fairy tales to have an equivalent in the French Perrault tradition. In addition, it is a tale that did not appear in French adaptation until 1868 and, perhaps even more significantly, it did not appear in French translation until 1933.⁹ The reasons for the French reluctance, and, conversely, their 'need' to adopt the Grimm version of this tale will be closely examined in the course of this analysis. The thesis is set within the limits

⁷ Flora Botton-Burlà, Federico Patán, Marlene Rall, '<<The Mock Turtle>>: Problèmes de traduction et de réception', in *Etudes de réception*, ed. by Rien T. Segers (Bern – Berlin - Paris: P.Lang, 1993), p. 97.

⁸ George Steiner, *After Babel: Aspects of language and translation*, (2nd edn, Oxford – New York: Oxford University Press, 1992), p. 28.

⁹ See Liselotte Bihl, Karl Epting and Kurt Wais, *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen: 1487-1944*, 2 vols (Tübingen: Niemeyer, 1987).

of an eighty-year period, from 1868 right up to 1948. In this way, we are concentrating on the time from the very first to the most subversive of the French adaptations of Grimms' 'Rotkäppchen'. It is also a period during which France became embroiled in three conflicts with Germany, the homeland of the Grimm Brothers.

In line with similar studies on English translations of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen*, most notably Martin Sutton's *The Sin-Complex*,¹⁰ this thesis is chiefly an empirical study of textual analysis. It is divided into four chapters, three of which are devoted almost exclusively to close comparisons of the selected French translations and adaptations with the Grimm version.

The first chapter situates the Grimm Brothers and their influences within the context of German Romanticism. Furthermore, the development of the field of folklore studies from the Grimms to the present day will be outlined. Particular emphasis will be placed on the critical commentary received by the 'Little Red Riding Hood' fairy tale in its varying versions and especially Jack Zipes' socio-historical reading of the varying versions and adaptations of this tale from Europe and America. Zipes' interpretation will, in fact, prove indispensable to the understanding of this work as a whole. The introductory chapter will also provide an outline of the theoretical framework upon which the arguments of this work are built.

The second chapter will begin the textual analysis of the selected adaptations and translations and will focus on the years between the publishing of the first French adaptation of 'Rotkäppchen' in 1868 and that of the first French translation in 1933. The selection process for the adaptations that form part of this work involved the review of over 330 titles from the catalogues of the Bibliothèque Nationale de France. These titles included editions of Perrault's *Contes*, anthologies containing stories by

¹⁰ Martin Sutton, *The Sin-Complex: A Critical Study of English Versions of the Grimms' 'Kinder- und Hausmärchen' in the Nineteenth Century* (Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft, 1996).

INTRODUCTION

Perrault, Grimm and others, and numerous editions of 'Le petit Chaperon rouge'. In general, the adaptations selected for inclusion in this and later chapters belong to one of the following two categories; they are either attributed to Perrault but contain Grimm elements, or they are attributed neither to Perrault nor to Grimm but contain some interesting deviations from the source texts given the socio-historical context of this study. None of the chosen adaptations have already been analysed in earlier related studies on 'Little Red Riding Hood'. It must be emphasized that this survey of adaptations is not intended as a general survey but rather as an overview of the key developments in the French-language reception of Grimms' 'Rotkäppchen' for the given period. While the close relationship of the Perrault and Grimm versions inevitably leads to the overlapping of the two traditions in adaptation especially, we can, considering the popularity and wide circulation of 'Le petit Chaperon rouge', assume familiarity with the native Perrault version amongst French-speaking translators, adaptors and readers alike.

The third chapter will focus on the fortunes of 'Rotkäppchen' during 1942, the height of the Occupation. The fourth and final chapter will concentrate on the years between 1944-1948, in an attempt to establish how the French versions of the Grimm tale were affected by liberation from German Nazi oppression and the subsequent ending of the Second World War. It would be hoped that any emergent patterns in the content and style of the selected French adaptations and translations for the chosen period will substantiate Renato Poggioli's claim that 'the modern translator, like the modern artist, strives after self-expression, although the self-expression may well be a not too literal expression of the self'.¹¹

¹¹ Renato Poggioli, 'The Added Artificer', in *On Translation*, ed. by Reuben A. Browen (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959), pp. 137-147 (p. 139).

CHAPTER ONE HISTORICAL, POLITICAL AND THEORETICAL BACKGROUND

From the beginning, fairy tales were symbolical commentaries on the mores and customs of a particular society and the classes and groups within these societies and how their actions and relations could lead to success and happiness.¹

Before focusing on textual analysis, it would be necessary to briefly consider those elements of translation theory which are particularly pertinent for this work. Equally, it is important to look at the German Romantic movement, of which the Brothers Grimm are representatives, and shifts in folklore studies to date, with particular emphasis being placed on the nationalistic spirit underlying this field of research and Jack Zipes' socio-political interpretation of 'Little Red Riding Hood'. While the story of Little Red Riding Hood has been traced back to Asia (see illustration below), this work is primarily concerned with European literary versions of the tale.²



(i) An illustration from a Chinese version of 'Little Red Riding Hood'.

¹ Zipes, 'Introduction', in *The Oxford Companion to Fairy Tales*, ed. by Jack Zipes (Oxford: Oxford University Press, 2000), pp. xv-xxxii (p. xxi).

² Jack Zipes offers a definition of the literary fairy tale in his preface to *The Oxford Companion to Fairy Tales*, pp. xv-xxxii (p. xv), of which one of the main features reads as follows: '[...] it [the literary fairy tale] distinguishes itself from the oral folk tale [...] in so far as it is *written* by a single identifiable author [...] it is thus synthetic, artificial, and elaborate in comparison to the indigenous formation of the folk tale that emanates from communities and tends to be simple and anonymous [...].'

1.1 THE GRIMMS AND GERMAN LITERARY HISTORY: THE ROMANTIC MOVEMENT IN GERMANY

The relationship between France and Germany lies at the core of the development of Romanticism in Germany.³ As such, the literary products of the era, and specifically, Grimms' *Kinder- und Hausmärchen*, were motivated by an engagement with and a reaction to Napoleon's French empire.

The German Romantic movement, in the context of which the Brothers Grimm could be discussed, is set apart from its French equivalent in two distinct ways. First and foremost, by the time that French Romanticism had got underway with the first performance of Victor Hugo's *Hernani* on 21 February 1830,⁴ German Romanticism was already drawing to a close. Goethe describes the French lag in the following terms:

Was die Franzosen bei ihrer jetzigen literarischen Richtung für etwas Neues halten, ist im Grunde weiter nichts als der Widerschein desjenigen, was die deutsche Literatur seit fünfzig Jahren gewollt und geworden.⁵

Secondly, the French Romantics defined themselves through their opposition to Classicism.⁶ As Lillian R. Furst asserts: 'French Romanticism was essentially a revolt against the native tradition, an ousting of the firmly rooted Neo-classical attitudes and forms by alien lines of thought and feeling'.⁷ The German Romantics, on the other hand, admired (and were, to some extent, indebted to) Goethe and Schiller, two of the

³ This account of German Romanticism is not intended as an authoritative investigation of the complexities of the development of a literary movement, but rather aims to highlight those aspects which are most relevant within the context of this work.

⁴ 'The battle for *Hernani* in the year 1830 marks the last great milestone in the Romantic conquest of Europe.' Lillian F. Furst, *Romanticism in Perspective: A Comparative Study of aspects of the Romantic movements in England, France and Germany* (2nd edn, London: Macmillan, 1969), p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ Jean-Louis Bandet, *Histoire de la littérature allemande* (Paris: Presses Universitaires de France, 1997), p. 121.

⁷ Furst, *Romanticism in Perspective*, p. 46.

most renowned literary representatives of the Classical period in Germany. French Romanticism could not, therefore, have directly inspired the German movement.⁸

The importance of the French Revolution, however, for the development of German Romanticism cannot be overestimated. As a result of the Revolution, Germany experienced significant cultural and political changes. At first, the Revolution optimistically represented a new order and an end to absolutism, but soon optimism was replaced by pessimism as tyranny gave way to the Terror and finally to the apparently all-powerful Napoleonic Empire. In the years leading up to the French Revolution the issue of revolutionary activity had been the subject of debate in German literature. Friedrich Schiller, for example, treats the subject in a way that seems to foreshadow the French Revolution. His ambiguous hero of *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua: Ein republikanisches Trauerspiel* (1783) is based on Count Fiesco's revolt against Andrea Doria in 1547. Through Fiesco's metamorphosis from an idealistic political reformer into a megalomaniac, this play warns of the dangers of struggling for power for the sake of liberty, as the struggle for political ideals requires moral integrity.⁹

The approach of the Romantics was less obscure, however. They responded to the historical events of their time through the development of a political and cultural theory that was rooted in the notion of nationhood. Special emphasis was placed on the glorification of the great periods of Germany's past. In this, the Romantics developed certain aspects of Herder's *Von deutscher Art und Kunst* (1773), in which he denounces

⁸ It could be argued, however, that there was an indirect French influence through Rousseau whose call for a return to nature was later to inspire Herder. He, in turn, passed his admiration for the French writer on to adherents of the *Sturm und Drang* movement. See Furst, *Romanticism in Perspective*, pp. 31-32.

⁹ Friedrich Schiller, 'Erinnerung an das Publikum', in *Die Verschwörung des Fiesco*, in *Werke: Nationalausgabe*, ed. by L. Blumenthal and Brenno von Wiese (Weimar: Böhlau, 1943-1967), XXII, p. 91.

the vogue for literature inspired by Ancient Greece and defends the *Volkslied*, which he sees as a crucial aspect of German culture.¹⁰

In much the same way, Herder's two volume *Volkslieder* (1778-1779), with samples from almost all European languages and from as far away as Peru and Greenland, influenced the lyrical style of the Romantics.¹¹ Herder's particular influence on Jacob and Wilhelm Grimm is outlined in the following passage from *Die Brüder Grimm: Dokumente ihres Lebens und Wirkens*. The editors of the volume suggest that:

[Herders] Konzeption einer ursprünglichen *Natur-* oder *Volkspoesie*, der die nach poetischen Regeln verfaßte (>künstliche<) Dichtung gegenübergestellt wird, spielte eine große Rolle in der romantischen Diskussion über *Kunst-* und *Naturpoesie* und ist in vielen Aspekten auch für die Auffassungen der Brüder Grimm bestimmend gewesen.¹²

While Herder would later admire the basic principles of the French Revolution, he was careful to warn his fellow countrymen against the slavish imitation of the French.¹³ In early 1792 he outlined his views on the French Revolution in his *Briefe, die Fortschritte der Humanität betreffend*:

Die Franzosen haben Deutschland seit Jahrhunderten nie anders als Schaden gebracht; sie haben viel zu vergüten, da sie wider und für das Östreichische Haus sich lange dran versündigt haben. Keine Schlange muß es also sein, die uns die Rose bringt [...]. Wir wollen an und von Frankreich lernen; nie aber und bis zur letzten grossen Nationalversammlung der Welt am jüngsten Tage wird Deutschland ein Frankreich werden wollen und [...] werden.¹⁴

These words echo earlier comments made by Herder in his *Briefe zur Bildung des Geschmacks* (1765) regarding the suitability of translations of French literature for the development of the taste of the German people:

¹⁰ Johann Gottfried Herder, *Von deutscher Art und Kunst: Einige fliegende Blätter* (Hamburg: Bode, 1773), p. 28.

¹¹ *Volkslieder*, ed. by Johann Gottfried Herder, 2 vols (Leipzig: Weygand, 1778-1779).

¹² Bernhard Lauer, *Die Brüder Grimm: Dokumente ihres Lebens und Wirkens* (Kassel: Verlag Weber & Weidemeyer, 1986), p. 512.

¹³ See Frederick C. Beiser, *Enlightenment, Revolution, and Romanticism: The Genesis of Modern German Political Thought, 1790-1800* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992), p. 217.

¹⁴ Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, ed. by Bernhard Suphan, Carl Christian Redlich, Otto Hoffmann and Reinhold Steig, 33 vols (Berlin: Weidmann, 1881-1913), XVIII, 317.

Uebersetzungen, meistens aus dem Französischen: und da versteht es sich, daß Französische Schriftsteller die Grundlage sind, über die commentirt wird; und daß alles auf einen Französischen Geschmack hinauslaufe, der für ihre Nation sein möge, was er wolle; für uns Deutsche aber nicht ist.¹⁵

Although Herder propagated the values of *Volk* and *Nation*, he curbed their potential virulence by distinctly separating them from the notion of 'the State' and by highlighting the bond of common humanity. While some Romantics modified the essence of Herder's ideals in the nineteenth-century in order to shape nationalist sentiment in Germany, they would be completely distorted by the Nazis in the first half of the twentieth-century.¹⁶ This fact will be borne out with reference to the French and German reception of the Grimm tales from this period.

Aspects of the early phase of the Romantic period in Germany are characterised by the works of the young poet Novalis, the Schlegel brothers and Ludwig Tieck. As we shall see in Chapter Three, Ludwig Tieck is of special interest to this study of the French language reception of Grimms' 'Rotkäppchen', as he attempted to revive an interest in old fairy tales through interspersing them with satirical allusions to his contemporaries.¹⁷ The *Hochromantik* period, also referred to as the Heidelberg school, included the work of Clemens Brentano, Achim von Arnim and the Brothers Grimm. The Heidelberg years were characterised by the engagement with folk culture, as it was expressed in song and chapbook, *Märchen* and myth, superstitions and customs. As Glyn Tegai Hughes asserts 'one can see how, sharpening Herder's equation of folk or

¹⁵ Herder, *Sämtliche Werke*, IV, 279-280.

¹⁶ Erdmann Waniek, 'Johann Gottfried Herder', in *Dictionary of Literary Biography: German Writers from the Enlightenment to Sturm and Drang, 1720-1764*, ed. by James Hardin and Christoph E. Schweitzer, 126 vols (Detroit, New York and London: A Brucoli Clark Layman Book, 1990), 97, pp. 104-121 (pp. 114-119).

¹⁷ A. Bossert, *Histoire abrégée de la littérature allemande depuis les origines jusqu'en 1870* (Paris: Hachette, 1891), p. 434. See also: Chapter Three, § 3.2, pp. 97-98.

“natural” poetry with genuine poetry, they wished to authenticate the national spirit in the shadow of French domination’.¹⁸

From 1805-1808, Brentano collaborated with Achim von Arnim in Heidelberg to produce a three-volume collection of popular songs, *Des Knaben Wunderhorn*.¹⁹ Brentano and Arnim placed advertisements in the papers and distributed open letters in order to encourage the German public to participate in the compilation of their collection, a collection which they, and particularly Arnim, emphasised, would inspire patriotism and a sense of cultural belonging at a time of national humiliation.²⁰ The response of the German public by far surpassed Brentano’s and Arnim’s expectations and they were forced to gather together a group of co-workers to collect and sort their mail. Among the collaborators in the compilation of *Des Knaben Wunderhorn* were Jacob and Wilhelm Grimm. As this sorting process did not always rigorously adhere to academic criteria, a considerable number of the texts presented as ‘popular’ had in fact been composed by authors of the sixteenth and seventeenth centuries and even by contemporary authors, while others were rewritten by the editors. However, a proportion of the texts collected in this manner are still accepted today as genuine products of a popular oral tradition.

In 1808, Arnim founded the short-lived *Zeitung für Einsiedler* with his colleague Clemens Brentano in order to further promote his socio-political goal of repopularizing German folk art.²¹ Arnim’s explicit views on the French Revolution are revealed in an

¹⁸ Glyn Tegai Hughes, *Romantic German Literature* (London: Edward Arnold, 1979), p. 79.

¹⁹ *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*, ed. by Achim von Arnim and Clemens Brentano, 3 vols (Heidelberg: Mohr & Zimmer, 1805 [dated 1806]-1808).

²⁰ Gert Ueding, *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur: Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815* (Munich: Carl Hanser Verlag, 1987), IV, p. 751.

²¹ Ludwig Achim von Arnim and Clemens Brentano, *Zeitung für Einsiedler*, no. 1-37 (Heidelberg: 1 April-30 August 1808).

essay that was discovered in the 1960s, 'Was soll geschehen im Glücke'.²² In this essay, Arnim states that while he welcomed the goals of the Revolution, he disagreed with the violent turn that it had taken and suggested that Prussia follow an evolutionary course of social transformation that would avoid the social unrest he claimed to have observed in England. Arnim's best-known works appeared in a novella collection in 1812, in which he is not so much concerned with the typical yearning for a lost Golden Age as with uncovering the reasons behind the great epochs of upheaval and the collapse of outmoded orders.²³ The French Revolution is treated once again in his story *Melück Maria Blainville, die Hausprophetin aus Arabien*. In this story, Arnim depicts the Revolution as a reaction to the corruption of the French aristocracy, which had lost its credibility as the ruling class. The fantastic elements, such as Melück's magic powers, 'reveal the parasitic nature of the aristocracy and question its favourite art form, the classical drama, specifically, Racine's *Phèdre* (1677)'.²⁴

For his part, Brentano composed a verbose stage extravaganza during the Wars of Liberation from 1813-1815 which was entitled *Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte*.²⁵ This highly patriotic piece, intended like other examples of Romantic literature to fan the Franco-phobic fires and rally support for the ouster of the foreign invader, was, however, banned by the censor.²⁶ Originally, Brentano and Arnim had intended to publish a collection of popular fairy tales as a

²² Achim von Arnim, 'Was soll geschehen im Glücke: Ein unveröffentlicher Aufsatz Achim von Arnims', in *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, ed. by Jörn Göres, 5 (1961), 196-221.

²³ Achim von Arnim, *Isabella von Aegypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe: Eine Erzählung; Melück Maria Blainville, die Hausprophetin aus Arabien: Eine Anekdote; Die drei liebevollen Schwestern und der glückliche Färber: Ein Sittengemälde; Angelika, die Genueserin, und Cosmus, der Seilspringer: Eine Novelle. Nebst einem Musikblatte* Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812).

²⁴ Bernd Fischer, 'Achim von Arnim', in *Dictionary of Literary Biography*, ed. by James Hardin and Christoph E. Schweitzer, 126 vols (Detroit, New York and London: Brucoli Clark Layman, 1990), 90, pp. 12-17 (p. 15).

²⁵ Clemens Brentano, *Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte: Ein klingendes Spiel* (Berlin: Maurer, 1817).

²⁶ John Francis Fetzer, 'Clemens Brentano', in *Dictionary of Literary Biography*, 90, pp. 41-52 (p. 46).

sequel to their song collection. As this project never came to fruition, the Grimms decided to take up the challenge themselves and subsequently published a collection of 168 *Kinder- und Hausmärchen* in two volumes (1812 and 1815), followed by two volumes of *Deutsche Sagen* (1816 and 1818).²⁷ As Gail Finney states, ‘the publication of these stories [the *Kinder- und Hausmärchen*], purporting to be a collection of tales transmitted by the German *Volk*, or simple people, is at least in part a nationalistic reaction to the humiliation of Germany by Napoleon.’²⁸ The Grimms too had been deeply affected by the Napoleonic occupation of their homeland. Jacob Grimm attested to the way in which this historical event had shaped the course of his life through the declaration ‘that in the dark days of Germany’s humiliation by Napoleonic France he had sought consolation in the study of indigenous literary antiquities’.²⁹ For Wilhelm, the study of Germany’s past was a way of reconstituting and restoring to the present an enduring sense of wholeness.³⁰ Indeed, the opening sentences of the foreword to the first edition of their *Kinder- und Hausmärchen* refer metaphorically to the Napoleonic invasion and the subjugation of Germany between 1806 and 1813:

Wir finden es wohl, wenn Sturm oder anderes Unglück, vom Himmel geschickt, eine ganze Saat zu Boden geschlagen, daß noch bei niedrigen Hecken oder Sträuchen, die am Wege stehen, ein kleiner Platz sich gesichert und einzelne Ähren aufrecht geblieben sind. Scheint dann die Sonne wieder günstig, so wachsen sie einsam und unbeachtet fort, keine frühe Sichel schneidet sie für die großen Vorrathskammern, aber im Spätsommer, wenn sie reif und voll geworden, kommen arme, fromme Hände, die sie suchen; und Ähre an Ähre gelegt, sorgfältig gebunden und höher geachtet, als ganze

²⁷ Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, 2 vols (Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812-1815).

Jacob and Wilhelm Grimm, *Deutsche Sagen*, 2 vols ((Berlin: Nicolai, 1816-1818).

²⁸ Gail Finney, ‘Revolution, Resignation, Realism (1830-1890)’, in *The Cambridge History of German Literature*, ed. by Helen Watanabe-O’Kelly (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), pp. 272-326 (p. 305).

²⁹ Cited in: Ruth B. Bottigheimer, ‘Jacob Grimm’, in *Dictionary of Literary Biography*, 90, pp. 100-107 (p. 106).

³⁰ See: Ruth B. Bottigheimer, ‘Wilhelm Grimm’, in *Dictionary of Literary Biography*, 90, pp. 108-113 (p. 112).

Garben, werden sie heimgetragen und Winterlang sind sie Nahrung, vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft.³¹

Between 1819 and 1857, Wilhelm continuously reviewed and revised the tales of the *Kinder- und Hausmärchen*. Thus through 'eliminating foreign, and often also dialectical, expressions, by introducing proverbs and popular sayings, by repetition of words and phrases and the use of alliteration and onomatopoeia [...] there was created that childlike and limpid narrative style that so influenced later Romantics, and that set the tone for all future Märchen'.³² At first, Ludwig Bechstein's *Deutsches Märchenbuch* of 1845 was more popular than the Grimm Collection. However, by the 1870s Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* featured on the teaching curriculum in Prussia and was becoming more and more popular throughout the Western world, as the work was listed in anthologies for children.³³ Today, Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* remains the most widely read example of German Romantic literature.³⁴

1.2 AN OVERVIEW OF SHIFTS IN FOLKLORE STUDIES

Why did nineteenth-century scholars expend so much energy on creating an imagined peasant world in which simple folk spent their evenings passing on stories such as 'Puss in Boots' and 'Sleeping Beauty', supposedly composed by anonymous forebears? The answer is simple: the existence of a national peasantry with a national repertoire of stories was required by nineteenth-century nation builders; their stories confirmed national identity by differing meaningfully from those of the nation next door.³⁵

³¹ Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Vollständige Ausgabe in der Urfassung*, ed. by Friedrich Panzer (Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, 1955), p. 55.

³² Hughes, *Romantic German Literature*, p. 81.

³³ Jack Zipes, *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and their Tradition* (New York and London: Routledge, 1999), p. 75.

³⁴ Fernand Mossé, *Histoire de la littérature allemande* (Paris: Aubier, 1995), p. 557.

³⁵ Ruth B. Bottigheimer, 'Fairy tales, Old Wives and Printing Presses', *History Today*, January 2004, p. 41.

Jacob and Wilhelm Grimm are often hailed as being the ‘fathers’ of folklore studies. Ruth B. Bottigheimer’s evaluation of Jacob Grimm’s contribution to the world of scholarship is that ‘no single individual in German letters did as much to form the way Germans thought about their past as did Jacob Grimm. His research among medieval manuscripts laid the foundations for subsequent research in folklore and custom [...]’.³⁶ However, as we have already seen, they were by no means the first to compile a collection of folktales.³⁷ Jack Zipes describes their contribution to the field of folklore studies in the following terms:

Though the Grimms made important discoveries in their research on ancient German literature and customs, they were neither the founders of folklore as a study in Germany, nor were they the first to begin collecting and publishing folk and fairy tales. In fact, from the beginning their principal concern was to uncover the etymological and linguistic truths that bound the German people together and were expressed in their laws and customs.³⁸

It must nonetheless be emphasized that they were the first to annotate their work, annotations in which they gave some details as to the sources of the individual tales.³⁹ These annotations accompanied the two volumes of the first edition of the *Kinder- und Hausmärchen* (1812 and 1815) and were expanded for the second edition (1819) to form a volume of their own which appeared in 1822. The annotations, in turn, served to encourage others to collect oral folktales from storytellers and to compare these versions with those found in the Grimm collection. The most significant aspect of this

³⁶ Bottigheimer, ‘Jacob Grimm’, in *Dictionary of Literary Biography* 90, pp. 100-107 (p. 101).

³⁷ According to Ruth Bottigheimer (*ibid.*, pp. 38-39) Straparola’s *Le Piacevoli Notti* and Basile’s *Pentamerone* (name later adopted for *Lo Cunti de li Cunti*) were the earliest European collections of fairy tales:

Giovanni Francesco Straparola, *Le Piacevoli Notti*, 2 vols (Venice: Privately printed, 1550-55).

Gianbattista Basile, *Lo Cunti de li Cunti: Trattenemiento de li Peccerille*, 2 vols (Naples: Privately printed, 1634/1636).

³⁸ Jack Zipes, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World* (New York and London: Routledge, 1988), p. 10.

³⁹ Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm [und] mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen*, ed. by Heinz Rölleke, 3 vols (Stuttgart:Reclam, 1980).

new scholarly endeavour was the fact that these folktales were seen to contain remnants from ancient, even prehistoric times and, as such, were important clues in the study of a nation's sociological and anthropological history. Initially therefore, the emphasis of folklore studies was placed on the question of the provenance of the oral folktales.

Wilhelm and Jacob Grimm were primarily interested in the revival of a lost Germanic heritage. In line with their desire to define a German culture that existed beyond the confines of literature, they set about the study of the German language to produce their *Deutsche Grammatik* (which they began in 1819 and completed in 1837) and the subsequent compilation of their *Deutsches Wörterbuch*, of which the first volume appeared in 1854.⁴⁰ The compilation of the *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1857) was an equally important part of this academic process. The Grimms did realize that the tales contained in their collection were, for the most part, firmly rooted in European traditions of storytelling, which, in turn, had stemmed from a broader Indo-European linguistic and cultural history. However, it must be emphasised that as they were engaged in the collection of the folktales of their *Kinder- und Hausmärchen* Kassel and the Rhineland were under French Napoleonic rule. One of the reasons for their annotation system was thus to testify to the fact that the telling of such folktales was common among German-speaking people. In other words, and as James M. McGlathery asserts, 'the existence of different versions of the same tale in different parts of Germany and by different story tellers would testify to the poetic creativity of the folk.'⁴¹

While the Grimm enterprise was indisputably linked to notions of nationalism, it is important not to overemphasize this aspect. John Ellis has done precisely this in a book

⁴⁰ Jacob and Wilhelm Grimm, *Deutsche Grammatik*, 4 vols (Göttingen: Dieterich, 1819-1837).
Jacob and Wilhelm Grimm and others, *Deutsches Wörterbuch*, 32 vols (Leipzig: Hirzel, 1854-1961).

⁴¹ James M. McGlathery, *Grimms' Fairy Tales: A History of Criticism on a Popular Classic* (Columbia; Camden House, Inc., 1993), p. 8.

in which he accuses the Grimms of lying to their readership about the 'Germanic' origins of their tales:

The Grimms appealed strongly to German nationalism because their *own* motives were nationalistic; and so this factor is dominant both in the brothers' fabrications and deceit. And in the strong reluctance of later scholars to acknowledge what they had done when the evidence emerged. The Grimms wanted to create a German national monument while pretending that they had merely discovered it; and later on, no one wanted to be seen to tear it down.⁴²

Ellis's claims seem spurious when we consider the fact that the Grimms had gone to the trouble of annotating their tales in order to document their sources, foreign or otherwise. If they had, as Ellis asserts, set out to 'deceive' their German audience why would they have revealed their foreign sources, as they do in the case of Perrault's influence on their 'Rotkäppchen'? The more positive form of nationalism that the Grimm brothers espoused is best summed up in the following passage by Jack Zipes:

The Grimms were indeed nationalistic but not in the negative sense in which we tend to use the term today. When they began their folklore research as young men in their twenties, Germany as we now know it did not exist. Their 'country', essentially Hesse and the Rhineland, was invaded by the French, and they were disturbed by French colonialist aspirations. Thus, their desire to publish a work which expressed a German cultural spirit was part of an effort to contribute to a united German front against the French. They also felt that they were part of the nascent national bourgeoisie seeking to establish its own German identity in a manner more democratic than that allowed by the aristocratic rulers who governed the 300 or so principalities. In short, the issue of the relations between German nationalism and the Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* is a complex one. The so-called lies and fabrications which Ellis discusses emanated from an honest belief; the Grimms believed that they were nurturing and being faithful to a German cultural tradition. [...] They 'germanicized' their material in order to stay in touch with the concerns and sensibility of the German people, and that is their accomplishment, not their 'crime'. In response, the German people have made the Grimms' collection the second most popular book in Germany, and during the last 150 years only the Bible has exceeded it in sales.⁴³

Carol Lisa Tully is in agreement with Zipes on this point. She states:

⁴² John Ellis, *One Fairy Story Too Many* (Chicago: University of Chicago Press, 1983), p. 100.

⁴³ Zipes, *The Brothers Grimm*, pp. 78-79.

The tone [of the *Kinder- und Hausmärchen*] can indeed be interpreted as national but in a purely defensive and reactive manner. There is no desire for expansionism but simply a return to cohesive stability and the perhaps falsely perceived state of unity symbolised by the old system of the Holy Roman Empire. The Brothers Grimm, deeply affected by the events of the period, are preoccupied with the realisation of peace and see the most effective means of establishing this as a return to the values and traditions as depicted in old German literature. The development of the *Kinder- und Hausmärchen* can be seen as the manifestation of these desires.⁴⁴

However, Donald Haase correctly points out that, after 1871 and the unification of the German states, many Germans were more than happy to overemphasize the German character of the Grimms' fairy tales in order to promote their own, more radical, concept of nationalism.⁴⁵ The link between the Grimm collection and this more aggressive form of nationalism was articulated in 1899 by Carl Franke:

Was der griechischen Jugend der Homer war, das sind jetzt der Deutschen die Grimmschen Märchen, des aufkeimenden Geistes erste Nahrung. [...] Doch nicht bloß in das deutsche Haus, auch in die deutsche Schule haben die Brüder Grimm mit ihren Märchen und Sagen Einzug gehalten und damit des deutschen Volksgeistes frische Wehen in dieselben gebracht. [...] Durch solche echt deutsche Kost muß aber auch die Sprache und der Geist der Schule allmählich immer deutscher wieder werden [...].⁴⁶

As we shall see a little later in this thesis, the rise of National Socialism in the 1930s was to lead to the most blatant use and abuse of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* in the name of German nationalism. The Nazi affiliation with the Grimm tales was to have a wide-reaching negative impact on the reception of the collection outside of Germany. So much so that by the end of the Second World War the fairy tales were viewed with suspicion by the Allies and banned from the public school curriculum. Perhaps most damning of all, Donald Haase claims that 'in 1947 T.J. Leonard let loose with his infamous attack on German fairy tales, which he unequivocally condemned as relics of

⁴⁴ Carol Lisa Tully, *Creating a National Identity: A Comparative Study of German and Spanish Romanticism* (Stuttgart: Heinz, 1997), p.169.

⁴⁵ Donald Haase, 'Yours, Mine or Ours? Perrault, the Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales', in *The Classic Fairy Tales*, ed. by Maria Tatar (New York and London: W.W. Norton & Company, 1999), pp. 353-364 (p. 355).

⁴⁶ Dr Carl Franke, *Die Brüder Grimm: Ihr Leben und Wirken* (Dresden and Leipzig: Reißner, 1899), pp. 149-150.

Germanic barbarism, and blamed for promoting German nationalism and sadistic behaviour among Germans'.⁴⁷ As late as 1978, Louis Snyder upheld Leonard's claims in asserting that the tales stress 'such social characteristics as respect for order, belief in the desirability of obedience, subservience to authority, respect for the leader and hero, veneration of courage and the military spirit, acceptance without protest of cruelty, violence and atrocity, fear of and hatred for the outsider, and virulent anti-Semitism'.⁴⁸

Owing to their distinct history and classical canon of literature, which was read and appreciated throughout the world, the French – unlike the Germans – did not look to their fairy tale collections for the definition of their nationhood. However, this fact did not prevent them from taking immense pride in their own fairy tale tradition, a tradition which is best set apart from its German counterpart by the historian Robert Darnton:

Where the French tales tend to be realistic, earthy, bawdy and comical, the German [tales] veer off toward the supernatural, the poetic, the exotic, and the violent. Of course, cultural differences cannot be reduced to a formula – French craftiness versus German cruelty – but the comparisons make it possible to identify the peculiar inflection that the French gave to their stories, and their way of telling stories provides clues about their way of viewing the world.⁴⁹

Should we accept that 'their way of telling stories provides clues about their way of viewing the world', French translations of German fairy tales which have been rooted in nationalism and motivated by anti-French sentiment, dating from a time of subjugation to German Nazi forces ought to provide some fascinating insights, not only into the French reception of the Grimm collection, but also into the state of Franco-German relations at a critical point in the crossroads of their history.

⁴⁷ Haase, 'Yours, Mine or Ours?', p. 356.

⁴⁸ Louis L. Snyder, 'Cultural Nationalism: The Grimm Brothers Fairy Tales', in *Roots of German Nationalism* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), p. 51.

⁴⁹ Robert Darnton, 'Peasants Tell Tales: The Meaning of Mother Goose', in *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (New York: Basic Books, 1984), pp. 50-51.

The historical-geographical approach to folklore studies is more scientific and perhaps less subjective than the nationalistic tendency discussed above. In the words of James M. McGlathery, 'the historical-geographical method depends on being able to establish commonalities between stories in order to demonstrate which tales are of the same type, and which not, just as the botanist was concerned to identify the genus and species of plants.'⁵⁰ With this aim in mind, Antti Aarne created an index of tale types in 1910.⁵¹ Stith Thompson, an American folklorist, revised this index after Aarne's death. It was in fact Thompson who recognized biological science as a model for his and Aarne's index, an index that is still accepted as being the standard today:

Biologists long since have labelled their flora and fauna by a universal system and by using this method have published thousands of inventories of the animal and plant life of all parts of the world. In like manner it should be possible to make available for study the entire body of collected folk-narrative in the world.⁵²

In 1928 Vladimir Propp, a Russian Scholar, applied a more specific approach which attempted to provide a model of the sequence of narrated functional elements that identified a *Märchen* as belonging to that genre.⁵³ In 1930, André Jolles extended this study of 'form' to all other types of popular narrative, such as legend.⁵⁴ However, this scientific approach is somewhat short-lived, as the subsequent approaches to the field of folklore studies were steeped in politics and subjectivity.

As we have already seen, folklore studies had been tinged with patriotic sentiment since the nineteenth century. At the beginning of the twentieth century numerous German folklorists based their explanations of ancient German customs upon the

⁵⁰ McGlathery, *Grimms' Fairy Tales*, p. 10.

⁵¹ Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen* (Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia, 1910).

⁵² Stith Thompson, *The Folktale* (2nd edn, Berkely: University of California Press, 1977), pp. 413-14.

⁵³ Vladimir Propp, *Morfologija skazki* (Leningrad: Academia, 1928).

⁵⁴ André Jolles, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* (5th edn, Tübingen: Niemeyer, 1972).

Grimm tales, assuming that they were documents of the German race. This position did not take into account the French and other European connections and led to the so-called 'Aryan' approach, which took off in the 1920s.⁵⁵ Then, with Hitler's rise to power folktale studies adopted an even more extreme political slant in the late 1930s. Wilhelm Jürgens wrote a dissertation in 1937 in which he attempted to apply Nazi Ideology to folklore.⁵⁶ In essence, Jürgens interprets Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* as an expression of the soul of the German race: 'Jedes Volk tritt der Wirklichkeit mit einer rassistisch bedingten Fragestellung entgegen und jedes Volk besitzt eine rassistisch bestimmte Architektonik von Werten. Durch diesen Rahmen ist die Wissenschaft gebunden und zwar, [...], nicht zu ihrem Nachteil gebunden.'⁵⁷ Josef Prestel's 1938 study, which links the fairy tale to Germanic mythology, follows much the same line of argument as that of Jürgens.⁵⁸ This phase in folklore studies thus marks a new, and more urgent, degree of the discipline.

One of the most enduring contributions of the post-war years to the area of folklore studies was the psychoanalytical approach to the interpretation of fairy tales. This approach could be divided into two phases, i.e., the Jungian phase and the Freudian phase. Of these the Jungian study was the earliest and it essentially served to highlight the importance of the fairy tale for an understanding of the human unconscious. Marie Louise von Franz, who published a series of lectures from 1970 to 1976, is perhaps one of the best-known exponents of Jungian interpretation.⁵⁹

⁵⁵ Zipes, *When Dreams Came True*, p. 77.

⁵⁶ Wilhelm Jürgens, *Der Wirklichkeitsgehalt des Märchens: Untersuchungen zur Ontologie des mythischen Bewußtseins* (Kiel: Schmidt und Klaunig, 1937).

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸ Josef Prestel, *Märchen als Lebensdichtung: Das Werk der Brüder Grimm* (Munich: Hüber, 1938).

⁵⁹ Marie-Louise von Franz, *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales* (2nd edn, New York and Zurich: Spring Publications, 1973).

Despite the existence of Freud's earlier studies on psychoanalysis, it was the publication of Bruno Bettelheim's *The Uses of Enchantment* in 1976 that heralded the Freudian phase in the psychoanalytical study of folktale. This phase was the subject of much debate in the U.S. particularly.⁶⁰ Bettelheim's study emphasises the relevance of fairy tales for the awakening sexuality of their young audience. Particular emphasis is placed on the therapeutic effect that folktales may have on children as they enter adolescence. Interestingly, Bettelheim's approach echoes that of Bruno Jöckel, a Jew who published a book on the subject in 1939, the year of Germany's invasion of Poland, despite Nazi opposition to the discussion and/or application of psychoanalytical theory.⁶¹ Perhaps owing to the circumstances of publication, Jöckel's book is difficult to locate and therefore not so widely read and appreciated as Bettelheim's study.⁶²

Bettelheim's main theories are built on the presumption that fairy tales contain timeless and universal truths with respect to humanity. Consequently, as Donald Haase asserts: 'Some of Bettelheim's influence has been mitigated by recent studies that reveal the specific sociocultural roots of many tales and thus expose their historically determined values.'⁶³ The general shift from the psychoanalytical to the socio-historical approach to folklore studies is best summed up by Jack Zipes in an article entitled 'Dreams of a Better Bourgeois Life: The Psychosocial Origins of the Grimms' Tales':

Although the tales of the Brothers Grimm have been examined from various psychoanalytical viewpoints up to and through Bruno Bettelheim, there have been surprisingly few attempts to investigate the psychosocial origins of the Grimms' tales. Such neglect may be due to the fact that, until recently, most critics who have written about psychology and the Grimms' tales assumed that the tales were products of a *Volksgeist* or the common people and thus represented phantastic projections of either the collective unconscious as described by Jung or the universal psyche as outlined by Freud. Indeed, the tales were fair game for their analysis because they firmly believed the

⁶⁰ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Knopf, 1976).

⁶¹ Bruno Jöckel, *Der Weg zum Märchen* (Berlin-Stieglitz: Liebmann & Mette, 1939).

⁶² McGlathery, *Grimms' Fairy Tales*, p. 20.

⁶³ Haase, 'Yours, Mine or Ours?', p. 359.

stories were hundreds of years old (if not thousands) and contained general symbolical patterns to which they could assign psychological meaning, quite often in most convincing, authoritative terms.

Now that we know, however, that the Grimms substantially rewrote the tales they collected and that they endeavored to re-create a cultural tradition of folk poesy in literate form, it is time we shift the analytical eye to examine the possible psychological motives behind the Grimms' collecting of the tales and their revisions within a socio-historical context.⁶⁴

The socio-historical approach to folklore studies can be traced back to 1922 when Hans Naumann's introduction to folklore as a science was published.⁶⁵ Naumann was convinced that folktales contained elements that dated back to earlier times in history. In Naumann's opinion, fairy tales had in fact been the cultural property of the upper classes before filtering down to the common people. He labelled this phenomenon as 'gesunkenes Kulturgut'.

Jack Zipes, an American Germanist, is one of the better-known exponents of the socio-historical approach to the interpretation of fairy tales. In his numerous books on the subject beginning with *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*,⁶⁶ Zipes examines the transition from folktale to literary fairy tale and from literary fairy tale to the numerous adaptations of the modern age. Zipes' biggest claim is that folk and fairy tales are subject to the socio-political climate in which they evolve and is, in fact, the basis of this study of the French language reception of Grimms' 'Rotkäppchen'. I will therefore look at Zipes' socio-historical analysis of various versions of 'Little Red Riding Hood' in considerable detail in § 1.4. Maria Tatar's study from the late 1980s upholds the socio-historical interpretation of fairy tales: 'In

⁶⁴ Jack Zipes, 'Dreams of a Better Bourgeois Life: The Psychosocial Origins of the Grimms' Tales', in *The Brothers Grimm and Folktale*, ed. by James M. McGlathery and others (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988), pp. 205-219 (pp. 205-206).

⁶⁵ Hans Naumann, *Grundzüge der deutschen Volkskunde* (Leipzig: Quelle & Meyer, 1922).

⁶⁶ Jack Zipes, *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (London: Heinemann, 1979).

sum, there are always bits and pieces of historical and cultural realities in folktales, [...]’.⁶⁷

The feminist approach to literary criticism and folklore studies was a product of the rise of the women’s movement in the 1970s. Marcia Liebermann’s essay “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale’ is an indictment of the portrayal of women in both traditional fairy tales and modern Disney cinematic adaptations.⁶⁸ According to Liebermann, these fairy tales contain the implicit message that women are only worthwhile in the courtship period of their lives. Once married, they assume their husband’s identities and thus cease to exist as individuals. Kay Stone later attacked the passivity of the Grimm and Disney heroines: ‘the popularised heroines of the Grimms and Disney are not only passive and pretty, but also unusually patient, obedient, industrious and quiet. A woman who failed to be any of these could not become a heroine.’⁶⁹

Conversely, Heide Göttner-Abendroth would subsequently claim that folktales had originated in a prehistoric matriarchal society.⁷⁰ According to Abendroth, the heroines of these tales were ‘originally magically powerful princesses’ who had been transformed by patriarchal societies into the ‘half children’ of some of the Grimm tales. Ruth Bottigheimer shares Abendroth’s view as she asserts: ‘In my estimation the many fairy tales involving the wooing and winning of a princess [...] are remnants from [...] ancient belief in the powers of women.’⁷¹

⁶⁷ Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales* (Princeton: Princeton University Press, 1987), pp. 56-57.

⁶⁸ Marcia R. Liebermann, “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale,” *College English*, 34 (1972/73), 383-95.

⁶⁹ Kay Stone, ‘Things Walt Disney Never Told Us’, in *Women and Folklore*, ed. by Claire R. Farrer (Austin: University of Texas Press, 1975), pp. 45-50 (p. 44).

⁷⁰ Heide Göttner-Abendroth, *Die Göttin und ihr Heros: Die matriarchalen Religionen in Mythos, Märchen und Dichtung* (3rd edn, Munich: Frauenoffensive, 1983), pp. 133-71.

⁷¹ Ruth B. Bottigheimer, ‘The Transformed Queen: A Search for the Origins of Negative Female Archetypes in Grimms’ Fairy Tales’, *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 10 (1980), 1-12 (p. 12).

At times one approach may overlap with another as, for example, when Bottigheimer blurs the sociological and feminist approaches through her assertion that ‘the precise pathways which resulted in the revaluations of fairy tale heroines from producers of gold to bearers of guilt wind in and out of [...] social, cultural and historical processes [...]’.⁷² Zipes continues to blend the socio-historical and feminist approaches as he asserts that the feminist fairy tale or feminist reworkings of traditional fairy tales speak out not only for women but also for other oppressed groups in society.⁷³ Following the example of Bottigheimer and Zipes, I will also, at times throughout this work, merge the sociological and feminist approaches in the interpretation of Grimms’ ‘Rotkäppchen’.

In outlining the overriding approaches to folklore studies to date, my own study has been placed within a broader theoretical context. However, some of these approaches, such as the nationalistic tendency and the socio-historical approach, are indispensable to my work as a whole. As my study is primarily concerned with the tale of Little Red Riding Hood, the next section is devoted to the preceding academic research on this topic. Due to the fact that not all of studies included fit neatly into the approaches outlined above, these works are examined in a chronological sequence.

⁷² Ruth B. Bottigheimer, ‘From Gold to Guilt: The Forces which Reshaped Grimms’ Tales’, in *The Brothers Grimm and Folktale*, pp. 192-204 (p. 201).

⁷³ *Don’t Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*, ed. by Jack Zipes (New York: Methuen, 1986), p. xi.

1.3 AN OVERVIEW OF STUDIES ON 'LITTLE RED RIDING HOOD'

In 1930, Harry Velten's article entitled 'The Influence of Perrault's *Contes de ma Mère L'Oie* on German Folklore' stressed the extent to which Grimms' 'Rotkäppchen' had been inspired by Perrault's 'Le Petit Chaperon rouge'.⁷⁴

Over a decade later, Norbert Glas's twenty four-page pamphlet, *Red Riding Hood: Meaning and exact rendering of Grimm's Fairy Tale*, offers a theosophical interpretation of 'Rotkäppchen'.⁷⁵ We thus find that the little girl's mother 'gives the child those forces which alone can prevail in this moment of development, the true Christian symbols of Bread and Wine. It can have no other meaning than this when in the fairy tale the mother gives bread and wine to heal the grandmother. [...] In reality it is a Holy Communion to which Red Riding Hood is being sent by her mother.'⁷⁶ Overall, 'the fairy tale "Red Riding Hood" describes thus in a most wonderful way the victory of the human soul over the wild and tempting forces of the wolf [the devil], which want to prevent it from treading the true path into the future'.⁷⁷

At the beginning of the 1950s Paul Delarue asserted that Perrault's source for his famous literary version of 'Little Red Riding Hood' was oral tradition. Furthermore, Delarue proposed that Perrault had adapted the tale in accordance with the tastes of his time. He thus edited out the crudities and improprieties that pervaded many of the oral versions.⁷⁸

⁷⁴ Velten, The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma Mère L'Oie* on German Folklore', pp. 4-18.

⁷⁵ Norbert Glas, *Red Riding Hood: Meaning and Exact Rendering of Grimm's Fairy Tale* (East Gannicox: Education and Science Publications, 1947).

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 10-11.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁸ Paul Delarue, 'Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire: I. Le petit Chaperon rouge', *Bulletin folklorique d'Ile-de-France*, 12 (1950/51), 221-28, 251-60, 283-91.

In 1951, Marianne Rumpf's historical-geographical study of 'Little Red Riding Hood' was published.⁷⁹ In this study, Rumpf pays particular attention to the motifs and styles of the varying oral versions that existed throughout Europe prior to the publishing of the Perrault and Grimm literary versions. Also in 1951, Erich Fromm concentrated on the Grimm version of the tale to find that it, in fact, depicted male-female conflict.⁸⁰ According to Fromm – who uses Freudian theories in his interpretation of the tale – the little girl's red cap represented menstruation.⁸¹ The section in which the mother advises the little girl to keep to the path so as she will not fall and break the bottle is interpreted by Fromm as marking 'the danger of sex and losing her virginity'.⁸² Taking into account the portrayal of the ruthless and cunning wolf, Fromm claims that 'Rotkäppchen' is told from a woman's point of view and is overall 'an expression of deep antagonism against men and sex'.⁸³

Between 1967 and 1968, three studies were published on the tale of Little Red Riding Hood. Jacques Barchilon's paper concentrated on Charles Perrault's handling of erotic matters in this and other stories.⁸⁴ Lutz Röhrich, meanwhile, produced an essay on modern parodies of the traditional tale.⁸⁵ Röhrich's work was later integrated into Zipes' socio-historical study, which will be examined in the next section of this chapter. Marc Soriano's study essentially continued the earlier work of Paul Delarue as he analysed Perrault's version as a literary adaptation of an oral original.⁸⁶ Lee Burns' 1972 essay on 'Little Red Riding Hood' reflects the contemporary trend in literary

⁷⁹ Marianne, Rumpf, *Rotkäppchen: Eine vergleichende Märchenuntersuchung* (Frankfurt a.M.: Verlag Peter lang, 1951).

⁸⁰ Erich Fromm, *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* (New York: Rinehart, 1951).

⁸¹ *Ibid.*, pp. 235-240.

⁸² *Ibid.*, p. 240.

⁸³ *Ibid.*, p 241.

⁸⁴ Jacques Barchilon, 'L'ironie et l'humour dans les *Contes de Perrault*', *Étude française*, 11 (1967), 258-70.

⁸⁵ Lutz Röhrich, 'Zwölfmal Rotkäppchen', in *Gebärde, Metapher, Parodie: Studien zur Sprache und Volksdichtung*, ed. by Lutz Röhrich (Düsseldorf: Schwann, 1967), pp. 130-52.

⁸⁶ Marc Soriano, 'Le petit Chaperon rouge', *La Nouvelle Revue Française*, 16 (1968), 429-43.

criticism toward considering readers' response to literature, i.e., reception theory.⁸⁷ Burns, like Barchilon, focuses on the erotic element of the fairy tale, but from the perspective of a reception theorist.

Two years later, Hans-Wolf Jäger's essay 'Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmaßliche Konnotate bei Tieck und Grimm' proposes a political interpretation of Ludwig Tieck's play *Das Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens* (1800), and, by association, Grimms' 'Rotkäppchen'.⁸⁸ According to Jäger, Tieck's play suggested a symbolic association between the little girl's cap and the cap worn by the Jacobins of the French Revolution, between the wolf and the partisans of the Revolution, and between the hunter and the guardians of French supremacy. Jäger also asserts that such allusions would not have escaped the attention of the Grimms, who later went on to incorporate some of the most obvious indications of political allegory, such as the cap, into their 'Rotkäppchen'. This topic will be explored in greater detail in Chapter Three.

As we saw in § 1.2 above, psychoanalytical criticism was one of the dominant approaches to folklore studies in the post-war period. 'Little Red Riding Hood' was thus scrutinised psychoanalytically by Bruno Bettelheim in his work *The Uses of Enchantment* of 1976.⁸⁹ Bettelheim's main focus centred on the grandmother's gift of the red hood or cap to her granddaughter. For Bettelheim, this symbolic abandoning of the grandmother's sexuality to her granddaughter was an action that proved fatal to Little Red Riding Hood. The vermilion colour of the hood or cap itself symbolizes violent emotions, and especially those of a sexual nature.

⁸⁷ Lee Burns, 'Red Riding Hood', *Children's Literature*, 1 (1972), 30-36.

⁸⁸ Hans-Wolf Jäger, 'Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmaßliche Konnotate bei Tieck und Grimm', in *Literatursoziologie*, ed. by Joachim Bark, 2 vols (Stuttgart: Kohlhammer, 1974), II, pp. 159-180.

⁸⁹ Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, p. 173.

Critical commentary on 'Little Red Riding Hood' entered a new phase in the 1980s. At this stage, the body of criticism on this tale had swelled to such an extent that scholars turned their attention to reviewing and evaluating such research. In 1989, Alan Dundes' *Little Red Riding Hood: A Casebook* brings together a variety of essays from authors mentioned above (Paul Delarue, Hans-Wolf Jäger and Bruno Bettelheim) as well as others such as Jack Zipes and Zohar Shavit which trace the tale of 'Little Red Riding Hood' from Asia to Europe, from the oral tradition to the literary versions of Perrault and Grimm and from the socio-historical interpretations of Hans-Wolf Jäger and Jack Zipes to the psychoanalytical approaches of Géza Róheim and Bruno Bettelheim.⁹⁰ Dundes states the main aims of his collection in the following terms:

It is hoped that many will come away from this volume with a new and heightened appreciation of the subtlety and interpretive possibilities of a single folktale. In future studies of this or other folktales, the reader may realize the importance of consulting all available versions of the tale rather than unnecessarily and arbitrarily limiting the scope of investigation to one or two standard literary versions no matter how important the intellectual niche such literary versions may occupy in Western civilization.⁹¹

Parallel to this work of critical evaluation, scholars began to focus more on the numerous parodies and adaptations of 'Little Red Riding Hood' that had been produced since the first literary versions of Perrault and the Grimms. One of the first of these studies was Hans Ritz's *Die Geschichte vom Rotkäppchen: Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*, first published in 1981 with the 12th and latest edition appearing in 1997.⁹²

Craig Monk's 1998 work entitled *Parody as an Interpretative Response to Grimms' 'Kinder- und Hausmärchen'* takes into account both Röhrich's and Ritz's findings as he

⁹⁰ *Little Red Riding Hood: A Casebook*, ed. by Alan Dundes (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989).

⁹¹ *Ibid.*, p. xi.

⁹² Hans Ritz, *Die Geschichte vom Rotkäppchen: Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens* (Göttingen: Muriverlag, 1981).

examines five twentieth century parodies of Grimms' 'Rotkäppchen'.⁹³ Monk's main thesis is that just as Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* is a complex work of intertextuality which is rooted in the oral and literary traditions and open to numerous interpretations, so too are parodies of individual Grimm tales complex and heterogeneous in nature as they encourage critical discussion with respect to the past and are receptive to numerous interpretations:

Parody, a textual strategy often dismissed as 'parasitic', 'trivial' or 'merely comic', is in fact a richly communicative medium which can contribute to the continuing survival of the *Märchen* genre by encouraging a critical dialogue with the past. Parody of tales from Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* can be said to fulfil a useful and enlightening function, in that it can function to restore in them a heterogeneity of voice and identity, and a plurality of balanced interpretation which has been denied them by their canonisation.⁹⁴

One of the most amusing aspects of Monk's study, and especially within the context of my own work, is his analysis of Heinrich E. Kühleborn's *Rotkäppchen und die Wölfe*.⁹⁵ This parody essentially questions scholarly interpretations of Grimms' 'Rotkäppchen' with particular emphasis on the socio-historical approach. Monk outlines the case as follows:

The central section of the text consists of the narrated expedition of a certain Professor Wainbrasch (= brainwash) in a Hessian forest, and his supposed discovery, with the aid of the infallible tracking skills of his dog Fidus, of artifacts and documents which trace the origins of all variants of 'Rotkäppchen', to a 'true' historical event.

[...] The authority of Grimms' version of 'Rotkäppchen' is undermined, since it is presented as merely another inauthentic variant of a 'true' story. The material is also recontextualised, presented as an object of study, but the context in which it is presented is itself undermined through the parodic use of scholarly conventions and style.

As a result, the text can be read as taking issue with attempts at presenting 'truth' through fiction, and conversely with attempts at finding 'truth' in fiction, on several levels.⁹⁶

⁹³ Craig Monk, *Parody as an Interpretative Response to Grimms' 'Kinder- und Hausmärchen'* (Dunedin: University of Otago, 1998).

⁹⁴ *Ibid.*, p. 126.

⁹⁵ Heinrich E. Kühleborn, *Rotkäppchen und die Wölfe: von Märchenfälschern und Landschaftszerstörern* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982).

⁹⁶ Monk, *Parody as an Interpretative Response*, pp. 113-114.

It should, however, strike us as hugely ironic that in poking fun at the scholarly endeavour of examining literature for sociological and historical facts, Kühleborn is, in actual fact, substantiating the very theory he sets out to ridicule. In other words, Kühleborn's inference that fairy tales/fiction should not be used as the basis for socio-historical research is negated by the very fact that his own 'fiction' is borne out of fact, i.e., scholars have analysed (and continue to analyse) varying versions of 'Little Red Riding Hood' in order to uncover socio-historical facts about the time of composition.

The Classic Fairy Tales, which Maria Tatar edited in 1999, examines not only varied oral and literary versions, adaptations and criticism of 'Little Red Riding Hood' but also explores the reactions of Charles Dickens, Angela Carter and Luciano Pavarotti to the tale.⁹⁷ In the expanded second edition of *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales* from 2003 (originally published in 1987), Maria Tatar traces 'Little Red Riding Hood' from its oral origins to present day cinematic adaptations and advertising campaigns for products such as Chanel perfume through which the little girl is gradually metamorphosed into 'a seductively alluring temptress'.⁹⁸ Her overview of critical interpretations of the tale highlights one of the most important in the context of my own study, i.e. the portrayal of the wolf as a Jew: 'Critics of this story have played fast and loose with its elements, displaying boundless confidence in interpretive pronouncements that cast the wolf at one time as an allegorical figure for the night, at another time as a rapacious Jew, and even as a beast suffering from pregnancy envy.'⁹⁹

Alessandra Levorato's *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition* explores the link between gender issues and linguistics in twelve versions of the story of Little Red Riding Hood, which range from an early (15th-16th century) French oral version to

⁹⁷ Maria Tatar, 'Introduction: Little Red Riding Hood', in *The Classic Fairy Tales*, ed. by Maria Tatar (New York and London: W.W. Norton & Company, 1999), pp. 3-24 (p. 10).

⁹⁸ Maria Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales* (2nd edn, Princeton: Princeton University Press, 2003), pp. 195- 201 (p. 201).

⁹⁹ *Ibid.*, p. 200.

Roald Dahl's 'Little Red Riding Hood and the Wolf'.¹⁰⁰ Levorato's analysis confirms the socializing power of fairy tales as it highlights 'the sexism hidden in the traditional versions of the story, and the uneasiness of the most recent versions [...]'.¹⁰¹

The studies on 'Little Red Riding Hood' to date have thus been numerous and extend over a vast array of approaches from the historical-geographical to the feminist. However, it is Jack Zipes' socio-historical approach to 'Little Red Riding Hood' that is the most pertinent in the context of my own study. The next section accordingly highlights the most relevant aspects of Zipes' work.

1.4 ZIPES' SOCIO-HISTORICAL APPROACH

Within two years of the first edition of Ritz's critical commentary Jack Zipes produced *Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in a Sociocultural Context*.¹⁰² This work takes into account all of the previous research on the story of Little Red Riding Hood outlined above with the obvious exceptions of later critics, who, in turn, lean on Zipes' findings. Zipes' work merits particular attention in the context of this study of the French language reception of 'Rotkäppchen', as it outlines the reception of both the Grimm and Perrault versions in Germany, England/Ireland, America and, to a lesser extent, France. This is done, primarily, with reference to the numerous adaptations of the Red Riding Hood story that have been produced in these countries. Zipes' findings relating to the political significance of international adaptations of 'Little Red Riding Hood' demonstrate that no rendition of

¹⁰⁰ Alessandra Levorato, *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Story Telling* (Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2003).

Roald Dahl, *Revolting Rhymes* (London: Picture Puffin, 1984), pp. 36-40.

¹⁰¹ Levorato, *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition*, p. 200.

¹⁰² Jack Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context* (London: Heinemann, 1983).

the story can be isolated from its historical context. This politicisation of 'Little Red Riding Hood' will also be identifiable in the French adaptations and translations examined in later chapters of this thesis. In order to situate my study in this broader context I will outline Zipes' most pertinent findings for the period up to and including the Second World War.

First and foremost, Zipes tells us that Perrault's version of 'Little Red Riding Hood' had an unusually successful reception in the eighteenth-century. While it was mainly read in the original French version in mainland Europe, numerous English translations/reprints appeared after Robert Samber's first translation of 1729.¹⁰³ Once it made its way to America it became extremely popular. Zipes puts this success down to the tale's 'universality, ambivalence, and clever sexual innuendoes'.¹⁰⁴ In fact, Perrault's 'Petit Chaperon rouge' was one of the few literary fairy tales to be reabsorbed into the oral folk tradition and eventually led to creation of the Grimm version of the nineteenth century, 'Rotkäppchen'. The Grimms essentially cleaned up the Perrault tale for the bourgeoisie of the nineteenth century. According to Zipes, they felt that the Perrault version was too cruel, too sexual and too tragic, and so they adapted it accordingly.¹⁰⁵ Grimms' 'Rotkäppchen' remained as dominant in nineteenth-century Germany as Perrault's was in France. Even Ludwig Bechstein's 1853 saccharine adaptation of the Grimm version could not detract from this dominance.¹⁰⁶ In nineteenth century England and America the Perrault and Grimm versions were merged to form adaptations that turned Little Red Riding Hood into the wolf's partner

¹⁰³ Charles Perrault, 'Little Red Riding Hood', in *Histories, or Tales of Past Times*, trans. by Robert Samber (London: J. Pote and R. Montagu, 1729).

¹⁰⁴ Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 14.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰⁶ Ludwig Bechstein, *Ludwig Bechsteins Märchenbuch* (Leipzig: Weygand, 1853).

in crime.¹⁰⁷ While the language was sweetened and the incidents were carefully modified to avoid shocking young and sensitive ears, harsh lessons were still emphasised in an attempt to teach children to control their awakening sexuality. Charles Guyot's *La Petite Fille du Chaperon Rouge* of 1922 turned the traditional tale on its head through transforming it from one that preaches the control of (sexual) desire/appetite to one that questions the need to exercise such control.¹⁰⁸ Guyot's modification of the traditional pattern of 'Red Riding Hood' appeared at a time when the expressionist and surrealist movements were encouraging writers to be daring and innovative.

Simultaneously, German authors were turning their hand to the parodying of 'Red Riding Hood', but in their case, against the backdrop of an unstable political situation. We thus find that Ringelnatz's 'Kuttel Daddeldu erzählt seinen Kindern das Märchen vom Rotkäppchen',¹⁰⁹ which displays an ironic attitude towards the traditional rearing of children and accepted notions of sexuality, is rooted in the author's desire to provide a sober perspective on harsh realities in the Germany of the Weimar Republic. Werner von Bülow's interpretation of 'Rotkäppchen' of the same period is equally steeped in politics as he links the wolf to the early Roman Empire, Red Cap to Germania, and the hunter to the great German protector/*Führer*.¹¹⁰ In this, von Bülow is drawing a propagandist parallel between 'Rotkäppchen' and the 'knife-in-the-back' conspiracy theory that reactionaries were propagating at the time as the reason Germany had lost World War I. Von Bülow's nationalistic interpretation of a literary fairy tale that had

¹⁰⁷ Martin Sutton claims that the earliest English version of Grimms' 'Rotkäppchen' appeared as "Little Red Cap; or, Little Red Riding-Hood" in the second of the two volume *Household Tales and Traditions* (London: James Burns, 1845). Sutton, *The Sin-Complex*, p. 112.

¹⁰⁸ Charles Guyot, *Le Printemps sur la neige et d'autres contes du bon vieux temps* (Paris: L'Édition d'Art, 1922).

¹⁰⁹ Joachim Ringelnatz, 'Kuttel Daddeldu erzählt seinen Kindern das Märchen vom Rotkäppchen', in *Kuttel Daddeldu* (Munich: Wolff, 1923).

¹¹⁰ Werner von Bülow, *Märchendeutungen durch Runen* (Hellerau bei Dresden: Hakenkreuz Verlag, 1925), pp. 28-32.

been inspired by the French Perrault version was no exception in the interwar period. There were some exceptions to the general rule, however. Ulrich Link, for example, wrote an anti-fascist version of 'Red Riding Hood' for the *Münchner Neueste Nachrichten* in 1937.¹¹¹ This parody of totalitarianism and fascist bureaucracy did not escape the attention of the Munich branch of the Gestapo, which is not surprising if we consider the first two paragraphs of the version:

Es war einmal vor vielen, vielen Jahren in Deutschland ein Wald, den der Arbeitsdienst noch nicht gerodet hatte, und in diesem Wald lebte ein Wolf. An einem schönen Sonntag nun, es war gerade Erntedankfest, da ging ein kleines BDM-Mädel durch den Wald.

[...] Da begegnete ihm der böse Wolf. Er hatte ein ganz braunes Fell, damit niemand gleich von Anfang seine rassenfremden Absichten merken sollte. Rotkäppchen dachte auch nichts Böses, weil es ja wußte, daß alle Volksschädlinge im Konzentrationslager saßen, und glaubte, einen ganz gewöhnlichen bürgerlichen Hund vor sich zu haben. „Heil Rotkäppchen“, sagte der Wolf.¹¹²

Contrary to the situation in Germany, the adaptations of 'Red Riding Hood' that appeared in England and Ireland of the 1920s and 1930s displayed little evidence of radical change or political disruption. Neither fascism nor communism took root in Britain as they did in Europe at the time. It is thus in the context of upholding Christian ethics, threatened by ideologies such as fascism and communism, that Walter de la Mare's 1927 adaptation and Edith A.O. Somerville's 1934 adaptation may be interpreted.¹¹³

However, Russian authors such as Evgenii Shvarts were prone to the politicisation of this best-loved fairy tale. Evgenii Shvarts was a playwright famed for the numerous fairy tale plays that he wrote for children and adults during the 1930s and 1940s, of

¹¹¹ Ulrich Link, 'Rotkäppchen', in *Gebärden – Metapher-Parodie*, ed. by Lutz Röhrich (Düsseldorf: Schwann, 1967), pp. 137-38.

¹¹² *Ibid.*, pp. 137-138.

¹¹³ Walter de la Mare, 'Red Riding Hood', in *Tales Told Again* (New York: Knopf, 1927).

Edith Anna Enone Somerville, 'Little Red Riding Hood', in *The Fairies Return, or New Tales for Old* (London: Peter Davies, 1934).

which many were veiled attacks on Stalinism. His 1937 adaptation of 'Little Red Riding Hood' could be interpreted as a comment on the Moscow show trials and 'witch hunts' in the Soviet Union of that time.¹¹⁴

Much like the Germans and the Russians of the interwar period, the American authors of reworkings of 'Little Red Riding Hood' were more often than not inspired by the political climate of the time. We thus find that the wolf of Caroline Thomason's 1920 play 'Red Riding Hood', written in both English and French, is representative of Germany, 'the foreign enemy *par excellence*'.¹¹⁵ The play hints at a form of 'political liberation' as the characters burst into song with the *Marseillaise* at the end. H.I. Phillips's 'Little Red Riding Hood as a Dictator Would Tell It' of 1940 is overflowing with political irony as Little Red Riding Hood is portrayed as 'a vile provocateur and an agent of capitalistic interest'.¹¹⁶ In painting the little girl as the aggressor, the wolf/Hitler rationalizes his own aggression as being necessary for the common good. Zipes concludes at this point that 'by 1940, in Europe and the United States, Little Red Riding Hood appeared to have become the symbol for real democracy or democratic socialism'.¹¹⁷ This study aims to investigate the extent to which this statement rings true for France.

1.5 TRANSLATION THEORY

In order to engage in the practice of translation criticism (and indeed adaptation, criticism) it is necessary to understand the processes employed consciously and/or

¹¹⁴ Irina H. Cotton, 'Evgenii Shvarts as an Adapter of Hans Christian Andersen and Charles Perrault', *Russian Review*, 37 (1978), pp. 51-67.

¹¹⁵ Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 34.

¹¹⁶ H.I. Phillips, 'Little Red Riding Hood as a Dictator Would Tell It', *Collier's*, 105 (20 January 1940), 16.

¹¹⁷ Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 38.

subconsciously by a translator as he goes about his work. The act of translating is thus best understood if we place it in the context of translation theory. As in the case of my overview of German Romanticism, this section is not intended as an exhaustive analysis of the field of translation theory, but rather aims to focus on the aspects of translation studies which are most pertinent to this thesis.

1.5.1 SELECTED THEORISTS

W. Haas asserts that translation theory is often quite contradictory and baffling:

To translate is one thing; to say how we do it, is another. The practice is familiar enough, and there are familiar theories of it. But when we try to look more closely, theory tends to obscure rather than to explain, and the familiar practice – an ancient practice, without which ancient society is unthinkable – appears to be just baffling, its very possibility a mystery.¹¹⁸

Indeed, Theodore Savory 's list of contradictions isolates some of the many contradictions which might emerge in the process of translation:

1. A translation must give the words of the original.
2. A translation must give the ideas of the original.
3. A translation should read like an original work.
4. A translation should read like a translation.
5. A translation should reflect the style of the original.
6. A translation should possess the style of the translator.
7. A translation should read as a contemporary of the original.
8. A translation should read as a contemporary of the translator.
9. A translation may add to or omit from the original.
10. A translation may never add to or omit from the original.
11. A translation of verse should be in prose.
12. A translation of verse should be in verse.¹¹⁹

However, it has to be added that many of the more contemporary theorists tend to keep their feet firmly rooted in one of two camps, i.e., that of 'foreignization' or that of

¹¹⁸ W. Haas, *The Theory of Translation in the Theory of Meaning* (London: Oxford University Press, 1968), p. 86.

¹¹⁹ Theodore Savory, *The Art of Translation* (London: Jonathan Cape, 1968), p. 50.

'domestication'. In his essay 'Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens', Friedrich Schleiermacher (1768-1834) elucidates what is meant by these terms.¹²⁰

For Friedrich Schleiermacher, a translator has two main options open to him in the act of translation:

Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.¹²¹

Schleiermacher favours the first approach whereby the translator, in essentially foreignizing the translated work, is being exceedingly faithful to both the language and culture of the source text, 'but only as it is perceived in the translation by a limited readership, an educated elite'.¹²² Indeed, Schleiermacher's theory of foreignizing translation could be seen as anti-French, as it opposed the method of translation that dominated France since neoclassicism, i.e. domestication. In 1798, A.W. Schlegel, with whom Schleiermacher was associated, summed up the nationalist ideology underlying the French domesticating approach to translation:

Franzose: [...]. Es ist ein bloß nationaler Kanon, denn die Deutschen sind ja Allerweltsübersezer. Wie übersezen entweder gar nicht, oder nach unserm eignen Geschmack.

Deutscher: Das heißt, ihr paraphrasiert und travestiert.

Franzose: Wir betrachten einen ausländischen Schriftsteller, wie einen Fremden in der Gesellschaft, der sich nach unsrer Sitte kleiden und betragen muß, wenn er gefallen soll.

Deutscher: Welche Beschränktheit ist es, sich nur Einheimisches gefallen zu lassen !

Franzose: Die Wirkung der Eigenthümlichkeit und der Bildung. Hellenisierten die Griechen nicht auch Alles?

Deutscher: Bei euch eine Wirkung einseitiger Eigenthümlichkeit und konventioneller Bildung. Uns ist eben Bildsamkeit eigenthümlich.¹²³

¹²⁰ Friedrich Schleiermacher, *Sämmtliche Werke*, 7 vols (Berlin: G. Reimer, 1838), 'Dritte Abtheilung: Zur Philosophie', II, pp. 207-45.

¹²¹ *Ibid.*, II, 218.

¹²² Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995), p. 101.

¹²³ August Wilhelm von Schlegel, 'Der Wettstreit der Sprachen: Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche. 1798' in *Sämmtliche Werke*, ed. by Eduard Böcking, 16 vols (Hildesheim and New York: Georg Olms Verlag, 1971), VII, pp. 197-256 (pp. 246-247).

Are literal translations, therefore, a celebration of cultural difference, or simply the products of bad translators? When we use the term 'literal translation', we are evoking what Cicero (106-46 BC) and Horace (65-8 BC) called word-for-word translation and John Dryden (1631-1700) called metaphrase. In other words, 'the segmentation of the Source Language text into individual words and Target Language rendering of those words one at a time. This ideal is often literally impossible [...] and, even when literally possible, the result is often unreadable'.¹²⁴ Eugene Nida, Consultant to the American Bible Society, is in agreement on this point when he states that 'effective translations are rarely word-for-word, because literal renderings are often seriously misleading'.¹²⁵ Is there thus a fine line between translating 'faithfully' and translating badly? How easy is it to overstep this line? In fact, is there such a thing as a 'good' translation? In the words of Gideon Toury, 'any attempt to impart the way "good" translations are (to be) done, e.g. by teachers of translation, may backfire; namely, when society refuses to accept that those are indeed good'.¹²⁶ Thus the notions of 'good' or 'bad' translations are relative to societal norms. Is it possible that an undeterred 'faithfulness' to the source text could be interpreted as a 'faithfulness', or more specifically, as a bias, towards the foreign culture, and especially considering the fact that French translators (see § 1.5.2) traditionally tended to favour a domesticating translation strategy?

However, not all translation theorists agree with Schleiermacher's approach. Two more recent theorists, namely Eugene Nida and André Lefevere, subscribe rather to the contemporary principle of fluency, whereby the language of the translated text appears

¹²⁴ Douglas Robinson, 'Literal Translation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), pp. 125-127 (p. 125).

¹²⁵ Eugene A. Nida, 'Bible Translation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 22-28 (p. 24).

¹²⁶ Gideon Toury, "A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'", in *Translation and Norms*, ed. by Christina Schäffner (Clevedon: Multilingual Matters, 1999), pp. 9-31 (p. 25).

so natural and fluent to the reader that the role of the translator is almost invisible. Thus, André Lefevere deems Schleiermacher's approach as rather dubious: 'his requirement that the translation should "give the feel" of the source language must [...] strike us increasingly as odd'.¹²⁷ Lefevere feels that a text should be domesticated rather than foreignized and, in this, he leans upon the theories of Eugene Nida, who states that a translation should 'aim at complete naturalness of expression and try to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture'.¹²⁸ If we should thus find, in the course of analysis, that a translator is veering away from the source text, can we assume that he is simply attempting to make the text more accessible to the target readership? Or, as in the case of a translator translating into his mother tongue, can we assume a cultural bias? As I have already briefly asserted above, French translators have been known to engage in a practice known as 'ethnocentricity', or in the words of André Lefevere: 'the attitude that uses one's own culture as the yardstick by which to measure all other cultures [...]. An ethnocentric attitude allows members of a culture to remake the world in their image, without first having to realize how different the reality of that world is. It produces translations that are tailored to the target culture exclusively and that screen out whatever does not fit in it'.¹²⁹ Johann Gottfried Herder's description of the treatment of Homer in French translations of the sixteenth and early seventeenth centuries captures, what he deems to be, the French propensity for this practice:

The French, who are overproud of their natural taste, adapt all things to it, rather than try to adapt themselves to the taste of another time. Homer must enter France a captive, and dress according to fashion, so as not to offend their eyes. He has to allow them to take his venerable beard and his old simple clothes away from him. He has to conform to the French customs,

¹²⁷ André Lefevere, *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig* (Assen: Van Gorcum, 1977), p. 67

¹²⁸ Eugene A. Nida, *Toward a Science of Translation* (Leiden: E.J. Brill, 1964), p. 159.

¹²⁹ André Lefevere, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* (New York: The Modern Language Association of America, 1992), p. 120.

and where his peasant coarseness still shows he is ridiculed as a barbarian.¹³⁰

The domesticating approach, to which some translation theorists subscribe, gives rise to another question: is there a fine line between domesticating a text and manipulating it? Under which criteria can we accuse a translator of rewriting the source text? Indeed, is it entirely possible to ‘accuse’ a translator of rewriting a source text? André Lefevere, for one, certainly does not agree that a translator’s rewriting of the original text is necessarily negative. Quite the contrary, he believes that it is essential for the survival of the work of literature:

Rewriting is simply a cultural given of our time. The images of a literary work created by translations and other rewritings are far more likely to attract “non-professional” readers than the work’s strength or venerability as an original is, no matter how much professors and students of literature – the “professionals” – may regret this state of affairs. It is therefore important that the image of the work of literature and the texts that constitute that image be studied alongside its reality. This procedure represents the future of a productive study of translation integrated into comparative literature and literary theory.

If a work of literature is not rewritten in one way or another, it is not likely to survive its date of publication by many years or even many months. [...] This situation invests rewriters of literature with a certain amount of power. Translators, critics, historians, anthologizers, professors, and journalists can project positive or negative images of a text, a writer, or a literature. The power of these rewriters should be analyzed, as well as the various ways in which they tend to exercise it. If it is analyzed seriously and comprehensively, it will tell us much about the influence of power and ideology on creation and education – one of the main issues of our time.¹³¹

Taking Lefevere’s comments into account, it would thus seem that translators possess a not unsubstantial influence where the reception of a literary work is concerned and that thorough analysis in a socio-historical context of less than ‘faithful’ translations and other rewritings, such as adaptations, could prove worthwhile for this study of the French reception of Grimms’ ‘Rotkäppchen’.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 119.

¹³¹ *Ibid.*, p. 14.

Equally, a translator is in a position to usurp the authority of the work he is translating/rewriting. It is often possible that a translator feels that his opinions and ideologies would be better received if encased in a translation bearing the authorship of someone else. James Macpherson's (1736-96) 'translation' of Ossianic poems is one of the better-known examples of this phenomenon which has become known as the pseudotranslation. As much of Macpherson's early original poetry had gone unnoticed, he began collecting Gaelic manuscripts and oral poems, and drew on them in his Ossian poems (called after Oisín, the legendary Irish warrior-poet from the Fenian cycle of hero tales), which he called translations from a third-century Gaelic poet.¹³² Despite the spurious nature of the Ossian poems, they greatly impacted upon Romantic poets and thinkers in Germany especially, among them the Grimm brothers, as they embraced these works as 'the authentic outpouring of a primitive folk imagination'.¹³³ In much the same vein, a flurry of 'translations' of nonexistent English philosophers appeared in eighteenth century France.¹³⁴ If French translators would go to such efforts to disguise the provenance of their political views during an extremely turbulent period in their history, how would they react during subsequent trying periods of German occupation? Would the Germans, for their part, fall prey to the pseudotranslation once more, this time with respect to their own folk literature?

1.5.2 FRENCH ATTITUDES TOWARDS TRANSLATION

Until the late Middle Ages, translation in France cannot be separated from the Latin tradition of Western Europe. It was not until the thirteenth century with the foundation of the first universities in France that the first translations into Old French began to

¹³² *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse Language*, trans. by James Macpherson (Edinburgh: Privately printed, 1760).

¹³³ Douglas Robinson, 'Pseudotranslation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 183-185 (pp. 183-184).

¹³⁴ Lefevere, *Translating Literature*, p. 122.

appear. From the fourteenth century, Old French began to replace Latin in administrative documents but Latin continued to dominate as the language of scholarship until the Renaissance signalled its decline. Thus the sixteenth century saw an increase in the number of translations being produced in France as the secularisation of knowledge that had been triggered by the Renaissance encouraged translation into the vernacular for an expanding, and often less educated, readership. Translation was therefore a means of disseminating knowledge and in order to make classical writings more accessible to their readership, translators had to play an active role in the development of the nascent French language. Jacques Amyot (1513-1593), one of the best-known French translators of the period, was responsible for introducing several Greek works to French readers; and although often criticized by subsequent translators for being too literal, he translated with the French reader in mind. Paradoxically, while the beginning of the seventeenth century was the great age of French Classicism, translations were expected to conform to the literary canons of the day. The translations known as 'Les Belles Infidèles' sought to provide texts which were easily read and this tradition was to continue well into the eighteenth century. French literary fashion together with the moral codes of the day dictated to translators of classical authors, such as Nicolas Perrot D'Ablancourt, to such an extent that they produced translations that are considered by scholars to be travesties of their originals. In 1681, Monsieur de la Valterie justified his adaptation of Homeric verse 'in terms of propriety and, paradoxically, faithfulness to the author "who did not intend to offend the reader"'.¹³⁵ A rare exception to the 'Belles Infidèles' approach was the translations of religious texts by the members of the Abbey of Port-Royal, near Paris.¹³⁶ They followed the long

¹³⁵ Cited in: Georges Mounin, *Les Belles Infidèles* (2nd edn, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994), p. 62.

¹³⁶ Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin: Traducteurs, traductions, réflexions* (Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992), p. 150.

established tradition in the translation of biblical texts in that they strove for fidelity to the original. The eighteenth century gave way to a gradual loss of interest in classical languages and a growing interest in English and German cultures. Theoretical discussions of translations continued with Jean le Rond D'Alembert (1717-1783), who equated the process of translation with the process of adaptation and advocated the introduction of 'improvements' into the target text.¹³⁷ However, under the influence of German philosophy, the Romantics brought literalism back in vogue in the nineteenth century. The bourgeois-revolutionary individualism with which Romanticism fought the despotism of kings favoured literal translations which respected individual difference.¹³⁸ Leconte de Lisle announced in the preface to his translation of the *Iliad* that the era of the 'Belles Infidèles' was over: 'le temps des traductions infidèles est passé.'¹³⁹ The close reproduction of the source text now took precedence over the 'pleasing' form of the French text and this Romantic search for innovation through translation was to continue well into the twentieth century with intense translation activity characterizing the first decades.¹⁴⁰ The present study will consider the implications of any exceptions to this foreignizing trend.

1.5.3 TRANSLATION CRITICISM

Just as works of literature may be reviewed and criticised, so too can literary translations be subject to reviews and criticism. Indeed selected translations of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* have already been subjected to criticism by Martin Sutton

¹³⁷ Myriam Salama-Carr, 'French Tradition', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 409-415 (p. 416).

¹³⁸ Peter Fawcett, 'Ideology and Translation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 106-111 (p. 109).

¹³⁹ Homère, *Iliade*, trans. by Leconte de Lisle, 2 vols (Paris: Privately printed, 1893), p. i.

¹⁴⁰ Salama-Carr, 'French Tradition', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 409-415 (p. 413).

and Cay Dollerup. While Sutton focuses on nineteenth century English translations,¹⁴¹ Dollerup subsequently examines a selection of Danish translations and compares her findings with the British tradition.¹⁴²

From Alexander Fraser Tytler to George Steiner, critics have had the tendency to label translations as 'good' or 'bad' without ever providing a full definition of such adjectives. While some critics, such as Dodds, insist upon the use of value judgements,¹⁴³ others, such as Hatim, prefer to avoid qualifying one translation as better than another.¹⁴⁴ They instead prefer to define a translator's methods and purpose. This latter approach is the one I would hope to emulate in my own analysis.

Most critics will emphasize both the original and the translated text in their descriptions and criticisms. For Dodds, the translation critic's task is that of a 'text analyst' 'whose threefold analysis must encompass the language of the source text, that of the target text and a comparison between the two'.¹⁴⁵ Such comparative models do not constitute the only approach to translation criticism, however. André Lefevere has outlined the Polysystem hypothesis, developed in the early 1970s by Itamar Even-Zohar, which focuses on the translation product in the context of the target culture. Essentially, this approach emphasizes the fact that translated texts are a body of literature worth investigating in their own right. Even-Zohar's work laid the groundwork for Gideon Toury's later study on translational norms, which also presents evaluative criteria centred on the target system alone:

¹⁴¹ Sutton, *The Sin-Complex*.

¹⁴² Cay Dollerup, *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1999).

¹⁴³ John M. Dodds, 'Translation Criticism in Defence of the Profession', in *Revista Internazionale di Tecnica della Traduzione* (1992), 1-4 (p. 3).

¹⁴⁴ Basil Hatim, 'Genre, Discourse and Text in the Critique of Translation', in *Translation in Performance: Papers on the Theory and Practice of Translation*, ed. by Peter Fawcett and Owen Heathcote (Bradford: University of Bradford, 1990), pp. 1-13 (p. 1).

¹⁴⁵ John M. Dodds, *Theory and Practice of Text Analysis and Translation Criticism* (Trieste: Campanotto Editore, 1985), p. 191.

Translations are facts of target cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event.¹⁴⁶

These criteria include an explicit refusal to make a priori statements about a translation, about what it is or what it should be, but rather focus on the historical issues surrounding the target text and insist on 'extending the context of research beyond the examination of the translated texts, in particular to include examining the evaluative writing on translation, for example prefaces, reviews, reflective essays, and so on'.¹⁴⁷ For Toury, the socio-cultural circumstances surrounding the translator are of utmost importance and constitute the primary reason for which varying translations may result from a single source text:

In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree. These extend far beyond the source text, the systematic differences between the languages and textual traditions involved in the act, or even the possibilities and limitations of the cognitive apparatus of the translator as a necessary mediator. In fact, cognition itself is influenced, probably even modified by socio-cultural factors. At any rate, translators performing under different conditions (e.g., translating texts of different kinds, and/or for different audiences) often adopt different strategies, and ultimately come up with markedly different products. Something has obviously changed here, and I very much doubt it is the cognitive apparatus as such.¹⁴⁸

While not ignoring the importance of the source text, I would hope to follow in the footsteps of Cay Dollorup as I apply Toury's socio-cultural approach (historic-descriptive translation studies as opposed to prescriptive-normative translation studies) to my own analysis.

In sum, this thesis uses the analysis of French translations and adaptations of Grimms' 'Rotkäppchen' to investigate the complex cultural interaction between France and Germany during particularly turbulent periods in their respective histories. This

¹⁴⁶ Gideon Toury, *Descriptive Studies and Beyond* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995), p. 29.

¹⁴⁷ Mona Baker, 'Norms', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 163-165 (p. 163).

¹⁴⁸ Toury, *Descriptive Studies and Beyond*, p. 54.

analysis is charged with understanding what happens in the process of transforming the source text into the target text, a task which will be complicated by the existence of a second, and native, source text, in the form of Perrault's 'Le petit Chaperon rouge'. In order to attempt to understand this transformation process, we will consider the factors that influence the translator's/author's decisions, which may be consciously or unconsciously socio-historical, ideological, cultural and/or purely linguistic. We will then proceed to describe the target text within its own literary and socio-historical contexts. Accordingly, we can consider its effects and its 'message' while differentiating it from the source text(s). Due to the complex and entangled nature inherent in this topic, it is necessary to employ the simplest terms possible throughout.

CHAPTER TWO

GRIMMS' 'ROTKÄPPCHEN' VERSUS PERRAULT'S 'PETIT CHAPERON ROUGE' – 1868-1936

2.1 INTRODUCTION

Despite the fact that the two volumes of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* were first published in 1812/1815 with the seventh edition (the final edition to have been edited by the Grimms) appearing in 1857, the first French translation of the tale 26, 'Rotkäppchen', does not appear until 1933.¹ While the first Grimm-inspired adaptation of the tale appeared in 1868, thirty-five years before the first translation, some eleven years had elapsed since the final edition of the Grimm collection had been published.² The existence of a version of 'Rotkäppchen', in the form of 'Le Petit Chaperon rouge', in the French-Perrault collection of 1697 may go some way towards explaining the French reluctance to translate and/or adapt the Grimm version of the traditional tale, especially in the early years.³ Frédéric Baudry, one of the best-known French translators of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen*, defines his omissions in the following terms:

Nous sommes loin d'avoir traduit les contes recueillis par le zèle infatigable des frères Grimm: nous avons fait un choix parmi les plus amusants au point de vue de l'enfance, et aussi parmi ceux qui ressemblaient le moins aux contes de fées qui circulent chez nous.⁴

Furthermore, between 1868, the year in which the first Grimm-inspired adaptation appeared, and 1936, the year in which the second (word-for-word) edition of the first

¹ Jacob Ludwig Carl Grimm, *Contes de Grimm*, trans. by A. Canaux (Tours: Maison Mame, 1933). This is confirmed by: Bihl, Epting and Wais, I-II, 269-988.

² See page x for definitions of terms such as 'adaptation' and 'translation'.

³ Charles Perrault, *Contes*, ed. by Jean-Pierre Collinet (Paris: Éditions Gallimard, 1981), pp. 143-145.

⁴ Baudry, *Contes choisis des frères Grimm*, p. xi.

French translation of 'Rotkäppchen' was published,⁵ France was to become embroiled in two wars with Germany. The Franco-Prussian War (1870-1871) was triggered by Bismarck's Emms dispatch (regarding the Hohenzollern candidacy) amid reports that Prussia was arming and it resulted in the ultimate capitulation of the French to Chancellor Bismarck.⁶ Under the terms of the Treaty of Frankfurt, the French incurred heavy financial and territorial losses, of which the most significant was the cession of the industrially advanced region of Alsace-Lorraine to a newly united Germany.⁷ According to R. D. Anderson, the blow to French moral that was the loss of Alsace-Lorraine was so great that not even the emergence of France as 'the second colonial Power [...] with ten million square kilometres of colonies could compensate for the loss'.⁸ Further testament to the devastating blow inflicted upon French morale by the cession of Alsace-Lorraine is contained in an open letter to Henri V, dated 5 September 1873. The intense bitterness felt by this anonymous Frenchman towards the Germans in the aftermath of the Franco-Prussian War is palpable:

Monseigneur,

L'occupation du sol français a cessé. Au moment où s'éloigne le dernier soldat étranger, emportant notre rançon et deux de nos plus belles provinces, nos coeurs de patriotes se tournent avec une indicible émotion vers l'héritier des princes qui créèrent notre unité nationale. L'oeuvre de vos aïeux et de nos pères a été détruite, et après quatre-vingt ans d'espérances trompées, d'aventures désastreuses, de troubles et de discordes, nous voyons la patrie diminuée, descendue de son rang, au milieu des autres peuples agrandis et élevés.⁹

⁵ Jacob Ludwig Carl Grimm, *Contes de Grimm*, trans. by A. Canaux (2nd edn, Tours: Maison Mame, 1936).

⁶ See: D.S. Newhall, 'Franco-Prussian War', in *Historical Dictionary of the Third French Republic 1870-1940*, ed. by Patrick H. Hutton, 2 vols (London: Aldwych Press, 1986), pp. 395-399 (pp. 395-398).

⁷ 'The Franco-Prussian war of 1870 completed the process of the unification of modern Germany.' Alistair Cole, *Franco-German Relations* (London: Longman, 2001), p. 2. See also R. D. Anderson, *France 1870-1914: Politics and Society* (London, Henley and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1977), p. 7.

⁸ *Ibid.*, p. 141.

⁹ Unknown author, *Lettre adressée à Henri V* (Lyon: Imp Alf. Louis Perrin et Marinet, 1873).

Even schoolchildren were taught to grieve the loss of French territory. Patriotic poems by Paul Déroulède were recited in all French schools. One such poem entitled *A mes amis* (1881) goes so far as to incite vengeance:

J'en sais qui croient que la haine s'apaise :
 Mais non! l'oubli n'entre pas dans nos cœurs!
 Trop de sol manque à la terre française.
 Les conquérants ont été trop vainqueurs!
 [...]
 Je vais rêvant à notre France entière,
 Des murs de Metz au clocher de Strasbourg.
 [...]
 Dieu veuille un jour qu'un grand Français l'achève!¹⁰

The French would soon find the opportunity to exact their much sought after vengeance, as 1914 heralded the outbreak of the First World War, which was erroneously dubbed the 'war that was to end all wars' by President Woodrow Wilson.¹¹ The outbreak of the war was sparked by the assassination of Archduke Franz Ferdinand, the Habsburg heir to the Austrian throne, in Sarajevo. However, it has been documented that the expansionist foreign policy of Kaiser Wilhelm I of Germany was also a significant contributing factor to the mounting tensions in pre-World War One Europe. Consequently, from 1914-1918, France was once again to experience the invasion of German troops, and suffer as the bloody trench war, largely fought on French soil, raged. France was nonetheless to avenge her defeat in the Franco-Prussian War, as Germany was forced to sign the humiliating Treaty of Versailles in the Hall of Mirrors in 1919. Ironically, Wilhelm I had been crowned Kaiser of Germany in that very room at the end of the Franco-Prussian War. The harsh treatment of Germany under the terms of this treaty cut deep and is regarded, in retrospect, as having sown the seeds for the Second World War, during which France was to experience yet another German invasion. It was the third in just under seventy years.

¹⁰ Jacques Bouillon and others, *Le XIX^e Siècle et ses racines* (Paris: Bordas, 1981), p. 271.

¹¹ Grace P. Hayes (Introduction by Colonel R. Ernest Dupuy), *World War I: A Compact History* (Folkestone: Bailey Brothers and Swinfen Ltd., 1973), pp. xi-xii.

It is reasonable to suspect that the impact of history can be seen in microscopic form in the French adaptations of a tale common to the French and German literary traditions, that is to say, 'Little Red Riding Hood'. The main aim of this chapter is thus to ascertain whether a pattern emerges in the French adaptations and translations of the traditional tale from the very first indication of a Grimm influence in 1868 to the publishing of the second edition of the first translation of this tale in 1936 and whether this pattern reflects the historical relations between the two countries.

2.2 'ROTKÄPPCHEN' IN FRENCH ADAPTATION BEFORE 1870

The first Grimm-inspired adaptation of 1868 was produced by the publishing house of Fr. Wentzel in Wissembourg, a town on the Franco-German border in the Alsace region of France, which may partly explain the interest in Grimm.¹²

Furthermore, the French were particularly receptive to German culture at this time. This unprecedented interest in all things German was due to some extent to the publishing of Madame de Staël's *De l'Allemagne* in 1810.¹³ Comtesse Jean de Pange announced in 1928 that 'le livre de Mme de Staël révélait l'Allemagne aux Français: [...]'.¹⁴ *De l'Allemagne* is thus a striking example of a change of direction in the French literary notions of 'good taste'.

In this work, Madame de Staël, who incidentally did not speak German and was not fully integrated into German society, praises the free spirit of the German people. She

¹² Unknown author, *Contes illustrés pour enfants: Le Chaperon rouge* (Wissembourg: Fr. Wentzel, 1868).

¹³ Anne-Louise Germaine de Staël-Holstein, *De L'Allemagne*, 3 vols (Paris: Nicolle, 1810-1813).

¹⁴ Comtesse Jean de Pange, *Mme de Staël et la Découverte de l'Allemagne* (Paris: Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1928), p. 125.

asserts that the Germans were not bound by notions of taste, but rather enjoyed independence and individuality:

Comme il n'existe point de capitale où se rassemble la bonne compagnie de toute l'Allemagne, l'esprit de société y exerce peu de pouvoir; l'empire du goût et l'arme du ridicule y sont sans influence. La plupart des écrivains et des penseurs travaillent dans la solitude, ou seulement entourés d'un petit cercle qu'ils dominent. Ils se laissent aller, chacun séparément, à tout ce que leur inspire une imagination sans contrainte; et si l'on peut apercevoir quelques traces de l'ascendant de la mode en Allemagne, c'est par le désir que chacun éprouve de se montrer tout à fait différent des autres. En France, au contraire, chacun aspire à mériter ce que Montesquieu disait de Voltaire: *Il a plus que personne l'esprit que tout le monde a.* [...].¹⁵

Les Allemands [...] ont [...] besoin [...] d'indépendance dans les idées. Les Français, au contraire, considèrent [...] les idées avec l'asservissement de l'usage. Les Allemands [...] ne peuvent souffrir le joug des règles en littérature, [...].¹⁶

She is particularly admiring of the significant role played by writers and philosophers in German society. While 'la fierté des Anglais sert puisement à leur existence politique; la bonne opinion que les Français ont d'eux-mêmes a toujours beaucoup contribué à leur ascendant sur l'Europe; [...]',¹⁷ the Germans were only concerned with thinking and science:

L'esprit philosophique par sa nature ne saurait être généralement répandu dans aucun pays. Cependant il y a en Allemagne une telle tendance vers la réflexion, que la nation allemande peut être considérée comme la nation métaphysique par excellence. Elle renferme tant d'hommes en état de comprendre les questions les plus abstraites, que le public même y prend intérêt aux arguments employés dans ce genre de discussions.

Chaque homme d'esprit a sa manière de voir à lui sur les questions philosophiques. Les écrivains du second et du troisième ordre en Allemagne ont encore des connaissances assez approfondies pour être chefs ailleurs. [...].¹⁸

In short, Madame de Staël's Germany represented freedom to the enslaved citizen's of Napoleon's France. Lillian R. Furst describes the impact of *De l'Allemagne* on France in the following terms:

¹⁵ Madame de Staël, *De l'Allemagne*, ed. by Simone Balayé, 2 vols (Paris: Garnier-Flammarion, 1968), I, pp. 55-56.

¹⁶ *Ibid.*, I, 63.

¹⁷ *Ibid.*, I, 56.

¹⁸ *Ibid.*, II, 141.

In spite, or perhaps partly because, of the violent resistance to its publication, *De l'Allemagne* became the standard source of knowledge on Germany, and beyond that a manifesto of the new cosmopolitanism, a decisive step in the renewal of French literature after its long subservience to the tenets of an emasculated Neo-classicism. In this work Mme de Staël sought to delineate the concept of poetry different from the great native tradition of France, for she fully realized the need for a transfusion of new blood. In introducing contemporary German writing to France she constantly contrasted its originality, vitality and imagination with the sterile rigidity, 'le genre maniéré' of moribund French Neo-classicism.¹⁹

Ironically, the 'free spirit' of Germany had, for the most part, ceased to exist by the time Mme de Staël discovered it, and so, the Germany she held so dear to her heart, was little more than a figment of her imagination. The tendency of some French to adapt the truth for their own purposes is best summed up in Theodore Zeldin's account of France's relationship with German philosophers:

In 1826 Victor Cousin wrote to Hegel: 'Hegel, tell me the truth. I shall pass on to my country as much as it can understand.' Hegel said derisively: 'M. Cousin has taken a few fish from me, but he has well and truly drowned them in his sauce.'²⁰

Despite such rebuffs, the French fascination with German philosophy continued for much of the nineteenth century. Kant - who, according to the French philosopher Cousin (1792-1867), had, to some extent, inspired the French Revolution - became one of the mentors of French thought and was rated second to Descartes.²¹ Edgar Quinet, a former student of Cousin, once proclaimed that the study of German philosophy was equal to the study of Germany. However, over time he began to lose his illusions and complained of the way in which the French blindly bowed to German doctrines to the point of exaggerating and completely distorting them. He had spent more time in Germany than the majority of his colleagues and had seen the German philosophers adopt a narrow-minded form of nationalism that the other French didn't want to see, as

¹⁹ Furst, *Romanticism in Perspective*, pp. 41-42.

²⁰ Theodore Zeldin, *France 1848-1945: Intellect and Pride* (2nd edn, Oxford: Oxford University Press, 1980), p. 114.

²¹ 'Kant [...] became one of the tutelary dignitaries of French thinking, not merely because he was a set book in the schools, but because he was a decisive influence on most philosophers, from Renouvier onwards, so that he held a second place only to Descartes.' *Ibid.*, p. 115.

it would have shattered their illusions. Thus, despite Quinet's concerns about Germany's 'Teutomania' and Heine's satire *De l'Allemagne: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* of 1835,²² Madame de Staël's image of Germany remained sacred in France for the best part of the nineteenth century.²³ The identification of Grimm-inspired elements in the 1868 adaptation of 'Little Red Riding Hood' will take on a special significance in the context of this background.

2.2.1 CORE DIFFERENCES BETWEEN PERRAULT'S 'PETIT CHAPERON ROUGE' AND GRIMMS' 'ROTKÄPPCHEN'

It has been established that Charles Perrault's seventeenth century literary fairy tale, 'Le Petit Chaperon rouge', was probably inspired by folktales about werewolves that were circulating in Touraine, where his mother grew up.²⁴ Perrault adapted the oral folk versions substantially in style and content to conform to the tastes of the *haute bourgeoisie*. Perrault's 'Petit Chaperon rouge' was written with both adults and children in mind. While the adult readers delighted in the erotic undertones, his younger audience enjoyed the action between the wolf and the little girl while learning from the didactic anti-climax of the *moralité*.

As I have already stated in the introduction of this thesis, Perrault's 'Petit Chaperon rouge' was one of the main sources for Grimms' 'Rotkäppchen'. Jack Zipes defines the relationship between the Perrault and Grimm versions in the following terms;

Contrary to the general assumption of most 'Grimm scholars', the Grimms' version was neither old Germanic nor told by some lovable old woman named Maria from Hessa. Heinz Rölleke has clearly established that the story was told to the Grimms between 1811 and 1812 by Marie Hassenpflug. She came from a family with a German and French Huguenot background and was raised in the 'French spirit'. Marie began contributing stories to the Grimm collection as early as 1808, and it appears that various members of the Hassenpflug family, steeped in the French cultural tradition,

²² Heinrich Heine, *De l'Allemagne: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, 2 vols (Paris: Privately printed, 1835).

²³ See Zeldin, *France 1848-1945: Intellect and Pride*, pp. 115-116.

²⁴ See Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 4.

exercised a great influence on the Grimms. In addition, the Grimms were familiar with Ludwig Tieck's verse play *Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens*, which was based on Perrault's story, and they were probably exposed to the story themselves during their youth.²⁵

Zipes goes on to assert that '[...] when the Grimms revised *Little Red Riding Hood* to *Little Red Cap* for their collection of 1812, they were consciously working within a bourgeois literary tradition and the significant changes they made reflect the social transformations in how children were viewed and reared'.²⁶ Thus, the cruel and sexual elements of the Perrault tale were removed in order to conform to the morals and ethics of the emerging bourgeoisie of the nineteenth century. Accordingly, the Grimm transformation of the Perrault version, which was primarily aimed at middle-class children, was very much a product of its time.

Any textual comparison of these related French and German tales is slightly complicated by the fact that there are numerous differences between the first and last Grimm versions of 'Rotkäppchen'.²⁷ However, the differences between the German versions are for the most part negligible and consist, for the most part, of slight vocabulary modifications. We thus find that the 'Bouteille mit Wein' (F, 6) of the first edition becomes 'eine Flasche Wein' (G, 6) in the final edition and while the wolf is referred to as 'der Böse' (F, 73) in 1812, he is dubbed 'der Graukopf' (G, 82) in 1857. Other minor modifications would include the changing of the hunter's comments from indirect speech in the 1812 version (F, 50-52) to direct speech in the 1857 edition (G, 57-59). However, more substantial changes were also made, as in the case of the mother's advice at the very beginning of the tale. Here, we find that mother of the earlier version does not tell her daughter to set off before it gets too hot. In addition, she

²⁵ *Ibid.*, p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 14.

²⁷ Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Vollständige Ausgabe in der Urfassung*, ed. by Friderich Panzer (Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, 1955). (Appendices: F, pp. 256-259).

Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, ed. by Heinz Rölleke (Stuttgart: Reclam, 1980). (Appendices: G, pp. 260-264).

does not warn the little girl about sticking her nose into every nook and cranny of her grandmother's house, but instead tells her to give the old woman her love (F, 5-9). Upon setting off, the Rotkäppchen of the earlier version does not take her mother's hand as her 1857 counterpart does (F, 10). When the little girl happens upon the wolf in the forest, we find that the evil protagonist of the 1812 version only contemplates sinking his teeth into the little girl (F, 20-21), while in the 1857 version he relishes the thought of catching both Rotkäppchen and her grandmother (G, 22-24). Finally, we find that in 1812 the wolf specifies the fact that the little girl attends the village school (F, 23-24), whereas the word village is omitted in the 1857 version (G, 27).²⁸ These differences are useful in the context of this study, as they will allow us to establish the edition of 'Rotkäppchen' from which the translator or adaptor was working (in other words, the source text).

The differences between the final Grimm version of 'Rotkäppchen' and Perrault's 'Petit Chaperon rouge' are somewhat more substantial.²⁹ First of all, we find that instead of Perrault's little pot of butter (E, 6-7), Rotkäppchen is given a bottle of wine to take to her grandmother (G, 6). We then find that Grimms' grandmother lives a half an hour away from the village (G, 13), unlike Perrault's grandmother, who lives in a village (E, 8). In the Perrault version (E, 15-16), once the little girl meets the wolf, he asks her to race him to her grandmother's house, while the wolf in the Grimm version simply tries to distract her by commenting on the beauty of the surrounding nature (G, 24-28). Then, while making her way to her grandmother's house Grimm's Rotkäppchen focuses on collecting flowers for her grandmother (G, 30-35), while Perrault's Petit Chaperon Rouge collects hazelnuts and chases butterflies as well as collecting flowers

²⁸ All subsequent Grimm references in relation to the French adaptations and translations analysed in this work refer to the German tale from the *Ausgabe letzter Hand* reprinted in the the appendices (G), as they do not contain any obvious elements to suggest that they might have been based on an earlier Grimm edition.

²⁹ Charles Perrault, *Contes de Charles Perrault*, ed. by Jean-Pierre Collinet (Paris: Éditions Gallimard, 1981), pp. 143-145. (Appendices: E, pp. 253-255).

(E, 17-19). Upon his arrival at the grandmother's house, Perrault's wolf attempts to disguise his voice and quickly devours the grandmother, as he had not eaten in over three days (E, 21-26). While these details are omitted from the German version, we find other details that do not feature in the French tale, such as the fact that the wolf slips into the grandmother's clothes having gobbled her up (G, 40-41). When the little girl arrives in turn at the grandmother's house, Perrault's Petit Chaperon Rouge is frightened by the wolf's deep voice (E, 28-29), whereas Grimms' Rotkäppchen is startled by the fact that the front door should have been left open (G, 44-46). Perrault's wolf then invites the little girl into his bed where she discovers the strange new form of her 'grandmother' (E, 33-36). Grimms' Rotkäppchen, on the other hand, only discovers her grandmother's metamorphoses when she pulls back the curtains of the four-poster bed (G, 47-49). The final dialogue between the wolf and the little girl contains numerous modifications. The wolf's arms in the Perrault version (E, 37) become hands in the Grimm version (G, 51). Similarly, his teeth (E, 41-42) become a mouth (G, 53) and the Grimm Brothers make no reference to the wolf's legs, unlike Perrault (E, 38). The most significant difference between the French and German versions is the fact that there is no rebirth for Perrault's little girl (E, 42-43), while a hunter comes along in the Grimm version to cut both the little girl and her grandmother from the stomach of the sleeping wolf (G, 56-66). The wolf's stomach is then filled with stones, sewn up and he subsequently dies (G, 66-69). The German version then continues with the tale of a second wolf who follows Rotkäppchen to her grandmother's house on a later occasion. This time the little girl has learned her lesson and does not dally in the woods alone. Once the wolf finds his way to the grandmother's house the little girl and the grandmother work together to prepare a fatal trap for the villain. Knowing that the wolf has climbed up onto the roof of the house, they fill the well with water in which sausages had been cooked; the smell of the sausage meat lures the wolf to the edge of

the roof, from which he slips to his watery demise (G, 74-92). Thus, while the moral of the Grimm version pertains to obedience (G, 72-73), the bed scene (E, 33-36), taken together with the *moralité* in verse of the Perrault version (E: *moralité*, 1-15), stresses the moral dangers that innocent little girls and young women are exposed to. It ought to be interesting to see how these differences are treated in our French adaptation from 1868, as well as in subsequent French adaptations and translations, which would have been targeted at a wider reading audience than the earlier Perrault and Grimm versions. While the differences between the Perrault and Grimm versions are at times subtle, they are nonetheless substantial enough to allow almost immediate detection by an informed readership. It is likely that many writers of the nineteenth and early twentieth centuries found even the Grimm version too cruel for a young audience and accordingly toned such elements down while placing more emphasis on the moral of obedience. Speaking in terms of the general reception of Grimms' 'Rotkäppchen, Zipes claims that ' [...] once the Grimms' version of *Little Red Cap* came into being it virtually dwarfed Perrault's version because of the prudent and puritanical modifications'.³⁰ The following sections aim to investigate the accuracy of this statement in the case of France.

2.2.2 GRIMM-INSPIRED ELEMENTS IN THE 1868 ADAPTATION

One of the earliest indications that this 1868 adaptation of 'Little Red Riding Hood' has been based on Grimms' 'Rotkäppchen' is the type of food the little girl's mother instructs her to take to her frail grandmother. Instead of Perrault's flat cake and little pot of butter, we find cake and wine, as in the Grimm version of the tale:

Un beau matin, la maman de Chaperon rouge lui dit: << Cher petit Chaperon rouge, fais-moi donc le plaisir d'aller voir comment se porte ta

³⁰ Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 18.

vieille grand'maman et apporte-lui ce gâteau et une bouteille de vin (H, 11-13).³¹

≈

Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. [...]“ (G, 5-7).

The advice the mother gives her little girl before setting out into the woods would also appear to be based on the Grimm version of the tale:

<<Sois prudente et prends garde de ne pas tomber, ne t'amuse pas à courir ça et là dans le bois et, surtout ne reste pas trop longtemps! >> (H, 13-15).

≈

„Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum“ (G, 7-11).

The French text differs from the German in that the reference to politeness has been removed and, instead, more emphasis is placed on prudence and promptness.

The directions to her grandmother's house that Little Red Riding Hood gives the wolf also evoke the German version of the tale. In this case, the only significant deviation from the equivalent section of 'Rotkäppchen' concerns the distance, where 'noch eine gute Viertelstunde' has been replaced by 'à un petit quart de lieue':

<< Pas loin du tout, à un petit quart de lieue, c'est dans la maisonnette là près du bois, mais vous devez y avoir passé; parderrière il y a des chênes et il croit des noisettes dans la haie du jardin. >> (H, 26-28).

≈

„Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“, sagte Rotkäppchen (G, 20-21).

The wolf's ruse to distract the naïve little girl from her errand also draws from Grimm. However, a little twist is added at the end of this section where the original Grimm passage that refers to the little girl walking along as if she were going to school has

³¹ The letter in the parentheses refers to the corresponding text in the appendices while the numbers refer to the line numbers of the text in question.

been replaced by the wolf's trying to convince the little girl to collect 'herbs', or plants that he recognizes as being poisonous:

Pendant quelque temps le loup marchait à côté de Chaperon rouge comme s'il voulait encore l'accompagner un peu plus loin et lui dit : << Regarde donc les belles fleurs qu'il y a par ici et par là, et écoute comme les oiseaux chantent si agréablement! Tout est si beau dans le bois, oui bien beau et il y croit de si bonnes herbes bien salutaires, mon cher Chaperon rouge. [...] et il lui en montra et lui en nomma plusieurs que, par malice, il déclara être les meilleures, mais qui n'étaient que des plantes vénéneuses (H, 29-40).

≈

Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gehst, und ist so lustig draußen in dem Wald“ (G, 24-28).

Upon arriving at the grandmother's house, the wolf's sequence of actions is almost exactly as in Grimm:

Le loup fit comme elle avait dit, ouvrit la porte, entra et dévora la grand'maman, mit ses habits, se coucha dans son lit, tira la couverture sur lui et ferma les rideaux du lit (H, 51-52).

≈

Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor (G, 39-41).

The little girl's fear upon entering her grandmother's house, followed by her surprised exclamations upon coming face to face with her transformed grandmother, with the exception of the very last to which I will refer in due course, further call to mind the German version of the tale:

[...] la pauvre enfant était bien étonnée de trouver tout ouvert, surtout comme sa grand'maman aimait à se tenir elle-même enfermée à clés et à verroux et son jeune cœur battait d'angoisse. [...] „Oh, les grandes oreilles que tu as!“ s'écria Chaperon rouge. [...] „Oh, grand'maman, que tu as la bouche grande [...]“ (H, 53-65).

≈

Es wunderte sich, daß die Tür aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!“ [...]. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ [...]. „Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ (G, 44-53).

The Grimm influence is further emphasised at this point through the use of a similar style of punctuation (, “). This contrasts markedly with the standard French style of punctuating statements of direct speech (<<>>), otherwise used in the 1868 text: <<Pas loin du tout, [...] du jardin. >> (H, 26-28).³² The overall foreignizing effect is especially noteworthy, since an earlier work produced by the same publishing house uses the French system throughout, even when quoting in German: <<Gleich [...] Stadt. >>³³

The happy resolution of the plot continues to borrow from the Grimm source. However, the fact that we are dealing with an adaptation as opposed to a translation is further evidenced by the fact that the hunter uses a hunting knife as opposed to a scissors to open the wolf's stomach. Moreover, the wolf does not meet his end as a direct result of his belly being filled with stones, nor does he fall into a trough, as in the case of the second wolf of the original version. Instead, the fates of the two wolves of the Grimm version are amalgamated into one. The wolf, upon waking up, feels thirsty. He duly goes to a well to drink, but finds his watery grave as he succumbs to the weight of the stones sewn into his stomach:

Il tira rapidement son couteau de chasse, lui ouvrit tout doucement le ventre [...]. Le loup s'étant enfin réveillé eut une grande soif et s'achemina vers le puits le plus proche; mais comme il voulut boire, les pierres l'entraînèrent, il perdit l'équilibre, tomba dans le puits et se noya (H, 73-77).

2.2.3 PERRAULT-INSPIRED ELEMENTS

The Perrault-inspired elements evident in this adaptation are less numerous. In fact, there are only two references relating directly to Perrault's text. Firstly, there is the

³² 'It was [...] established in 1832 that reading was to be taught from French texts and not Latin ones, and that for all state exams [...] a standard spelling and grammar were to be used. The approved grammar was that of Noël and Chapsal (1823), and the approved spelling was that of the Academy's dictionary [...] (6th edn 1835).' Peter Rickard, *A History of the French language* (2nd edn, London: Unwin Hyman, 1989), p. 121. It can thus be presumed that the system for the use of quotation marks was standardised as part of these measures.

³³ J. Rheinwald, *L'Abbaye et la ville de Wissembourg, avec quelques châteaux-forts de la basse Alsace et du Palatinat: Mongraphie Historique* (Wissembourg: Fr. Wentzel, 1863), p. 92.

description of the wolf attempting to disguise his voice in order to gain access to the grandmother's house:

<<Chaperon rouge, >> répondit le loup d'une voix douce et déguisée (H, 48).

≈

__ C'est votre fille le petit chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) [...] (E, 21).

Secondly, the last interjection in the infamous dialogue between the wolf and the little girl evokes the Perrault version, as Little Red Riding Hood refers to the size of her 'grandmother's' 'teeth' as opposed to her 'mouth', as in the Grimm version:

„Oh, grand'maman, que tu as [...] les dents longues!“ (H, 65).

≈

__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents! (E, 41-42).

It would thus seem that, with the publishing of this predominantly Grimm-inspired French adaptation of 'Little Red Riding Hood', Perrault's dominant influence with respect to this traditional fairy tale was being challenged. In this way, this 1868 French adaptation of Grimms' 'Rotkäppchen' would appear to mark a significant turning point in the French-language reception of the German version of 'Little Red Riding Hood'.



(ii) Nineteenth century French politicisation of 'Little Red Riding Hood'.

This political satire, published in *Le Petit Journal* in November 1898, targets the role of the English in the Fashoda incident and proves that the French had adopted Little Red Riding Hood as a metaphor for French (political) interests. The little girl represents France as she – wearing a red, white and blue sash – hands a 'galette' – encrusted with the word 'Fachoda' – over to a sphinx-like military figure, representing the English/Kitchener. The Egyptian scene of the sphinx and the pyramid featured in the background together with the subtle change in the Perrault text – from 'c'est pour te manger' to 'c'est pour manger ta galette, mon enfant' – serve to further move the fairy tale-inspired depiction from fiction to fact.

2.3 'ROTKÄPPCHEN' IN FRENCH ADAPTATION AFTER 1870

Significantly, Grimm elements do not reappear in French adaptation until 1883 with the publication of an adaptation that was predominantly inspired by Perrault.³⁴ Another predominantly Perrault-inspired adaptation, this time from 1897, mixes in some Grimm elements, apparently in order to highlight the Grimm-type moral pertaining to obedience.³⁵ The major deviations from the French tradition that are present in these adaptations are echoed in a French adaptation of 'Little Red Riding Hood' from 1905.³⁶ Interestingly, it, like the two mentioned above, is the 1868 adaptation in reverse. We thus find that it is largely based on the Perrault rendering of the tale and contains a minimal Grimm influence. This coincides with a general disintegration in Franco-German relations between 1870 and 1914; distinguished men, such as Fustel de Coulanges and Émile Durkheim, who had previously been influenced by German thought, fiercely criticised Germany in war-time.³⁷ Those who had advocated Franco-German friendship before 1870 were considerably shaken and in certain circles, it became acceptable to label Germans as barbarians.³⁸ Germany was thus no longer blindly admired and romanticised as she had been in the first half of the nineteenth century. Instead, many demanded that France be purged of all 'foreign' influence. Theodore Zeldin outlines this situation in the following terms:

The historian Seignobos in 1881 suggested that praise of German universities was exaggerated; Durkheim in 1887 was also, to a certain extent, critical of German philosophy; Lucien Herr declared that Germany was living in its past [...]. Barrès attacked French schoolmasters for spreading the doctrines of Kant [...]. Maurras finally carried egoism to its

³⁴ Unknown author, *Le Petit Chaperon rouge* (Paris; Jouvot, 1883).

³⁵ Unknown author, *Le Petit Chaperon rouge: Conte d'après Charles Perrault, illustré d'aquarelles par M. Fauron* (Paris: E. Guérin, 1897).

³⁶ Unknown author, *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: Librairie de Théodore Lefèvre et C^{ie}, 1905).

³⁷ Fustel de Coulanges, *L'Alsace est-elle Allemande ou Française? Réponse à M. Mommsen (A Messieurs les Ministres du culte Évangélique de l'armée du Roi de Prusse)* (Paris: Privately printed, 1870).

Émile Durkheim, 'L'Allemagne au-dessus de tout': La Mentalité allemande et la guerre', in *European War, 1914: Études et documents sur la guerre* (Paris: Privately printed, 1915).

³⁸ See Zeldin, *France 1848-1945: Intellect and Pride*, p. 120.

ultimate conclusion and urged the purging of all foreign influence from France. When in 1895 the *Mercure de France* held an inquiry on Franco-German intellectual relations, practically all the Frenchmen it questioned said they were in favour of more contact and exchange of ideas. Another inquiry in 1902-3 was considerably less enthusiastic: many people were following the same path as Barrès. As the threat of war grew, books and novels appeared in increasing numbers saying that to be pacifist was to play into the hands of Germany which hated France; and even people like Péguy joined those who demanded a victory over Germany, to put right the insult to French supremacy.³⁹

Moreover, German intrusion in French affairs during the Moroccan crises of 1905 and 1911 led to a further disintegration in Franco-German relations and France's active participation in the European alliance system and the arms race.⁴⁰

2.3.1 GRIMM-INSPIRED ELEMENTS

In our 1905 French adaptation of 'Little Red Riding Hood', there are, however, still some elements which have been obviously inspired by Grimms' 'Rotkäppchen'. The advice given to Little Red Riding Hood by her mother is, once again, one of the most obvious Grimm-inspired elements to feature in the French text. As in the 1868 text, this French adaptation places the emphasis on promptness:

Surtout, ne t'amuse pas en route, car je tiens que tu sois de retour avant le coucher du soleil (I, 8-9).

≈

Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du un ihre Stube kommst, so vergiß nicht guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum“ (G, 7-11).

The little girl's reply to her mother's words of warning also echoes that of Rotkäppchen. Even sections that have been predominantly inspired by Grimm are not immune to the French penchant for domestication however, as her gesture of the parting kiss moves the French version away from the German text:

³⁹ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁰ Eugen Weber, *The Nationalist Revival in France, 1905-1914* (Berkeley: University of California Press, 1959), pp. 35-84.

L'enfant embrassa sa mère et partit gaiement, promettant d'être obéissante (I, 10).

≈

„Ich will schon alles gut machen,“ sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf (G, 12-13).

The third Grimm-inspired element concerns the wolf's donning of the old lady's bonnet once he has devoured his hapless victim. Perrault's 1697 text contains no such reference:

Mettant ensuite son bonnet à garniture, il se glissa à sa place sous les couvertures, après avoir eu soin de bien refermer la porte (I, 45-47).

≈

Dann tat er [...] ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor (G, 40-41).

≠

Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-Grand, en attendant le petit chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte (Perrault: E, 26-28).

The only other possible reminder of the German version would be the happy resolution of the plot. However, in contrast to the 1868 version, this happy ending is more closely linked to the French tradition than to the German. Firstly, the little girl does not fall prey to the wicked wolf, but rather, manages to escape his evil clutches.⁴¹ Secondly, the little girl is eventually saved not by Grimms' 'Jäger' ('chasseur' in French) but by Perrault's 'bûcheron':

En disant ces mots, avec un mauvais rire, le Loup, voulut se jeter sur l'enfant, pour la dévorer. [...] Mais au moment où il saisissait le petit Chaperon Rouge, la porte vola en éclats; un bûcheron, armé de sa cognée, parut sur le seuil (I, 82-89).

The emphasis placed on the moral of obedience – the word 'obéissance' is highlighted in italics by the anonymous author of the adaptation – is the only aspect of the happy ending that recalls the Grimm version:

Le petit Chaperon Rouge ne devait jamais oublier cette rude leçon ; plus tard, lorsqu'elle fut à son tour, entourée de jolis enfants, ce qu'elle leur enseigne par-dessus tout, ce fut l'*obéissance* (I, 110-112).

⁴¹ This ending recalls a northern French version of this fairy tale that originated in Brittany. See Rumpf, 17th edn (1989), p. 19.



(iii) This scene from the 1905 adaptation depicting the little girl's first encounter with the wolf takes its inspiration from the Perrault rendering of the tale – Little Red Riding Hood is carrying Perrault's pot of butter instead of Grimms' bottle of wine.

≈

Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtage nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir’s die Mutter verboten hat“ (G, 72-73).

2.3.2 OTHER DEVIATIONS

For the rest of this 1905 French version of ‘Little Red Riding Hood’, we are dealing with an adaptation of Perrault’s 1697 text. Apart from the Grimm-inspired elements, deviations from the original French text are negligible. In the third line of the first paragraph, for example, the author would appear to be misinterpreting the original text, as he claims that the mother, as opposed to the grandmother, gave the little girl a present of the famous red hood. If we place the relevant sections of the 1905 version and the Perrault version side by side, it is plain to see how such an error could have occurred:

Sa mère, qui la chérissait, lui avait fait une sorte de bonnet ou chaperon d’étoffe rouge (I, 3).

≠

[...] sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge [...] (E, 1-3).

The original Perrault text is quite ambiguous at this point. ‘Cette bonne femme’ could well refer to either the mother or the grandmother. However, taking into account the fact that ‘mère-grand’ precedes the words ‘cette bonne femme’, it is more likely that Perrault was indeed referring to the grandmother. The author of the 1905 version obviously did not make this connection.

Elsewhere, the author expands on the original text through descriptive detail. The most potent example of this would be the addition of a reference to the size of the ‘grandmother’s’ nose in the final, infamous dialogue between the wolf and the little girl; ‘__Mère-grand, que vous avez un grand nez!’ (I, 76). Finally, the author takes

advantage of the scene where the little girl gets into bed with the wolf to underline the moral of the version in a manner absent in Perrault:

L'enfant, qui se souvenait maintenant des recommandations de sa mère, voulut d'abord refuser pour ne pas rentrer trop tard chez elle; mais grand'mère lui parlait d'un ton si rude, qu'elle n'osa pas (I, 64-66).

This 1905 adaptation of 'Little Red Riding Hood' is thus testament to the fact that the 1868 Grimm-inspired adaptation of the tale had not signalled a permanent decline in the popularity of Perrault's 1697 text. It is difficult to gauge the extent to which the Franco-Prussian War was responsible for the continued interest in the Perrault version, if indeed this was the case. However, an examination of a selection of French adaptations of the traditional tale that were published in the aftermath of the First World War ought to give us a better insight into the effect of Franco-German conflict on the French reception of Grimms' 'Rotkäppchen'.



(iv) This Little Red Riding Hood doll, produced in 1916, shows no sign of having been influenced by Grimms' 'Rotkäppchen'.



(v) This illustration of Perrault's 'Petit Chaperon rouge' was produced in 1916 by Edgar Tijtgat, a Belgian living in exile in London. It is remarkable in that the childish sketches of the wolf and Little Red Riding Hood are placed against a background of red dots. These red dots may well have been intended as indicators of the dangerous situation in which the little girl had unwittingly placed herself. However, they could also be seen to symbolise blood, and, by association, war.

2.4 THE FATE OF 'ROTKÄPPCHEN' AFTER WORLD WAR I

1919 was a significant year in terms of world history. Under the terms of the Treaty of Versailles, Germany was forced to shoulder the blame for the outbreak of the Great War and, consequently, incurred massive losses, of which the most significant were the payment of reparations and the return of Alsace-Lorraine to France. In addition to this, 1919 would see the German-Grimm influence in French adaptations of 'Little Red Riding Hood' decrease even further. A French adaptation of 'Little Red Riding Hood' published in that year is thus exclusively based on Perrault's original French version of the traditional tale.⁴² In fact, the main body of the text is practically a word-for-word transcription of the earlier French version. A comparison of the first paragraphs of this 1919 version and Perrault's 1697 text will reveal that only slight alterations in grammar and punctuation have been made:

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie que l'on pût voir; sa mère en était folle et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge: il lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge (J, 1-4).

≈

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge (E, 1-4).

The most dramatic deviation from the source text before the conclusion involves the moving of the position of the pronoun 'la' in accordance with the grammatical changes that had been introduced into the French language since Perrault first recorded his version at the end of the 17th century:

[...] je veux aller la voir aussi (J, 18).

≈

[...] je veux l'aller voir aussi (E, 15).

Even the happy resolution of the plot, which is normally associated with Grimms' 'Rotkäppchen', is closer to the French Perrault tradition. Firstly, the little girl manages

⁴² Unknown author, *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: B. Sirven, 1919).

to evade the lethal bite of the wicked wolf. Secondly, she is rescued not by Grimms' 'chasseur', but rather by Perrault's 'bûcherons'. Thirdly, the grandmother is not extracted from the depths of the wolf's belly; she is instead sacrificed to the moral of the tale. Fourthly, the villain neither dies from having stones sewn into his stomach, nor is he drowned as in 'Rotkäppchen'. In fact, his death is of a somewhat more brutal kind than that of 'Rotkäppchen's' evil protagonist, as he is hacked to death by the woodcutters' axes. The usual moral emphasizing the importance of obedience is combined with a warning about the dangers of addressing strangers, a warning that is not unlike Perrault's caution in relation to the hazards of listening to 'toute sorte de gens' (E; *Moralité*, 4):

Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur la petite fille pour la manger; mais aux cris poussés par le Petit Chaperon rouge, des bûcherons accoururent qui tuèrent le Loup à coups de hache. Le Petit Chaperon rouge promit en pleurant d'obéir désormais à sa mère, et de faire les commissions sans s'amuser en route et sans s'arrêter à bavarder avec les passants (J, 56-60).

It thus seems that the author(s) of this French adaptation from 1919 is (are) deliberately attempting to separate the tale of Little Red Riding Hood from the German version, while carefully stressing the obedience moral that, as Jack Zipes asserts, was so popular at the beginning of the twentieth century.⁴³

Another French adaptation of this tale, this time from 1928, is equally devoid of references to the German version. Although it was produced by the same publishing house as the adaptation from 1919 examined above,⁴⁴ it could not be classified as a reprint since it does not stick as rigidly to the wording of the Perrault version.⁴⁵ We thus find that certain details of the initial French version of 1697 present in the 1919 rendering of the tale – such as the fact that the little girl got a present of her famous red hood from her grandmother – are not entirely accurate in the 1928 adaptation:

⁴³ See Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 20.

⁴⁴ Unknown author, *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: B. Sirven, 1928).

⁴⁵ B. Sirven was not the only publishing house to engage in the practise of publishing slightly varying adaptations of this tale. Éditions Bias published two different adaptaions of 'Little Red Riding Hood', one in 1942 [see: *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: Éditions Bias, 1942)], and the other in 1955 [see: Charles Perrault, *Contes Choisis* (Paris: Éditions Bias, 1955)]. But, like the earlier adaptations in question, they essentially follow the same pattern, both integrating some popular Grimm elements, such as the obedience moral, into the predominantly Perrault-inspired texts.

Il était une fois une petite fille, la plus jolie que l'on pût voir; sa mère lui fit faire un petit chaperon rouge: il lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit Chaperon Rouge (K, 1-3).

≠

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie que l'on pût voir; sa mère en était folle et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge: il lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge (J, 1-4).

≈

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge (Perrault: E, 1-4).

The directions that Little Red Riding Hood gives the wolf to her grandmother's house are abridged in much the same way:

— Oui, dit le Petit Chaperon Rouge; c'est là-bas, à la première maison du village (K, 14).

≠

— Oh! oui, dit le Petit Chaperon rouge; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village (J, 16-17).

≈

— Oh! oui, dit le petit chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du Village (Perrault: E, 13-15).

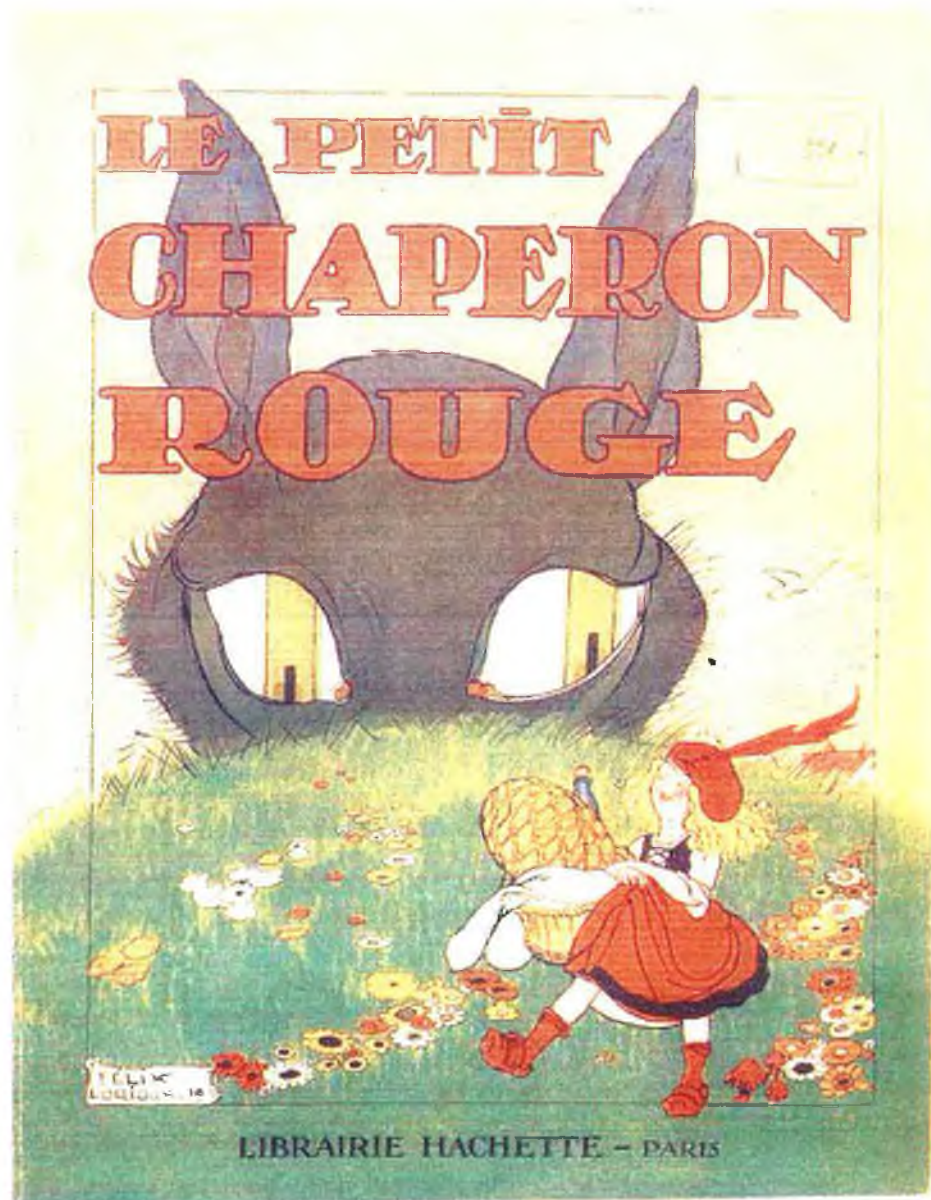
The pattern remains unbroken for the happy resolution of the plot, as the events, styled largely on the Perrault version of the tale, are less detailed than in the 1919 adaptation:

Et, en disant ces mots, le Loup se jeta sur la petite fille pour la manger; mais aux cris poussés par le Petit Chaperon Rouge, les bûcherons accoururent qui tuèrent le Loup à coups de hache. Le Petit Chaperon Rouge promit d'obéir désormais à sa mère (K, 47-49).

≈

Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur la petite fille pour la manger; mais aux cris poussés par le Petit Chaperon rouge, des bûcherons accoururent qui tuèrent le Loup à coups de hache. Le Petit Chaperon rouge promit en pleurant d'obéir désormais à sa mère, et de faire les commissions sans s'amuser en route et sans s'arrêter à bavarder avec les passants (J, 56-60).

The omission of the Perrault-inspired warning regarding strangers could, in retrospect, be seen as an indication of the turn the French adaptations of the traditional fairy tale were to take in the coming decade, prior to the outbreak of the Second World War.



(vi) **Le loup dévore le Petit Chaperon des yeux**

Illustration de Félix Lorioux pour la couverture du *Petit Chaperon rouge*. Paris, Librairie Hachette, 1920. (30,7 x 23,7 cm)

The front cover of this version of 'Little Red Riding Hood' from 1920 depicts the tale's sole reference to 'Rotkäppchen', the bottle of wine. It is interesting that the little girl's traditional 'chaperon' has become a beret and the 'German' bottle of wine is barely visible behind the 'French' galette, thus strongly indicating a contemporary French bias.

While this adaptation of Perrault's version of the tale is aimed at a very young audience ('pour les petits qui commencent à lire') and the overtly sexual and brutal elements – the little girl is not eaten by the wolf – have been removed, the more child-friendly sections have not (and perhaps deliberately so) been taken from Grimm. The most noteworthy attempt to veer away from the Grimm tradition appears in the happy resolution of the plot where the wolf is seen hanging from a rope, instead of skinned and/or drowned, while the little girl eats her (French) 'galette' surrounded by rabbits.

2.5 'ROTKÄPPCHEN' IN FRENCH ADAPTATION BEFORE WORLD WAR II

2.5.1 FRENCH ADAPTATIONS OF 'LITTLE RED RIDING HOOD' 1930-1932

While the France of the 1920s had tried to prompt the rest of Europe to deal forcefully with Germany, the intellectuals were to attempt a form of reconciliation. Thus, there was a marked increase in the translation of the works of the German Romantics in particular.⁴⁶ It is perhaps for this reason that the 1930s were to see a gradual rise in the influence of 'Rotkäppchen' on French adaptations of the traditional tale. However, the dependence on Perrault's original version of 1697 was still quite strong, and especially in the first three years of the decade. Of the adaptations from this period, the first, published in 1930,⁴⁷ is the farthest removed from both the original French and German literary versions. That is to say, while it combines elements from both traditions, with more emphasis being placed on the Perrault tradition, the author of this adaptation takes certain creative liberties with the events and details of the traditional tale. This may be due in part to the fact that the publishing company was international with offices in Paris, London, Edinburgh and New York – noticeably three out of the four mentioned are English-speaking cities. It is not rare for French adaptations of 'Little Red Riding Hood' to be translated directly from English, or indeed other languages such as Czech as a matter of publishing convenience.⁴⁸ Indeed, this trend is continuing, as evidenced by the fact that a 1993 French adaptation of this tale published by Mango, an international publishing house, was translated from an English adaptation of the Grimm version by Jennifer Greenway.⁴⁹ It is thus quite likely, even though no indication is

⁴⁶ Theodore Zeldin, *France 1848-1945: Intellect, Taste and Anxiety*, 2 vols (Oxford: Clarendon Press, 1977), II, p. 560.

⁴⁷ Unknown author, *Le Petit Chaperon rouge* (Paris, Londres, Édimbourg & New York: Nelson, 1930).

⁴⁸ Vratislav Št'oviček, *Les Plus beaux contes du monde*, trans. by Jean and René Karel (Paris: Gründ, 1980).

⁴⁹ Jennifer Greenway, *Le Petit chaperon rouge*, trans. by Ariane Bataille (Paris: Éditions Mango, 1993).

given, that the 1930 version of the traditional tale was based on an English language adaptation, in which the Grimm influence might first have surfaced.

The fact that the author attempts to move this adaptation away from the traditional French and German literary versions is obvious from the very first page. Before detailing the provenance of the little girl's nickname, as in the original literary versions, the adaptation describes the familial life of Little Red Riding Hood, which is clearly defined in terms of the traditional roles of the sexes:

Il était une fois une jolie petite fille que ses parents chérissaient tendrement, car ils n'avaient point d'autre enfant.
Le père était bûcheron et travaillait tout le jour dans la forêt avec sa hache et sa cognée. La mère, trayait la vache, battait le beurre et cuisait le pain.
La petite fille s'occupait avec sa mère aux soins du ménage et l'aidait à tenir bien propre la petite chaumière entourée de rosiers grimpants, qu'elle habitait avec ses parents à la lisière de la forêt (L, 1-7).

The debt to the Grimms is at best distant in this adaptation. As in the previous French adaptations of this tale that incorporated certain elements of 'Rotkäppchen', the first reminder of the German version is the advice given to the little girl by her mother before setting off for her grandmother's house and the little girl's promise to be obedient. But in the mother's words of advice, the wine of the Grimm tale has been replaced by eggs, possibly in an attempt to skirt the controversial issue of children and alcohol:

__Ne cours pas, de peur de casser tes oeufs, mais ne t'attarde pas non plus en chemin >> (L, 20-21).

≈

“Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum“ (G, 7-11).

In much the same way, the little girl's response to her mother's warning is not an exact reproduction of the Grimm version; she kisses her mother, as opposed to taking her hand, upon giving her word of honour:

Le Petit Chaperon Rouge embrassa sa maman en lui promettant d'être bien sage, mit son capulet et partit, le panier au bras (L, 22-23).

≈

„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf (G, 12-13).

The author may very well have intended the French gesture of the kiss to mediate the German influence evident in this section of the text.

The little girl's idea of picking flowers for her grandmother would also appear to be linked more closely to the Grimm tradition, as it is this activity that serves exclusively as a source of distraction for the little girl. But the link is blurred by the use of Perrault's word for grandmother, 'Mère-Grand', and the fact that the little girl in Perrault's version also engages in this activity amongst others:

___ Je suis bien près d'arriver chez ma Mère-Grand, se dit-elle, car je vois d'ici fumer sa cheminée. J'ai le temps de lui cueillir un joli bouquet pour égayer sa maison.

Et, posant son panier sur l'herbe, elle se mit à choisir les plus belles fleurs. Le Petit Chaperon Rouge s'était peu à peu écartée du sentier (L, 35-38).

≈

„Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme“, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet immer tiefer in den Wald hinein (G, 30-35).

≈

[...] s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petits fleurs qu'elle rencontrait (Perrault: E, 18-19).

The next reminder of 'Rotkäppchen' is less ambiguous. It occurs at the point in the adaptation where the wolf contemplates his human feast, a detail that does not exist in Perrault's 1697 text:

___ En vérité, se disait le loup cheminfaisant, cette enfant si potelée sera un mets des plus friands. Je préfère manger d'abord sa vieille grand'mère et réserver la petite fille pour mon dessert (L, 56-58).

≈

Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst“ (G, 22-24).

The subsequent evocation of the Grimm version is equally unambiguous. It concerns the scene where the wolf dons the grandmother's bonnet, an idea that is also absent

from the original French literary version. It would thus seem that Grimm was beginning to resurface in French adaptations of ‘Little Red Riding Hood’:

Il ne laissa de la bonne vieille que son bonnet de nuit dont il se coiffa (L, 67-68).

≈

Dann tat er [...] ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor (G, 40-41).

While the happy resolution of the plot could be seen as being Grimm-inspired, this section of the adaptation is less clear-cut. Certain aspects of the Grimm text are intertwined with references to the Perrault version of the traditional tale as well as to aspects of earlier French adaptations. We thus find that, as in the Grimm version, the wolf’s stomach is cut open and the grandmother is extracted:

Avec son couteau, il le fendit d’un bout à l’autre, et la vieille grand’mère, tout abasourdie, sortit du ventre de la vilaine bête (L, 83-85).

≈

Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen (G, 65-66).

However, we also find, as in previous French adaptations of the tale, that Grimm’s ‘chasseur’ has been replaced by Perrault’s ‘bûcheron’ and the emphasized moral of the version is closer to Perrault’s words of warning about the ‘Loups doucereux’ (E; *Moralité*, 14):

Depuis lors le Petit Chaperon Rouge s’est toujours méfiée des méchants loups qui rôdent dans la forêt (L, 89-90).

The earlier French adaptations of this tale are also evoked in that the little girl escapes death and the wolf dies from the blow of the woodcutter’s axe, a woodcutter who also happens to be the little girl’s father:

Et le loup bondit sur le Petit Chaperon Rouge. Mais au même instant la porte s’ouvrit et le père du Petit Chaperon Rouge se précipita, la hache levée dans la chambre (L, 81-82).

The Perrault-inspired elements are, in contrast, more constant and less ambiguous. The word used by Perrault for grandmother, ‘Mère-Grand’, is used throughout, for example. This word would have been regarded as being antiquated by 1930. As mentioned

above, we also find Perrault's character of the woodcutter, the 'bûcheron'. Apart from the addition of the eggs, the little girl's consignment of food for her grandmother is that of Perrault's version:

__ <<Prends aussi cette motte de beurre et cette galette qui sort du four (L, 19)

≈
<<[...] porte-lui une galette et ce petit pot de beurre >> (E, 6-7).

The reference to the echoing sound of axe blows and the presence of the girl's woodcutter father in the forest evokes the section of the Perrault tale where we are told that the wolf did not dare to eat the child straight away because of the woodcutters who were at work close by:

Au loin retentissaient des coups de hache. C'était son père qui abattait les branches d'un gros chêne, quelque part dans la forêt (L, 31-32).

≈
Le Loup [...] eut bien envie de la manger, mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt (E, 8-10).

The wolf's attempts at disguising his voice in order to gain access to the grandmother's house is also directly linked to the equivalent scene in Perrault's 1697 text:

__ C'est votre Petit Chaperon Rouge qui vous apporte une motte de beurre et une bonne galette, répond le loup rusé en adoucissant sa grosse voix (L, 62-63).

≈
__ C'est votre fille le petit chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie >> (E, 21-22).

Similarly, the grandmother's refrain and the wording of the final infamous dialogue between the wolf (disguised as the grandmother) and Little Red Riding Hood have been directly derived from Perrault:

Tire la chevillette, et la bobinette cherra (L, 64).

≈
<< Tire la chevillette, la bobinette cherra >> (E, 24).

__ Mère-Grand, que vous avez de grandes dents! (L, 79).

≈
__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents! (E, 41-42).

However, even if this adaptation does appear to lean more heavily on the French-Perrault tradition, it is nonetheless significant that after some time elements of Grimms' 'Rotkäppchen' have resurfaced in a French reworking of the traditional tale.

Another French adaptation of 'Little Red Riding Hood' displaying similar qualities appeared on the market in 1931.⁵⁰ The title of this adaptation, *L'Age d'or est revenu sur la terre ... Les Fées apprennent à lire aux enfants: Méthode de lecture tirée des Contes de Perrault*, draws our attention to two principal issues. It was clearly put together with the specific aim of teaching children to read. Furthermore, we are dealing with an adaptation of Perrault's 1697 tale. It soon becomes apparent, however, that the title is a little misleading, as Grimms' happy resolution of the plot is integrated into the adaptation. For the main body of the tale, up until the point where the little girl is devoured by the wolf, the text does remain faithful to Perrault. As in the 1919 French adaptation of the tale, any changes that occur are negligible and, for the most part, linked to historical grammatical modifications. Thus, exactly as in the 1919 text, we find slight punctuation amendments and we also find that the position of pronouns has been altered. But once the little girl meets her dramatic end, this adaptation does not end as in Perrault's text. This section of the tale, unlike the corresponding section in the 1919 adaptation, has been taken almost directly from Grimm. Thus, we find that, from the point at which the wolf consumes the little girl until her ultimate rescue from the wolf's stomach, we are dealing with a faithful translation of the equivalent section of Grimms' 'Rotkäppchen':

Quand il eut assouvi sa voracité, il se recoucha, s'endormit, et se mit à ronfler bruyamment. [...] Quand le Loup s'éveilla, il voulut se sauver, mais les pierres étaient si lourdes qu'il tomba, et mourut sur place (M, 51-68).

Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. [...] wie er aufwachte,

⁵⁰ A. Duthil, *L'Age d'or est revenu sur la terre ... Les Fées apprennent à lire aux enfants: Méthode de lecture tirée des contes de Perrault* (Chateau-Thierry: Institut français du studiomètre, 1931).

wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel (G, 55-69).

However, the final eight lines of the adaptation recall Perrault's version. We thus find that Grimms' 'Kuchen' and 'Wein' have been replaced by Perrault's 'galette' and 'beurre'. Furthermore, the lesson learned by the little girl does not stress obedience, but rather evokes Perrault's 'moralité', with its warning about falling into the trap of trusting strangers:

Alors, le chasseur prit la peau du Loup, et s'en alla; la mère-grand mangea le beurre et la galette que le Petit Chaperon Rouge lui avait apportés; quant à la fillette, elle se promit bien de ne plus jamais s'attarder en chemin et, surtout, de ne plus lier conversation avec messieurs les Loups (M, 69-72).

≈

Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder, Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat“ (G, 70-73).

Even though, this adaptation is largely based on Perrault, it is nonetheless significant that the author should opt to integrate Grimms' happy ending instead of inventing one, or indeed using elements of other French versions of the traditional tale, as is the case for all other (known) French adaptations from 1905 to 1930 examined in this chapter. The precision of such insertions would indicate that the author was consciously attempting to introduce the Grimm version to the French public at this time. We are thus confronted with a complex system of intertextuality, which serves to subtly heighten French awareness of (and appreciation for) the German version. As we saw in § 2.2.1, the Perrault-inspired elements would have been immediately differentiated from the German Grimm elements by a well-informed readership. However, it would be another two years before a complete French translation of Grimms' 'Rotkäppchen' appeared.

Surprisingly, a 1932 French adaptation of the traditional tale is devoid of all traces of Grimms' 'Rotkäppchen'.⁵¹ Could this have been a reaction against earlier German-inspired adaptations of the tale? Whatever the motivating force, this adaptation is indisputably faithful, almost to the letter, to the original French literary rendering of the traditional tale. There is no inserted happy resolution of the plot and even grammatical changes to the original wording of the Perrault version are minimal. The author of this adaptation does leave his imprint on the tale, however, as he inserts more detailed descriptions of both Little Red Riding Hood and the wolf. This descriptive detail is sandwiched between paragraphs that have been lifted directly from the Perrault text:

Elle était mignonne à croquer, avec son bonnet, et elle portait précieusement son petit panier. [...] Elle rencontra beaucoup de bûcherons qui la connaissaient bien, et qui lui criaient : __ Bonjour, mignonne. Bonne promenade! (N, 9-16).

Au détour d'un sentier, la petite fille rencontra compère le Loup. C'était un bel animal, aux oreilles bien droits, aux dents étincelantes de blancheur (N, 17-18).

Cette proposition amusa beaucoup l'enfant, qui répondit en battant des mains : __ Oh! oui! Nous verrons qui sera le plus vite arrivé (N, 27-28).

Instead of moving the adaptation further away from Perrault, these inserted paragraphs have the overall effect of reinforcing their French source of inspiration through the repetition of words and phrases which appear in that version: 'bûcherons' (E, 9), 'compère le Loup' (E, 9-10) and 'nous verrons qui sera le plus vite arrivé' (E, 16).

⁵¹ Unknown author, *Les Albums Yo-Yo: Le Petit Chaperon rouge* (Paris: Administration, 1932).

2.5.2 *LE PETIT CHAPERON ROUGE* IN 1933

2.5.2.1 SOCIO-HISTORICAL CIRCUMSTANCES LEADING TO 1933 TRANSLATION OF 'ROTKÄPPCHEN'

One year after the publishing of the Perrault-inspired adaptation, André Canaux, almost in response, produced a complete French translation of the German Grimm version of 'Little Red Riding Hood'.⁵² 1933 was coincidentally the year in which Hitler led his fascist Nazi party to power in Germany. Once in power, they were to promote folklore, and especially the Grimm Fairy Tales, as sacred Aryan relics. Jack Zipes testifies to this fact in his work, *Fairy Tales and the Art of Subversion*:

When the Nazis took power in 1933, there was a gradual change in the production of fairy tales for children. [...], writers were less and less encouraged to write fairy tales. The folk tales were considered to be holy or sacred Aryan relics. Therefore, the classical fairy tales of the Grimms, Andersen, and Bechstein were promoted as ideal on recommended reading lists for children along with those of Musäus, whereas the romantic fairy tales and other *Kunstmärchen* were to be avoided.⁵³

France's response to Hitler's rise to power was two-fold. On the one hand, there was alarm, but, according to Alexander Werth, there was also a small pocket of support for Hitler and the German Nazis in France at this time:

It was also during the 1934-9 period that 'collaboration' with Nazi Germany was stimulated in a variety of ways. [...] The Comité France-Allemagne, headed by Fernand de Brinon, was very active during the troubled years of 1934-9, and counted among its members and supporters a substantial number of intellectuals, including many who later cheerfully collaborated with the Germans, or assumed more than ambiguous pro-Vichy attitudes in the United States and elsewhere.⁵⁴

The surrealists, for example, were, for the most part, immune to the general anti-German feeling that reigned in France in the inter-war period. In their opinion, France was stagnant and self-satisfied while Germany, conforming neither to Madame de Staël's Romanticism nor to Bismarck's Prussian aggression, was young and malleable.

⁵² Jacob Ludwig Carl Grimm, *Contes de Grimm*, trans. by A. Canaux, illustrations by Albert Uriet (Tours: Maison Mame, 1933).

⁵³ Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization* (London: Heinemann, 1983), p. 139.

⁵⁴ Alexander Werth, *France 1940-1955* (London: Robert Hale, 1956), p. 23.

They consequently turned on their French bourgeois roots and cried: 'A bas la France, vive l'Allemagne'.⁵⁵ Jean Giraudoux, who had studied German literature at the École Normale Supérieure, was one such thinker. Having quickly rediscovered his optimism about Germany after the First World War, he wrote the play *Siegfried* which promoted a reconciliation with Germany.⁵⁶ Similarly, Jacques Rivière described his experiences as a prisoner-of-war without rancour.⁵⁷ He saw Germans neither as poets nor as barbarians, but as people lacking in character who were unable to distinguish between right and wrong. He felt that they could be used to create a new Europe, as co-operation was preferable to war. Thus, the seeds that would ultimately lead to a collaborationist Vichy government had already been sown by 1933.⁵⁸ Theodore Zeldin expresses this notion of French cooperation with Germany in the following terms: 'there were enough influential people sufficiently certain of their attitude to risk co-operating with them [the Germans]'.⁵⁹ It thus seems more than coincidental that André Canaux, with the Alfred Mame publishing house of Tours, was translating the Grimm Fairy Tales, as well as other authors recommended by the German Nazis, such as Hans Christian Andersen, in numerous editions at this time. It is also noteworthy that these translations appeared at a time when the number of titles being produced for children in France was at its lowest since 1905 (250 in 1933). This was a considerable drop from the peak of 1000 achieved in 1890. It was only in the post-war period that production went up again, reaching 650 titles in 1958.⁶⁰

⁵⁵ Zeldin, *France 1848-1945: Intellect and pride*, p. 123.

⁵⁶ Jean Giraudoux, *Siegfried: Pièce en 4 actes* (Paris: Privately printed, 1928).

⁵⁷ Jacques Rivière, *L'Allemand: Souvenirs et réflexion d'un prisonnier de guerre* (3rd edn, Paris: Privately printed, 1918).

⁵⁸ See Werth, *France 1940-1955*, p. 21.

⁵⁹ Zeldin, *France 1848-1945: Intellect and pride*, p. 125.

⁶⁰ Odile Limousin, 'Essais statistiques sur l'évolution de l'édition du livre pour enfants et l'évolution de la scolarisation de 1800 à 1966', *Bibliographie de la France* (novembre 1971), 699-711 (p. 704).

2.5.2.2 A BRIEF HISTORY OF 'LA MAISON ALFRED MAME'

La Maison Alfred Mame of Tours was founded in the last quarter of the eighteenth century by Charles Mame. His third son, Armand Mame, moved the firm from Angers to Tours and it was under the management of his son, Alfred Mame, that the company was destined to flourish. The publishing house was dominated by a Catholic ethos. Therefore, a large proportion of the books produced by Mame were of the devotional variety. The publishing house also produced the 'Bibliothèque de la jeunesse chrétienne', the religious tone of which was approved by the Archbishop of Tours. Such was Alfred Mame's personal religious conviction that he proclaimed just before his death in 1893: 'My consolation is that I never published a single line that might grieve religion and virtue'.⁶¹

In the years leading up to the outbreak of the Second World War there was no deviation from the precedent set by Alfred Mame. We thus find that the vast majority of the books published by Mame in the 1920s and 1930s fit into one of two categories, books of devotion or schoolbooks. For the rest, we are mainly dealing with translations of the classics, fairy tales and history books. In 1920 – two years after the ending of the First World War – Mame published an edition of Perrault's fairy tales (see illustration overleaf),⁶² while the first complete French translation of Grimms' 'Rotkäppchen' was produced in a Mame collection thirteen years later. Another edition of the Perrault collection was published in 1934.⁶³ But the increasing popularity of the Grimm collection was confirmed when a second edition of the 1933 translation was published in 1936.⁶⁴ Interestingly, only one title in the Mame collection of the 1930s refers

⁶¹ 'Maison Alfred Mame – Tours', at <http://www.newadvent.org>.

⁶² Charles Perrault, *Contes de Perrault* (Tours: Maison Mame, 1920).

⁶³ Charles Perrault, *Les Contes de Fées* (Tours: Maison Mame, 1934).

⁶⁴ Jacob Ludwig Carl Grimm, *Contes de Grimm*, trans. by A. Canaux (Tours: Maison Mame, 1936).



(vii) Le Petit Chaperon rouge rencontre Compère le Loup dans la forêt

Illustration by René de la Nézière for 'Le Petit Chaperon rouge' in *Les Contes de Perrault* (Tours: Mame, 1920).

directly to war, namely *La Piste de guerre* (1936).⁶⁵ But this book, in actual fact, has nothing to do with the Second World War. It is a fictional tale set in Mexico. The influence of Vichy is evident from 1940 with the publishing of a book entitled *Travail, famille, patrie*.⁶⁶ 'Travail, famille, patrie' was of course the slogan of Pétain's Vichy Republic. This book is the biography of Pierre Auvret, a French soldier who was killed in the First World War. As well as dedicating this book to Pétain, Jean Coeur declares his allegiance to the head of the Vichy State in the introduction:

La paix précaire est venue. Puis, septembre 1939, un nouveau drame ; - puis juin 1940, le désastre. Sur les ruines de nos plus nobles espérances, une grande voix s'est élevée, résumant en trois mots l'oeuvre d'aujourd'hui et de demain :

TRAVAIL – FAMILLE – PATRIE

[...] A la leçon du Maréchal il convenait d'ajouter l'exemple d'un de ces héros obscurs qui tombèrent par milliers pour la défense du droit, pour l'honneur de la France.⁶⁷

It is remarkable that Mame did not mark the end of the war by publishing patriotic books. The closest we get to patriotic sentiment is the life story of Jeanne d'Arc.⁶⁸ Surprisingly, there are no anti-German books lamenting the suffering endured by the French for the four years of the Occupation. Could this silence be linked to the cooperative silence of the Catholic Church within the former Vichy State? This is plausible considering the extent to which Mame was influenced by Catholicism and the fact that the publishing house was based within the borders of the Vichy Republic. The Catholic Church had been very supportive of the Vichy government because of its pro-church policies. The Bishops refused to disavow Pétain, whom they considered a saviour. The secularism of the Third Republic had been despised by the traditional

⁶⁵ Capitaine Mayne-Reid, *La Piste de guerre*, trans. by F. Meunier (Tours: Mame, 1936).

⁶⁶ Jean Coeur, *Travail, famille, patrie* (Tours: Mame, 1940).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁸ René Jeanneret, *Le Miracle de Jeanne, histoire de Jeanne d'Arc pour servir de livre de lecture et de formation morale aux petits Français* (Tours: Mame, 1945).

Catholics and they considered a return to traditional Catholic values through Pétain's Vichy as the means by which France would be restored to its former greatness.⁶⁹ This background thus provides a concrete context for the discussion of Canaux's early French translation of Grimms' 'Rotkäppchen'. Close textual analysis will reveal whether or not the French text bears out the tendency suggested by the context.

2.5.2.3 TEXTUAL ANALYSIS OF MAME TRANSLATION OF 'ROTKÄPPCHEN'

Canaux's translation of 'Rotkäppchen' is remarkably faithful to the source text. Any modifications present in the translation are, for the most part, negligible. For the purpose of analysis, I will divide the most significant deviations from the original German version into two categories:

- A. Perrault-inspired elements.
- B. General domestication of the text.

A. PERRAULT-INSPIRED ELEMENTS

It is remarkable, and especially considering the tendencies of earlier (and later)⁷⁰ French adaptations, that this first translation of the Grimm version should contain so few references to Perrault. The first of these is, of course, the title 'Le Petit Chaperon rouge', which is not a direct translation of the German word 'Rotkäppchen', but rather Perrault's title for the traditional tale. In fact, the word 'chaperon' would have seemed rather antiquated in 1933, as, according to Richelet in 1680, this word essentially denoted a 'coiffure de velours, que les femmes des bons bourgeois portaient il y

⁶⁹ 'The Policies of the Vichy Government toward the Catholic Church', <http://hist.academic.claremontmckenna.edu>.

⁷⁰ A 1937 French adaptation of the tale again draws principally from Perrault. The most obvious concession to the German Grimm tradition, the insertion of the 'happy end', is less than faithful, as Grimms' 'hunter' is replaced by Perrault's 'woodcutter' and the wolf, having had his belly stuffed with stones, is neither skinned nor drowned as in Grimm, but rather hung. *Le Petit chaperon rouge: Illustré par René de La Nézière* (Paris: Éditions du Petit Écho de la mode, 1937).

environ quarante-cinq ou cinquante ans'.⁷¹ Thus, it would appear that this word was even outmoded by the time Perrault put his collection together in 1697. There are three possible explanations for Canaux's use of this word. He may have been attempting to capture the rustic spirit of the oral tale. Alternatively, it is possible that he was being pragmatic in wanting to avoid any prejudice which an alternative 'Germanic' title may have awoken in his readership. It is equally possible that he was aware of the fact that the Grimm Brothers had been inspired by the Perrault version, and so deemed the French title appropriate.

The second Perrault-inspired element is present in the final dialogue between Little Red Riding Hood and the wolf. Here, we find that the first exclamation to veer away from Perrault, i.e. the little girl's surprise at the size of her 'grandmother's' hands, is met with a wolfish reply ending with the term of endearment; 'mon enfant', found in Perrault:

__ Oh! grand'mère, comme vous avez de grandes mains!

__ C'est pour mieux te tenir, mon enfant (A₂, 106-108).

≈
C'est pour mieux [...], mon enfant (E, 38-41).

≈
„Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“
„Daß ich dich besser packen kann“ (A₁, 104-106).⁷²

Canaux may have used this allusion to the Perrault version in order to blur the differences between the French and German traditions and, by extension, to avoid a negative or prejudiced reaction to the foreign version.

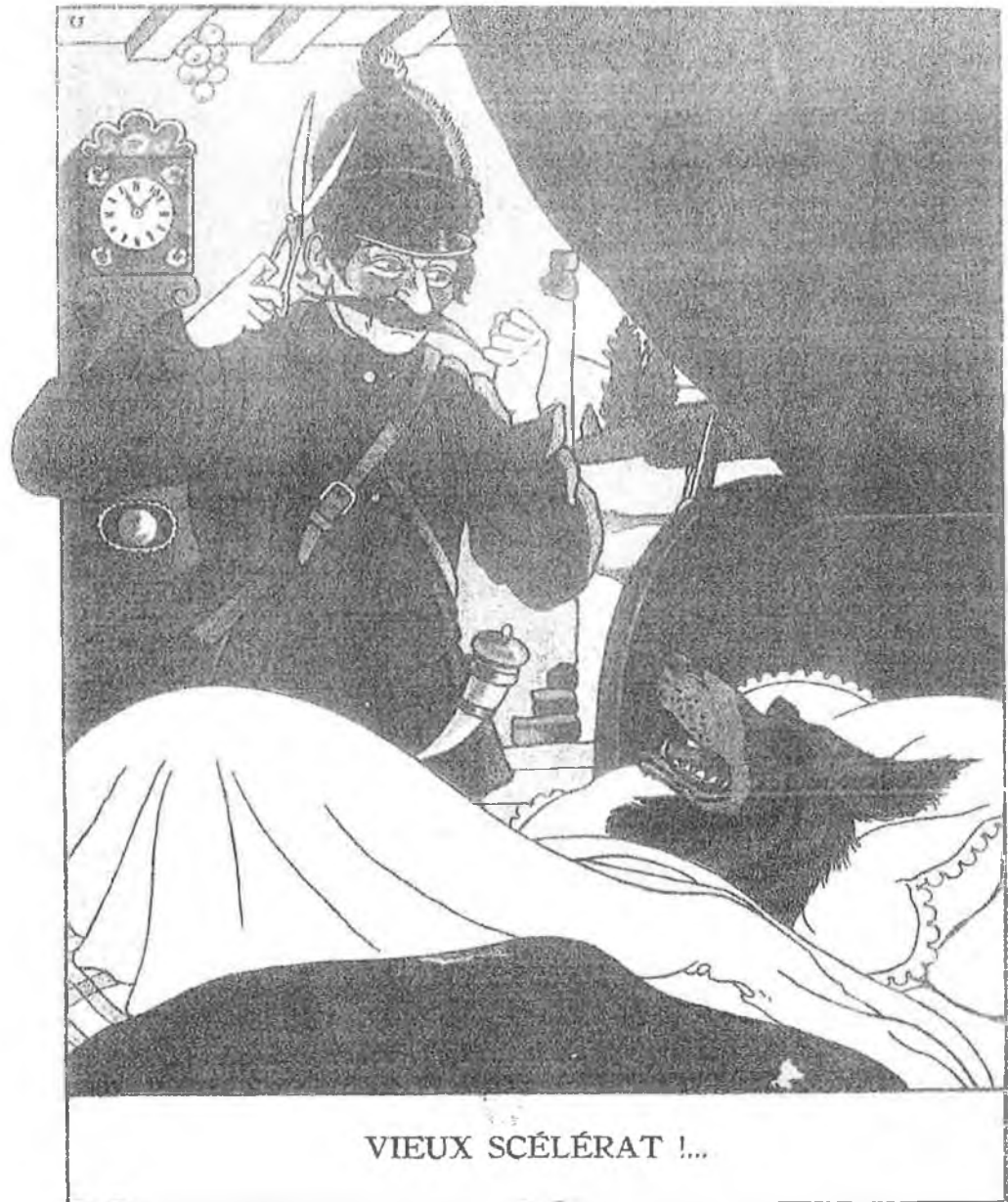
B. GENERAL DOMESTICATION OF THE TEXT

Only two stylistic modifications which suggest domestication are present in the text.

The translator would thus appear, for the most part at least, to be leaning towards

⁷¹ Collinet (ed.), *Contes de Charles Perrault*, p. 141.

⁷² All Grimm references refer to section A.1 of appendices where the 1933 translation and the Grimm text are placed side by side.



VIEUX SCÉLÉRAT !...

(viii) Albert Uriet's depiction of Grimms' 'resurrection' scene from Canaux's 1933 translation, with the hunter preparing to cut open the wolf's stomach with a pair of scissors, has been very obviously inspired by the Grimm rendering of 'Little Red Riding Hood'. This is in line with the source-text orientated (foreignization) approach adopted by Canaux and, as such, emphasizes it.

Schleiermacher's preferred approach of foreignization. The first deviation of this type from the source text occurs at the point at which the little girl leaves her mother to set off on her errand. The French translation varies from the source text in that the little girl kisses her mother before heading off. The German text, on the other hand, does not refer to the little girl kissing her mother. She instead takes her mother's hand:

— Je ferai le mieux possible,>>> dit Chaperon Rouge. Et elle partit après avoir embrassé sa maman (A₂, 22-24).

≠
„Ich will schon alles gut machen,“ sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf (A₁, 23-25).

Here, the translator is very clearly marking a cultural difference.

The second and final modification of this type occurs at the point in the tale where the wolf devours the grandmother. At this juncture, the French translation injects some emotion into the insipid German version, as the wolf is described as rushing ('se précipita') to the grandmother's bed as opposed to simply going ('ging'):

Le Loup appuya sur le loquet; la porte s'ouvrit, et la méchante bête, sans mot dire, se précipita sur la grand-mère et la dévora (A₂, 79-82).

≠
Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie (A₁, 78-81).

Canaux possibly felt that his French-speaking audience might not appreciate a voracious wolf that could walk with composure towards his prey. After all, Perrault's 1697 text had clearly conveyed the voraciousness of the wolfish villain:

Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé (E, 25-26).

In this way, his alterations of the source text could be seen to hint at the assumed difference in the French and German mentalities. But, the fact cannot be ignored that all of Canaux's deviations from the source text seem to have come about through the author's desire to bring the German version of the traditional tale into the favour of his French (-speaking) readership. As Gideon Toury asserts: 'whereas adherence to source

norms determines a translation's **adequacy** as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its **acceptability**'.⁷³ Canaux's prevailing faithfulness to the source text is thus more reflective of the Romantic foreignizing trend, as established by Schleiermacher, than the traditional French propensity for domestication and this, taken together with the socio-political climate of the time of translation, would suggest a bias, on behalf of the translator, towards the foreign culture. Moreover, the 'faithfulness' of the translator to the German original mirrors the allegiance of the Catholic Church, and by association the allegiance of the publishing house of the translation, Mame, to the Vichy regime; the tentative instances of domestication and the Perrault influences maintain a subtle French counterbalance.

2.6 CONCLUSION

The fortunes of 'Rotkäppchen' in French adaptation and translation between 1868 and the publication of the first complete French translation of the tale in 1933 appear to be in line with the history of Franco-German relations for the given period. In the aftermath of the Franco-Prussian War (1870-1871), the Perrault version appeared to be the dominant influence. After the First World War, traces of the Grimm version were conspicuously absent from French adaptations of the traditional tale. The 1930s saw a small, but not insignificant, rise in the production of French adaptations containing Grimm-inspired elements. A 1932 adaptation, totally devoid of any reference to the German version, is the only exception to this general rule. It would seem highly significant that the publication of the first French translation of this tale should coincide with the landslide victory of Hitler's Nazi party in Germany in 1933, as this fascist

⁷³ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, pp. 56-57.

government would subsequently work to promote the distribution of the Grimm Fairy Tales.

CHAPTER THREE

THE FATE OF 'ROTKÄPPCHEN' IN FRENCH TRANSLATION – THE VICHY YEARS

3.1 INTRODUCTION

The 13th of June 1940 signalled the arrival of Hitler's Nazi troops in Paris and the eventual capitulation of France to the apparently invincible German army that was rapidly advancing across mainland Europe. Upon the signing of a truce, the northern third of France was ceded to Nazi control, while the lower two-thirds was designated to a collaborating government set up in Vichy under Marshal Pétain, a veteran of the First World War. The year 1942, the height of the Occupation, was to prove highly significant in terms of the treatment of the traditional fairy tale of Little Red Riding Hood in both French adaptation and translation. Prior to delving into the transparent and/or ambiguous political implications of such versions, there will be a detailed examination of the political leanings of Wilhelm and Jacob Grimm and Ludwig Tieck, the author of *Das Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens* (1800);¹ the Brothers Grimm were later to cite this play as one of their main sources of inspiration for their tale 26, 'Rotkäppchen'.² Subsequently, the socio-political climate of 1942 will be examined, as this was a time where literary ambiguity was the direct response to the reign of Nazism, or, more specifically, to the reign of Nazi censorship.

¹ Ludwig Tieck, *Schriften* (Berlin: 1828), II, pp. 327-362.

² Panzer (ed.), *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, p. 299.

3.2 GRIMMS' 'ROTKÄPPCHEN' AND POLITICS

The years between 1806 and 1811, a time when Kassel and the Rhineland were occupied by French troops, coincided with Jacob and Wilhelm Grimm's project of collecting the folk and fairy tales that were to constitute their *Kinder- und Hausmärchen*. The Germans, despite having welcomed the democratic ideas inspired by the French Revolution, came to resent French domination and were to rejoice in the eventual retreat of Napoleon's troops in 1813. The Grimms were no exception to this general rule. In a letter addressed to his brother Wilhelm and dated June 1809, Jacob's general feeling of disillusionment in the face of the socio-political situation of their homeland is tangible:

Eine kleine Stadt von 2000, 3000 Menschen wünsche ich mir und uns zum Aufenthalt, ich möchte wissen, wie es mir noch geht, denn vieles ist mir jetzt so zuwider, daß ich nicht dabei bleiben werde, das weiß ich, auch wenn ich meinerseits ganz ruhig dabei bin; wenn uns Gott soviel gäbe, daß wir ein äußerlich mittelmäßiges Leben, aber unabhängig von dem geldverdienenden Dienen führen könnten! [...] Auf allen Fall muß erst in Deutschland Ruhe werden, ach, Gott gebe gute Ruhe, ich glaube gewiß, daß nie in Deutschland einstimmiger und edler darum gebetet worden ist, ich könnte darüber alles andere aufgeben und liegen lassen und denke oft, wie es möglich ist, daran nicht immer zu denken und sündlich, daß man daneben noch etwas anderes mit Liebe treibt; wenn doch das Unglück nur einmal aufhörte, wie müßte uns dann geschehen!³

The last line: 'wenn doch das Unglück nur einmal aufhörte', is particularly effective in conveying Jacob's desire to see an end to Germany's Napoleonic occupation. It would thus seem that the French occupation of the early nineteenth century spurred the Brothers Grimm on in their endeavour to retrace the folkloric storytelling traditions of the German people. This opinion is upheld by Jack Zipes as he asserts that: 'The personal becomes very much political in their work, and their act of collecting folktales and reconstituting them according to their needs and ethical notions of the pure

³ *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit*, ed. by Herman Grimm and Gustav Hinrichs (Weimar: Verlag von H. Böhlau, 1881), p. 115.

Germanic language and literature was essentially an act of compensation for the loss of father and homeland.⁴ It is in this vein that the Grimms, in the preface of the 1812 edition, insist upon the purity of the tales contained in their *Kinder- und Hausmärchen*:

Wir haben uns bemüht, diese Märchen so rein als möglich war aufzufassen, man wird in vielen die Erzählung von Reimen und Versen unterbrochen finden, die sogar manchmal deutlich alliterieren, beim Erzählen aber niemals gesungen werden, und gerade diese sind die ältesten und besten. Kein Umstand ist hinzugedichtet oder verschönert und abgeändert worden, denn wir hätten uns gescheut, in sich selbst so reiche Sagen mit ihrer eigenen Analogie oder Reminiscenz zu vergrößern, sie sind unerfindlich. In diesem Sinne existiert noch keine Sammlung in Deutschland, man hat sie fast immer nur als Stoff benutzt, um größere Erzählungen daraus zu machen, die willkürlich erweitert, verändert, was sie auch sonst werth seyn konnten, doch immer den Kindern das Ihrige aus den Händen rissen, und ihnen nichts dafür gaben.⁵

The notion of a lost heritage is underlined by the powerful image of the children having what is theirs torn from their hands and getting nothing in return. If the Grimms took exception to the way in which other German authors of the genre of the artistic fairy tale, such as Musäus and Tieck, adapted and tampered with the tales of the oral tradition, they nonetheless did not hesitate to borrow from such authors when it suited them to do so. Tieck's influence on Grimms' 'Rotkäppchen' is one of the most striking examples of this.

Tieck, like the Brothers Grimm and with whom he was acquainted, was producing literary works during the years of Napoleon's occupation of Germany. He too espoused those ideals of Romanticism which would, in the words of Roger Paulin, 'help to galvanize a national opposition, an eventual triumph, and a restoration'.⁶ Indeed, in his essay, 'Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmaßliche Konnotate bei Tieck und Grimm', Hans-Wolf Jäger proposes a political interpretation of Tieck's play *Das Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens*, and, by association, Grimms'

⁴ Zipes, 'Dreams of a Better Bourgeois Life', p. 214.

⁵ Panzer (ed.), *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, p. 61.

⁶ Roger Paulin, *Ludwig Tieck: A Literary Biography* (Oxford: Clarendon Press, 1985), p.167.

‘Rotkäppchen’.⁷ According to Jäger, the wolf represented the double persona of the French revolutionary who comes to liberate the German youth and/or the French oppressor who comes to destroy the virtues of Germany. Little Red Riding Hood characterized the young and innocent German who at first welcomes the French with revolutionary enthusiasm but is then horrified by the harsh, barbarous realities of the revolution. Jäger corroborates his theories by pointing out how the French invaders had become associated with wolves in the German literature of the times. He also underlines the fact that Tieck transformed Perrault’s chaperon into a cap (Käppchen) and, in this way, was drawing a parallel to the Republican or Jacobinite caps that were worn in honour of the French Revolution. Jäger then continues to say that although Tieck never openly attested to the political implications of his play, they would, in the light of the socio-historical circumstances, have been obvious to the Grimms, who later incorporated the most obvious indications of political allegory, such as the cap, into their ‘Rotkäppchen’:

Tieck [...] distances himself from this message of his play and remains without a position and without judgment. It can be assumed that the Grimms, who mention Tieck’s fairy-tale drama in the note to their own edition of their tale, understood the play upon the “red cap” and “wolf” and drew a connection to a Jacobinite, a Frenchman, and a revolutionary as givens and that they associated the major ideas discussed above in context with their tale. Their own warning tale does not eliminate the associations. It warns against being seduced and having youthful careless relations with the corrupter.⁸

If there is indeed some element of truth to these theories, it seems all the more likely that the French should have turned the political message of ‘Rotkäppchen’ on its head in the light of their own occupation by Germany during the Second World War. Where the Grimms’ wolf could be seen to symbolise the nineteenth century French invader,

⁷ Hans-Wolf Jäger, ‘Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmaßliche Konnotate bei Tieck und Grimm’, in *Literatursoziologie*, vol. 2, ed. by Joachim Bark (Stuttgart: Kohlhammer, 1974), pp. 159-180.

⁸ Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, p. 18.

the wolf of wartime French adaptations could be turned into Hitler/the German Nazi invader.

3.3 THE SOCIO-POLITICAL CLIMATE DURING THE OCCUPATION

3.3.1 CENSORSHIP LAWS IMPOSED BY THE NAZI REGIME

News policy is a weapon of war. Its purpose is to wage war and not to give out information.

(Goebbels, 1939).⁹

From the very beginning of the Occupation, the Nazi regime set about the implementation of a strict code of censorship and propaganda, to which all publishing houses and editors were compelled to adhere. A similar policy was implemented in the Vichy zone, under Pétain. At the head of the Nazi code of censorship and propaganda was the minister Paul Joseph Goebbels. Goebbels coordinated the four Propaganda-Staffeln situated in the greater Paris region, the northeast, the northwest and the southwest. Otto Abetz, the German ambassador in Paris, controlled the press, the cinema, the radio and publishing in Paris, and not always in line with Goebbels' policies. Abetz was cultivated and charming and, in this way, represented the 'softer' side of the Nazi code of censorship.¹⁰ It was in fact Abetz who lent his name to the infamous *Liste Otto*, the publication that contained the names of those works that had been censored by the Propaganda-Abteilung. Such works included anti-German, anti-fascist, and oppositional writings, books by Jewish authors, and all

⁹ Cited in: Louis Edward Ingelhart, *Press and Speech Freedoms in the World* (Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1988), p. 186.

¹⁰ Gilles Feyel, *La Presse en France des origines à 1944: Histoire politique et matérielle* (Paris: Ellipses, 1999), pp. 174-175.

LISTE OTTO

OUVRAGES RETIRÉS

DE LA VENTE

PAR LES ÉDITEURS

OU INTERDITS PAR LES

AUTORITÉS ALLEMANDES

(ix) Cover page of the infamous *Liste Otto*.

communist material. As can be seen from the previous page, Flammarion and Gallimard, which was partly owned by Jews, were among the publishers most affected by such measures.¹¹ The lengths to which the Nazis were prepared to go to ensure their policies of propaganda were adhered to are captured by the remarks of Paul Dupays, a London-based member of the Resistance and a Gaullist:

La propagande nazie, en zone occupé, bat son plein vers le fin de l'an 1940. [...] Dès octobre 1940, la <<Propagandastaffel>> interdit la vente de plus de deux mille livres. Les stocks de cette liste [...] sont saisis par les autorités allemandes. [...]. Ils n'hésitent pas, dans les grandes maisons d'éditions, à faire démissionner les administrateurs pour les remplacer par leurs créatures les plus sincères, comme tel est le cas pour les nouveaux directeurs de la maison Hachette.¹²

Thus, if the regime considered a publishing house to be anti-fascist, it would not hesitate to dismiss the management and replace them with their own appointed staff. In short, the Nazis were operating a systematic takeover of French publishing houses. A document outlining the restrictions imposed on editors by the Nazi code of censorship was issued on 28 September 1940 and included the following:

Pour organiser une vie commune exempte de difficultés entre l'armée allemande d'occupation et la population française, et par delà établir des relations normales entre les peuples allemand et français, les Éditeurs français prennent la responsabilité d'une organisation de la production intellectuelle répondant à ces intentions.

Dans ce dessein, entre le Chef de l'Administration militaire allemande en France et le Président du Syndicat des Éditeurs, est convenu ce qui suit :

I

1° Chaque Éditeur est entièrement responsable de sa propre production. Pour cela l'Éditeur doit prendre soin que les ouvrages publiés par lui :

- a) Ne puissent, ni ouvertement, ni d'une manière dissimulée sous quelque forme que ce soit, nuire au prestige et aux intérêts allemands ;
- b) Ne soient l'oeuvre d'aucun auteur dont les oeuvres sont interdites en Allemagne.

2° Quand l'Éditeur ne peut, de son propre chef, assumer la décision dans le sens de l'alinéa a) du § 1 ci-dessus, le Syndicat des Éditeurs se charge d'une censure préalable.

¹¹ M. Kelly, 'Otto Lists', in *Historical Dictionary of World War II France: The Occupation, Vichy and the Resistance, 1938-1946* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998), pp. 269-270.

¹² Paul Dupays, *La France et l'occupation nazie: Chronique historique; octobre-décembre 1940* (Londres: Éditions de la critique, Hachette, 1951), pp. 198-200.

La décision du Syndicat des Éditeurs peut revêtir l'une des formes ci-après :

- a) Le Syndicat estime qu'il n'y a pas d'objections. Il donne, sous sa propre responsabilité, l'autorisation de publication ;
- b) Le Syndicat estime que des objections se présentent.

L'ouvrage qui motive cette réserve doit être soumis, avec indication des passages critiqués, à la Propaganda-Staffel, 52, avenue des Champs-Élysées, Paris;

- c) Le Syndicat des Éditeurs ne peut, de lui-même, prendre une décision ni l'autorisation de publication.

L'ouvrage en question est envoyé, pour examen, à la Propaganda-Staffel, Section des Publications (Gruppe Schrifttum), 52, avenue des Champs-Élysées, Paris.

3° Les ouvrages visés par les alinéas b) et c) du § 2, de même que ceux examinés de son propre chef par la Propaganda-Staffel, sont censurés, au nom de l'Administration militaire allemande en France, par la Propaganda-Staffel.

4° En raison de l'importance primordiale de la production intellectuelle pour l'établissement des relations entre les peuples allemand et français, toute infraction aux dispositions précédentes sera l'objet de sanctions appropriées à l'égard de celui (Éditeur ou Syndicat) qui aura assumé la responsabilité de publication.

5° Il est déclaré expressément que la responsabilité concerne l'Éditeur et non pas l'imprimeur des livres.

III

Les Éditeurs français sont tenus de remettre à la Propaganda-Staffel (Section des Publications, Gruppe Schrifttum), deux exemplaires, comme exemplaires d'archives, de toutes leurs réimpressions et nouveautés.¹³

Despite such measures, the French opponents of Nazism were not to be defeated, as 'the "propaganda of liberation" [continued to take] various forms: tracts [...], parodies, jokes, songs, underground newspapers, clandestine radio broadcasts and word-of-mouth communications. Discrete allusions even slip[ped] in between the lines of authorized publications.'¹⁴ In the next section, I will examine three of those 'authorized publications' that contained 'discrete allusions'.

¹³ Howard C. Rice, *France 1940-1942: A Collection of Documents and Bibliography* (Cambridge, Mass., 1942), pp. 102-103.

¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

3.3.1 WORKS OF AMBIGUITY BY JEAN-PAUL SARTRE AND OTHERS

Jean-Paul Sartre's play *Les Mouches*, first performed in June 1943, is one of the best-known examples of allegorical literature from the period of the Occupation. This play, based on the Greek legend of Orestes, tells the story of the young hero (Orestes) who, after a long absence, returns to his native city of Argos and avenges the murder of his father Agamemnon, by killing his uncle Aegisthus and his mother Clytemnestra. But the central theme of fatality of the original Greek version is transformed by Sartre into one of liberty, where Orestes leaves Argos at the end of the play, not tormented by the crime he has just committed but rather liberated by it. It is thus this notion of liberty that is key to the allegorical message of the play.

Sartre was later (September 1944) to openly admit that his primary motive in choosing to base his play on a Greek legend was to denounce the fascist regime in a guise that would slip past the Nazi censor, yet be immediately understandable to the French audience of the time: 'Pourquoi faire déclamer les Grecs [...] si ce n'est pour déguiser sa pensée sous un régime fasciste?'¹⁵ Thus, we find numerous allusions to the political situations of the time scattered throughout the play. First and foremost, the title *Les Mouches* could contain a reference to the omnipresent spies that were ever ready to pounce in the general climate of suspicion that reigned during the period of the Occupation. The general situation of the people of Argos could be said to be comparable with that of the people of France in the early 1940s. Argos is under the control of a usurper, Aegisthus. This usurper has the support of Clytemnestra, the queen who betrayed her husband. Electra, Clytemnestra's daughter, meanwhile, harbours secret thoughts of vengeance. Orestes, for his part, has been exiled and carries the weight of the liberation of his kingdom on his shoulders. In all of this, we can also see

¹⁵ Cited in: Alain Beretta, *Étude sur Sartre* (Paris: Ellipses, 1997), p. 19.

the situation of the French at the time. They have been taken over by the Germans. Pétain, the traitorous head of the Vichy State is essentially a collaborator with the fascist regime. The people of France harbour secret desires for the liberation of their country, while the exiled De Gaulle prepares to take decisive action leading to the eventual liberation of his country. On a more profound level, Sartre, in evoking the intense feeling of guilt experienced by the inhabitants of Argos with regard to the political situation of their kingdom, is denouncing the pervasive feeling of resignation and guilt that Pétain, aided by the Catholic hierarchy, is promoting within Vichy: 'Vous souffrez et vous souffrirez longtemps encore, car nous n'avons pas fini de payer toutes nos fautes.'¹⁶ Due to the risk of censorship, Sartre was careful not to openly reveal the allegorical message of his work before the Liberation, and, instead, chose to elaborate only on the philosophical message of the play. Thus, the German censors remained ignorant of the political context of the play and there were no obstacles placed in the way of its production. In general, the critics did not receive the play well and, almost inexplicably, the real message of *Les Mouches* seemed to evade them. The vast majority of the critics, including the German correspondent of the *Pariser Zeitung*, made no reference to the latent political references and instead concentrated on the moral and aesthetic faults of the production. However, the deep-rooted message of the play did not fall on deaf ears, where the representatives of the clandestine press were concerned. In June 1943, Jean Paulhan writes to Jean Fautrier: 'Nous avons vu hier *Les Mouches*. Je trouve cela très beau [...]. Cette cité de repentis, on se croirait à Vichy'.¹⁷ In 1947, Sartre, himself, spelled out his political intentions upon the introduction of the play to a German audience:

¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 22-24.

Après notre défaite de 1940, trop de Français s'abandonnaient au découragement ou laissaient s'installer en eux le remords. J'ai écrit *Les Mouches* et j'ai essayé de montrer que le remords n'est pas l'attitude que les Français devaient choisir après l'effondrement militaire de notre pays. Notre passé n'était plus. [...] Mais l'avenir – bien qu'une armée ennemie occupât la France – était neuf. Nous avions prise sur lui, nous étions libre d'en faire un avenir de vaincus ou, au contraire, d'hommes libres qui se refusent à croire qu'une défaite marque la fin de tout ce qui donne envie de vivre une vie d'homme.¹⁸

At the end of his life, Sartre would clarify his intent with regard to *Les Mouches* even further when he admitted to Simone de Beauvoir: 'Dans *Les Mouches*, je voulais parler de la liberté, de ma liberté absolue, ma liberté d'homme, et surtout de la liberté des Français occupés devant les Allemands.'¹⁹ Sartre's play was not the only ambiguous work to slip past the German censors. Jean Anouilh's version of *Antigone*, another Greek tragedy, was to be adopted by the Resistance movement while, at the same time, lauded by the collaborationist critics of the anti-Semitic publication *Je suis partout*:

Lorsque le Créon d'Anouilh évoque les difficultés du métier de roi : << Mon rôle n'est pas bon, mais s'est mon rôle et je vais te faire tuer >>, comment une partie des spectateurs ne songeraient-ils au réaliste Pierre Laval? [...]

Mais comme rien n'est simple, dans ce monde étrange du théâtre où les mots, chaque soir, changent de sens, au gré des intonations des acteurs et de l'humeur des spectateurs, cette *Antigone* que les résistants adoptent, les rédacteurs de *Je suis partout* l'applaudissent également.²⁰

Similarly, Jean Gremillon's film *Le Ciel est à vous* of 1944, is generally seen as ambiguous in the light of the socio-historical events of the time.²¹ In this film, Thérèse Gauthier, a provincial housewife, describes her first experience of flying and the feeling of liberty that accompanied it. While the French audience may have interpreted this allusion to the notion of liberty as the eventual liberation of France from Nazi control, the producer, like all other film producers of the time, did not risk any overt reference

¹⁸ *Ibid.*, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, p. 65.

²⁰ Henri Amouroux, *La Vie des Français sous l'occupation* (Paris: Éditions Arthème Fayard, 1961), p. 214.

²¹ See: Jeanie Semple, 'Ambiguities in the Film *Le Ciel est à vous*', in *Vichy France and the Resistance: Culture and Ideology*, ed. by Roderick Kedward and Roger Austin (London and Sydney: Croom Helm, 1985), pp. 123-132.

to the political situation of the period. Thus, the film was acclaimed and it was even privileged to a gala performance before Mme. Pétain and the various government ministers in the town of Vichy in early February 1944. However, the fact that the director was suspected of left-wing sympathies and a member of the clandestine *Comité de Libération du Cinéma Français* is only one of many reasons to place a question mark over the real motivation behind the making of this film towards the end of the Occupation.²² It would thus seem that, in the highly charged atmosphere of the Occupation, the political situation was never far from the minds of the authors and general public alike. The political undertones of Grimms' 'Rotkäppchen' coupled with the fact that the Nazi regime approved of the Grimm Fairy Tales meant that the German version of 'Little Red Riding Hood' was a perfect source for wartime allegorical literature. In the next section of this chapter, I will look at both the authorized and oblique politicisation of French adaptations of 'Little Red Riding Hood'.

3.4 'LITTLE RED RIDING HOOD' AS NAZI PROPAGANDA (O)

If authors such as Sartre used traditional classical literature as a subtle means of reacting to the Nazi regime, the Nazis, for their part, used the traditional French literary fairy tale mould as a vehicle of political propaganda in a much more overt way. This is the case for an ideological adaptation of Perrault's 'Le Petit chaperon rouge' that appeared in 1942, the height of the Occupation. The title alone, "*Le petit Chaperon Rouge*" *n'est qu'un conte, mais "Doulce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il*

²² *Ibid.*, p. 123.

German Propaganda Poster in Occupied France



(xi) Trust the German soldier!

Posters like this were just one of the many means exploited by the German Nazis in France to disseminate fascist propaganda.

faut lire!, is sufficient to convey the allegorical symbolism of the rewritten tale.²³ Le Petit chaperon rouge, Little Red Riding Hood, has been symbolically renamed Sweet France while the character of the wolf has been transformed into a Big (Fat) Jew. The insinuations are blatantly obvious; the lovely country of France needs to be rescued, not from its Nazi invaders, but rather from the wolfish Jew. In this way, the Nazis were applying their anti-Semitic interpretation of 'Little Red Riding Hood' to France, as 'ideologists of the Third Reich, who hailed the Grimms' *Nursery and Household Tales* as a "sacred book," saw Red Riding Hood as a symbol of the German people, terrorized and victimized, but finally liberated from the clutches of a Jewish wolf.²⁴ If the significance of the title alone were not enough to reveal the provenance of the fascist author(s) behind this version, the rather clumsy word order would be almost enough to suggest that the author(s) were not French natives. The placement of the adjective 'vraie' before the noun 'histoire' would be a more acceptable word order. This revamped version of Perrault's original tale would thus fit into the bracket of propagandist measures where the Nazis set about the production and diffusion of fascist ideas, often in the guise of French-produced pamphlets:

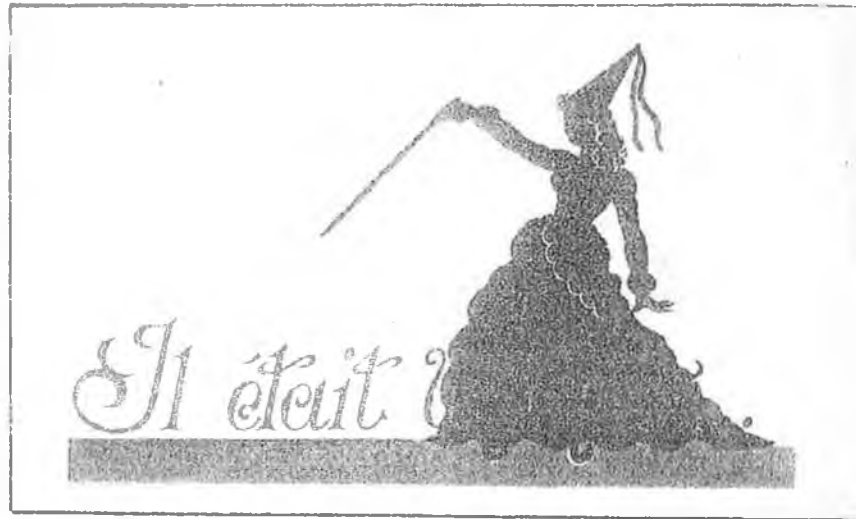
L'une des premières installations de l'occupation fut celle de la Propaganda Abteilung in Frankreich [...]. De son autorité dépendait le contrôle de tout ce qui était publié dans la zone occupée; l'autorisation de paraître pour les journaux, les ouvrages; les attributions de papier à cet effet; le contrôle de l'information.

Un autre secteur était chargé de la confection, l'impression en langue français et la diffusion d'affiches, tracts, papillons anti-gaullistes, anti-communistes ou anti-juifs. Certains de ces documents ressemblaient extérieurement à ceux lancés par les avions anglais [...] ou américains [...]. D'autres voulaient donner l'illusion d'être d'origine française, ce qui d'ailleurs ne trompait personne.²⁵

²³ "Le petit Chaperon Rouge" n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il faut lire! (N.E.F., 1942).

²⁴ Tatar, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, p. 41.

²⁵ Georges Rougeron, *Quand Vichy était capitale, 1940-1944: la révolution nationale, la Résistance, l'occupation allemande, la Libération* (Le Coteau: Éditions Horvath, 1983), p. 331.



*"Le petit Chaperon Rouge"
n'est qu'un conte, mais
"Douce France et Juif"
est une histoire vraie qu'il faut lire!
il était une fois ...*

Il était une fois une bien gentille petite fille nommée « Douce France ». Toute sa famille l'aimait tendrement et sa grand'mère « Vérité » l'adorait.

Cette bonne « Vérité » lui fit faire une coiffe rouge qui lui seyait si bien que partout on l'appelait « le petit chaperon rouge ».

Un jour, sa mère ayant préparé des galettes succulentes lui dit :

« Va voir comment se porte la grand'mère Vérité. Il paraît qu'elle est souffrante. Porte-lui des galettes et ce petit pot de beurre ».

Douce France partit aussitôt.



(xii) A reprint of the three first pages of the fascist adaptation of 'Le Petit Chaperon rouge' from 1942. In the original colour version, the ribbon in the little girl's hair is red, white and blue and as such evokes the French flag.

This adaptation of 'Le petit Chaperon rouge' could be categorized as an 'anti-Jewish flyer' intended to 'give the impression of being French in origin'. It is plain to see, however, why such an adaptation would have 'succeeded in fooling no one'.

For the most part, this adaptation adheres to the Perrault pattern. On a superficial level, the most striking deviations would include the renaming of the protagonists – in addition to Douce France and Grojuif we meet a grandmother by the name of Vérité, the embodiment of Truth – and the modernization of some of the more archaic terminology and grammatical constructions of the original Perrault version. These superficial deviations are evident from the very first page of the text:

Il était une fois une bien gentille petite fille nommée <<Douce France>>. Toute sa famille l'aimait tendrement et sa grand'mère <<Vérité>> l'adorait. Cette bonne <<Vérité>> lui fit faire une coiffe rouge qui lui seyait si bien que partout on l'appelait <<le petit chaperon rouge>>.

Un jour, sa mere ayant préparé des galettes succulents lui dit:

— Va voir comment se porte ta grand'mère Vérité. Il paraît qu'elle est souffrante. Porte-lui des galettes et ce petit pot de beurre.

Douce France partit aussitôt (O, 1-8).

≠

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge.

Un jour sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit: <<Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.>> Le petit chaperon rouge partit aussitôt [...] (E, 1-7).

From this initial passage we can see that Perrault's word for grandmother, 'mère-grand', is replaced in the adapted text by the more contemporary word 'grand'mère'. All of the archaic vocabulary present in the passage has not been replaced by contemporary equivalents, however. The verb 'seoir à' has been retained in the rewritten version, despite the fact that by 1942 this rather archaic verb meaning 'to suit' would have been replaced by the modern equivalent, 'aller à'. It is quite likely that the fascist author(s) was/were attempting to appeal to the target audience in leaning as

much as possible on the native tradition. It is also quite possible, as I have already demonstrated, that it was intended that the adaptation should have been regarded as having come from a French source. It is also interesting that the text should revert to the use of 'mère-grand' in all Douce France's utterances of direct speech. Perhaps, it was hoped that this somewhat archaic word from a fairy tale steeped in the French literary tradition would reinforce the allegorical persona of Douce France. Apart from the events immediately following the wolf's attempts to devour Douce France, the adaptation adheres, for the most part, to this modernized Perrault pattern, as outlined above. However, when the text does veer away from Perrault, it does so for two main reasons:

1. To intersperse the text with some subtle Grimm-inspired elements.
2. To reinforce the anti-Semitic moral of the rewritten version.

3.4.1 GRIMM-INSPIRED ELEMENTS

There are three main points at which the text appears to be influenced by Grimms' 'Rotkäppchen'. The first occurs at the beginning of the adaptation where the narrator tells us the location of the grandmother's house. While the Perrault version simply states that the grandmother 'demeurait dans un autre Village' (E, 8), this 1942 adaptation specifies that she lived 'tout près d'une grande forêt' (O, 9). This is, in fact, closer to the Grimm version which states that 'die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf' (G, 13). The second Grimm-inspired element in this adaptation is evident in the first conversation Douce France has with Grojuif. When the 'wolf' asks her where she is going the little girl's reply is more specific than the Perrault equivalent of this section of the tale, as, unlike in the Perrault version, she specifies that her grandmother is ill:

__ Je vais voir ma mère'grand <<Vérité>>. Elle est malade et je lui apporte des galettes avec un petit pot de beurre (O, 16-17).

<<Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mère lui envoie (E, 11-13).[≠]

The corresponding Grimm section of the tale, however, holds the component missing from Perrault:

„Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken“ (G, 17-19).

The third and final Grimm-inspired element of this adaptation appears upon the 'wolf's' preparation for the arrival of his unwitting victim, Douce France. Whereas the Perrault version simply states that the wolf 'ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand' (E, 26-27), the adaptation in question is a little more specific in stating that the 'wolf' took the precaution of slipping into the grandmother's clothes before getting into her bed; 'il ferma la porte et s'étant revêtu des vêtements de Vérité, il se coucha dans son lit' (O, 36-37). This interpolation once more calls to mind the Grimm version where we are told; 'dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett' (G, 40-41). As, for the most part, these interpolations are mere statements of obvious assumptions, they lend little or nothing to the overall quality of the tale. They do, however, reveal a great deal about the loyalties of the author(s) of the adaptation. In drawing on the Grimm version to fill in what may have been perceived as cracks in the Perrault version, it is being implied that the German version is superior to its French literary predecessor. In order to reinforce Nazi propaganda the author(s) may have, out of sheer necessity in the light of the target audience, had to use the Perrault version as the basis for a soapbox. But the inclusion of Grimm-inspired interpolations definitively undoes any prior contrived attempts to create the illusion that the adaptation had been created by a French native.

3.4.2 REINFORCEMENT OF ANTI-SEMITIC MORAL

The most obvious indication of the political and ideological significance of this text is of course the renaming of the principal characters of this traditional tale. However, other elements also highlight its anti-Jewish sentiment. Aside from the implications of the name ‘Grojuif’, the earliest indication of the anti-Semitic tone of this adaptation occurs during the preliminary dialogue between the wolf and Little Red Riding Hood. At this point we are told that ‘Grojuif se fit gentil et demanda au Petit Chaperon Rouge où elle allait’, (O, 13). As neither the Perrault nor the Grimm text contains any overt reference to the wolf’s having to change his manner, it is fair to assume that this interpolation came about solely at the discretion of the author(s) of this adaptation:

Il lui demanda où elle allait; [...] (E, 10).

≈

„Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ (G, 16-17).

In spelling out the ‘wolf’s’ feigned change in demeanour, to nice from nasty, the text serves to convey the notion that Jews are inherently nasty creatures and if they ever come across as being nice, it is nothing more than pretence. Moreover, anti-Semites argued that Jews used camouflage in order to disguise themselves and, in this way, their assimilation into Gentile society was simply a trick to undermine and exploit Aryan society from the inside. Echoes of this line of thought may also be found in the wolf’s wearing of the old lady’s clothes (O, 36-37).

The next glaring anti-Jewish interpolation occurs at the point at which the ‘wolf’ devours the grandmother. The Perrault text simply tells us that the wolf ‘se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien; car il y avait plus de trois jours qu’il n’avait mangé’ (E, 25-26). The reason for Grojuif’s seizing of the old woman, however, strikes us as being a great deal more sinister: ‘Il se jeta sur la pauvre femme et la dévora en un instant, car pour satisfaire ses instincts sanguinaires, Grojuif tuait et dévorait par

plaisir' (O, 33-35). The wording of the 1942 adaptation is practically identical to that of Perrault with, of course, the exception of the modified reasoning for his actions and the replacement of the word 'bonne' with 'pauvre'. The latter modification has the effect of increasing the vulnerability of the grandmother, Grojuif's victim and, by association, the vulnerability of the victims of Jews in general. The more intense vilification of the character of Grojuif and hence the Jewish people is a secondary effect of this modification. The reference to Grojuif, meaning Jews in general, as having 'instincts sanguinaires' is probably not intended to be taken literally, but refers instead to the assumed business acumen of the Jews, which was not limited to business alone but also spread to their activities in the press and in politics and which had the tendency to both threaten and incense many non-members of the Jewish religion. This assumed aspect of Jewish nature was used by the fascist supporters in France, as indeed elsewhere in Europe, to gain support for their anti-Semitism even before Nazism had firmly taken hold in 1940. This fact is evidenced by the following extract from the French Catalanian, right-wing newspaper, *Somatent*: 'C'est un fait que les grands magasins juifs font disparaître les petits boutiques français. [...] c'est cela que nous voulons dire en mettant carrément le doigt sur la plaie'.²⁶

Hence, the above section of the 1942 adaptation of 'Le Petit chaperon rouge' is essentially insinuating that the Jews were sucking the life's blood from French society. The authors are thus preying on widespread fears and prejudices in order to assure a positive reception from the French reading public.

The final infamous 'wolf' / 'Little Red Riding Hood' dialogue is further testament to the anti-Semitic message of the adaptation in question. Again, it follows the Perrault pattern for the most part, only veering away from the original to highlight its sinister

²⁶ 'Un Juif vaut-il un Catalan?', *Somatent*, no. 30, 10 June 1938, cited in *Vichy, l'occupation nazie et la Résistance Catalane*, ed. by Ramon Gual et Jean Larrieu (2nd edn, Perpignan: Revista Terra Nostra, 1996), p. 164.

moral. The insertion of the phrase 'Grojuif reprit sa voix naturelle et répondit' (O, 51), serves as an introduction to the next discernible element of anti-Jewish sentiment, the parodying of the Jewish accent. In all of Grojuif's responses to Douce France's exclamations in relation to his physical appearance, the consonants [b,p], [v,f] and [c,g] are muddled. For example, where the character should say 'pour', he actually says 'bour':

- C'est bour mieux t'emprasser, ma ville ... [...]
 - C'est bour mieux gourir, mon envant. [...]
 - C'est bour mieux t'égouter, mon envant. [...]
 - C'est bour mieux te foir mon envant. [...]
 - C'est bour mieux te groquer ... (O, 52-62).
- ≠
- C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. [...]
 - C'est pour mieux courir, mon enfant. [...]
 - C'est pour mieux écouter, mon enfant. [...]
 - C'est pour mieux voir, mon enfant. [...]
 - C'est pour te manger (E, 37-42).

The fact that accent was used by the Nazis to set minority groups, such as the Jews, apart from the rest of the population is evidenced by the following extract from a book which documents the experiences of a French Jewish survivor of the Holocaust:

- Links - Rechts - Gauche- Droite!
- Ces sous-hommes - Diese Untermenschen! [...]
- Mais je parle la même langue! me rétorquerez-vous.
- Ma foi non! Vous avez un accent qui n'est pas celui du Pays.²⁷

From the above extract, we can see that, for the Nazis in France, a foreign accent placed people in the category of 'Untermenschen', 'sub-humans', people who failed to fit in with the master race, led by the German fascists. Grojuif's accent thus served as an important warning to the French people, gentile and Jew alike.

²⁷ Maurice Schiff, *Histoire d'un bambin juif sous l'occupation nazie* (Paris: Éditions L'Harmattan, 1993), p. 16.

The inserted reference to the nose of the 'wolf' in the same dialogue acts, first and foremost, as a further condemnation of the alleged keen business sense of the Jewish people:

— Ma mère-grand, que vous avez un grand nez!
 — C'est pour mieux renifler les **bedides** affaires ma ville (O, 57-58).

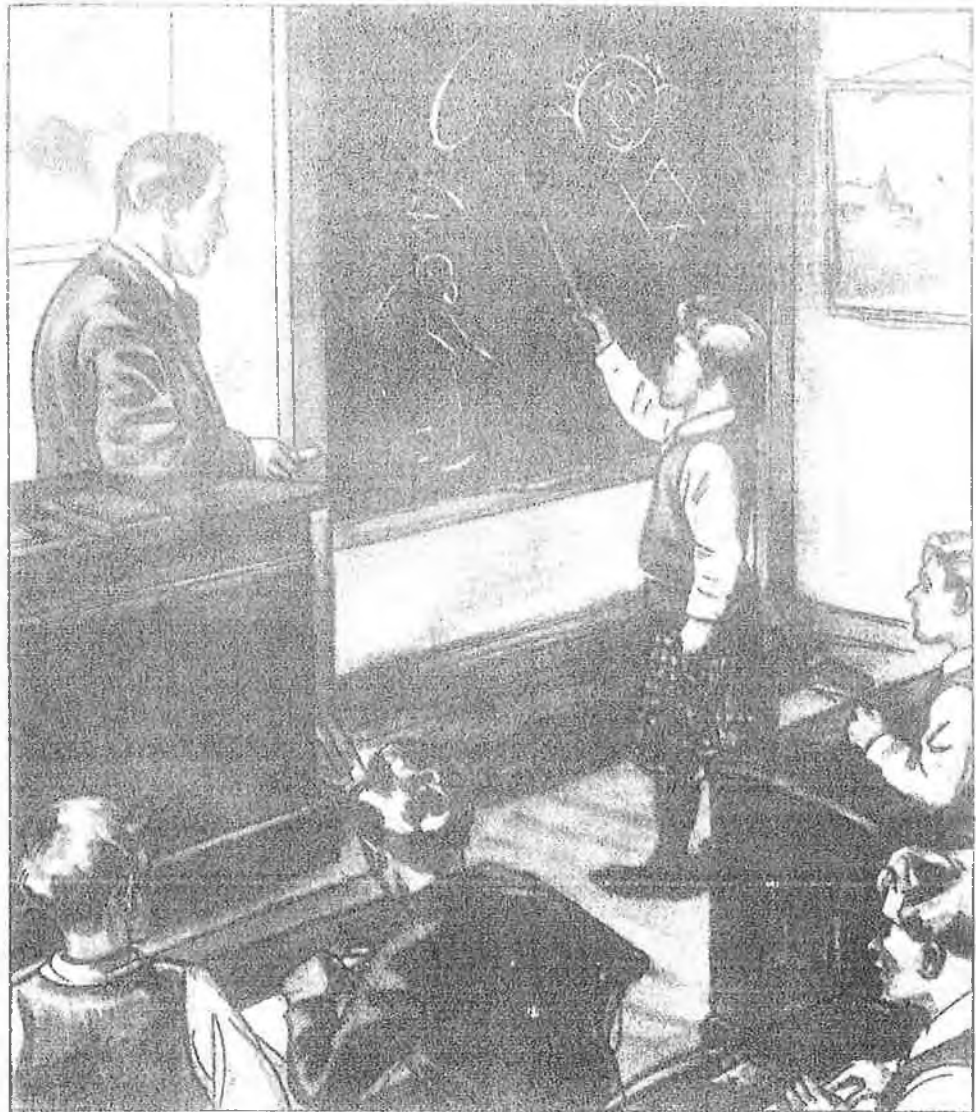
But the reference to the nose of Grojuif seems to also have been an allusion to the physical appearance of Jews in general. The illustrations accompanying the text support such a suggestion, as the supposed wolf would be better described as a caricature of a Jew. Indeed, the image is exaggerated to such an extent – with large pointed ears, a hooked nose and gnarled hands – that the character bears a striking resemblance to Lucifer, the prince of the underworld (see p. 119). This caricature of Jewish features is carried down further into the text as Douce France is delivered from the 'doigts crochus de Grojuif' (O, 66). The fact that Nazi propaganda was in the habit of portraying Jews in such a light is evidenced by the illustration overleaf and the following extract from *Histoire d'un bambin juif sous l'occupation nazie*:

[...] les enfants juifs qui allaient à l'école apprirent que l'ennemi de la France se nommait le Juif! Qu'il avait des doigts et un nez forcément crochus et une paire d'oreilles on ne peut plus énormes. Qu'il suçait, lors de la Pâque, le sang des petits enfants chrétiens. Qu'il appartenait à une race et non pas à une religion.²⁸

The ending is, however, by far the most revealing in terms of Nazi ideology. This ending is removed from both the Perrault and Grimm patterns and is instead instilled with both anti-Jewish and pro-Nazi sentiment. The 'wolf' does not succeed in killing the little girl, but instead 'elle recula épouvantée d'avoir eu confiance à un tel monstre: elle appella à l'aide' (O, 63-64). The reference to Grojuif as a 'monstre' effectively conveys the profound feelings of disdain harboured by the Nazis towards the Jewish people. The fact that this adaptation of the traditional tale was not reprinted after the

²⁸ *Ibid.*, p. 21.

L'ANTI-JUDAÏSME A L'ECOLE



„Die Judenmale ist an ihrer Spitze gebogen. Sie sieht aus wie ein Sechfer...“

“Le nez juif est recourbé a son extrémité, il ressemble a un 6”

(xiii) Schoolchildren were taught to recognize the prominent features of their Jewish 'enemy'.

CHAPTER THREE

La bonne « Vérité », clouée dans son lit par la maladie, lui cria :

— Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Grojuif tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la pauvre femme et la dévora en un instant car pour satisfaire ses instincts sanguinaires, Grojuif tuait et dévorait par plaisir.

Ensuite, il ferma la porte et s'étant revêtu des vêtements de Vérité, il se coucha dans son lit et attendit l'arrivée de Doulee France.

— Toc! toc!



Grojuif contrefit à nouveau sa voix.

Qui est là?

Doulee France, bien que surprise par le ton de la voix mais sachant sa grand'mère enrhumée, répondit :

— C'est votre petite Doulee France. Elle vous apporte des gallettes et un petit pot de beurre.

Adoucissant sa voix, Grojuif lui cria :

— Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Doulee France entra. Grojuif la



voyant, lui dit en se cachant dans son lit :

— Pose les gallettes et le petit pot de beurre sur la huche et viens près de mon lit.

Doulee France fut étonnée de l'allure étrange de sa grand'mère.

— Ma mère'grand, comme vous avez de grands bras!

Grojuif reprit sa voix naturelle et répondit :

— C'est hour mieux l'empiasser, ma ville.

— Ma mère'gi moi, que vous avez de grandes jambes!



(xiv) The wolf depicted in [...] "Douce France et Grojuif" [...] is a vicious caricature of the Jewish people.

first publication of 1942 is evidence that large proportions of the French population resented the anti-Semitic propaganda of their occupiers (see also illustration p. 121).

In this adaptation, the hunter figure of the Grimm tale is replaced by 'un des fils de la nouvelle France' (O, 65). This 'nouvelle France' clearly refers to a Nazi occupied France with its newly enforced fascist order. Once Douce France is delivered by the Nazis from the 'doigts crochus de Grojuif', only then will France know the 'truth' of 'la nouvelle Europe': Et dans l'azur, la <<Vérité>>, de ses chauds rayons, put emplir le ciel de France pour se mêler à la clarté de la nouvelle Europe (O, 67-68).

It is significant that this dramatically altered rendering of 'Le Petit chaperon rouge' should appear in 1942, when laws enforcing restrictions against Jews were being passed at a startling rate. The following extract from *Quand Vichy était capitale, 1940-1944* outlines just some of the restrictions imposed on the French Jewish population in 1942:

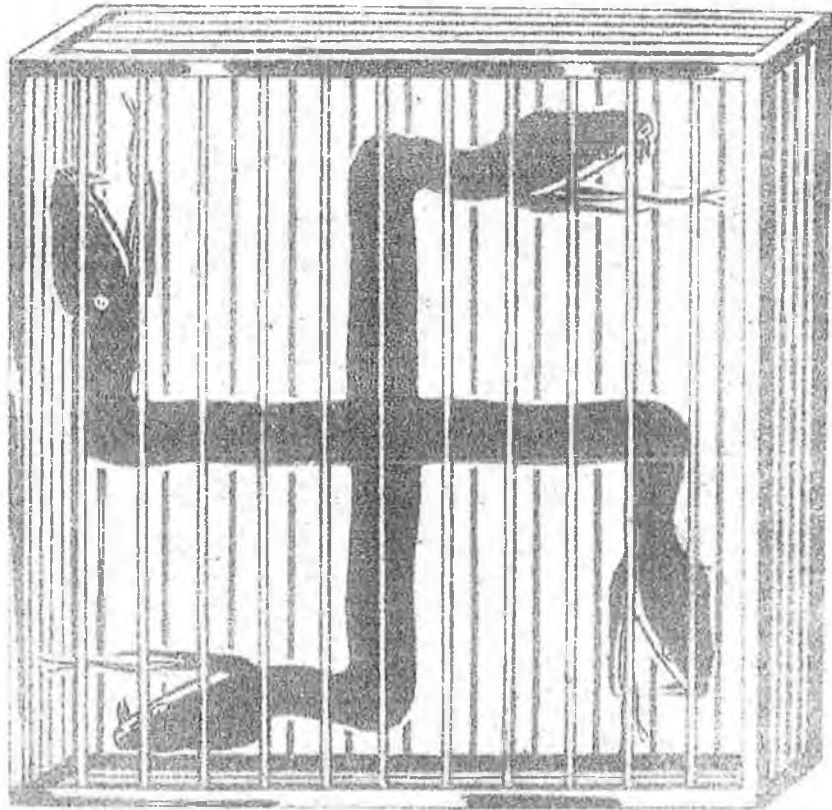
Les choses devinrent plus inquiétantes à partir de l'Ordonnance du 20 mai 1942, interdisant aux personnes juives, à partir de l'âge de 6 ans accomplis, de paraître en public sans porter <<l'étoile des Juifs>> cousue solidement, de façon apparente sur la poitrine au côté gauche du vêtement. Toute infraction serait punissable d'amende, de prison pouvant être suivies du transfert dans un camp d'internement. [...]

L'Ordonnance du 8 juillet interdit aux Juifs de fréquenter: les restaurants, cafés, salons de thé et bars; les théâtres, cinémas, concerts, music-halls; les piscines et plages; les musées, bibliothèques, expositions publiques, monuments historiques; les manifestations sportives, champs de courses; les lieux de camping, parcs publics.²⁹

This may have been the impetus for the publishing of such trenchant anti-Jewish propaganda. In other words, the Nazi invaders may have hoped that anti-Semitism disguised as a traditional French tale would appeal to the public at large and, hence, help keep outrage and dissent to a minimum following the introduction of such anti-Jewish laws.

²⁹ Rougeron, *Quand Vichy était capitale, 1940-1944*, pp. 328-329.

BOYCOTTEZ LES PRODUITS ALLEMANDS



**Le Comité de défense des Juifs
persécutés en Allemagne**



Vignette et papillon français
La persécution des juifs en Allemagne provoque des réactions indignées d'un certain nombre de partis politiques et de tous horizons

(xv) An example of French outrage at German anti-Semitism.

3.5 A SECOND 1942 FRENCH ADAPTATION OF 'LITTLE RED RIDING HOOD' (P)

The Nazi reworking of 'Little Red Riding Hood' was not the only French adaptation of the traditional tale to appear in 1942. In that same year, Éditions Bias, a Paris-based publishing company, produced a partly Grimm-inspired adaptation of the fairy tale, which is noteworthy for two main reasons. Firstly, while it is loosely based on the German 'Rotkäppchen', it is, for the most part, a word-for-word transcription of the Perrault tale. Secondly, the possible political purport of this adaptation is much more oblique than in the case of the Nazi adaptation examined above.

The first notable Grimm-inspired element is the warning issued to the little girl by her mother prior to setting off for her grandmother's house: 'Mais surtout, en traversant le bois, ne t'amuse pas en chemin' (P, 9-10). This could be seen as a loose interpretation of the German: 'Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts' (G, 7-9). While this warning serves, on one level, to reinforce the moral that disobedience does not pay, it could also be seen as an admonishment of the French people for having allowed the enemy, the Germans, to creep up on them.

This 1942 Éditions Bias adaptation of the tale also describes the little girl preparing a bouquet of flowers for her grandmother, a reference which resembles the equivalent section of 'Rotkäppchen': 'Chaperon rouge ne put résister au désir de faire un bouquet pour sa grand-mère' (P, 25-26). The German equivalent reads as follows: '„Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme“, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen' (G, 30-33). It is worth mentioning, however, that

2000
Y
786

LE PETIT CHAPERON ROUGE

"Perrault"



ÉDITIONS BIAS . PARIS .

(xvi) Cover page of Bias edition of *Le Petit Chaperon rouge* from 1942. As can be seen from the handwriting in the top right hand corner, librarians attributed this adaptation of 'Le Petit Chaperon rouge' to Perrault.

there is also a reference to Little Red Riding Hood gathering bouquets of flowers in Perrault's 'Le Petit chaperon rouge' as we are told that she; 's'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petits fleurs qu'elle rencontrait' (E, 18-19). But, unlike in the Grimm version, we are not specifically told in Perrault that the flowers are for the little girl's grandmother and as such this section of the Perrault text could not have influenced the author of the Éditions Bias adaptation. The Grimm reference to the floral bouquet is emphasized in the (Éditions Bias) 1942 adaptation as it is repeated at a later point in the text. The relevant section is highlighted in bold:

— Mets ton lait, ta galette et ton pot de beurre dans la huche et viens te coucher avec moi.

— **Je voudrais bien, auparavant, vous offrir mon bouquet, dit-elle.**

Le Loup perdant toute prudence, sort un peu se tête pour considérer sa proie. Chaperon Rouge, très étonnée de voir comment est faite sa grand-mère en son déshabillé, s'écrie: [...] (P, 45-50).

This is a slight variation on the original Perrault version where the little girl, upon her 'grandmother's' request, duly undresses and hops into bed to discover a metamorphosed grandmother: 'Le petit chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé' (E, 35-36). It is quite possible that the act of the little girl undressing and getting into bed was seen as being too suggestive, too saucy even, for an audience of the 1940s and so was watered down with an excuse provided by the Grimm-inspired bouquet. But who or what could have been behind such a modification? It would seem likely that the Nazi code of censorship was once again coming into play.

The next Grimm element occurs at the point at which the wolf dons a bonnet in order to fool the little girl into thinking that he is her grandmother. Perrault's wolf, however, is not so cautious:



(xvii) In this illustration from the 1942 Bias edition of *Le Petit Chaperon rouge*, the little girl is horrified at the sight of her metamorphosed grandmother. The fact that the wolf is wearing the grandmother's bonnet as a disguise is an indicator of the Grimm influence present in the adaptation.

Ayant eu soin de se coiffer d'un bonnet, il attendit le Petit Chaperon Rouge (P, 34-35).

≈
Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor (G, 40-41).

≠
Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le petit chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte (E, 26-28).

This recourse to Grimm may have had logic behind it, as it seems unreasonable to expect that the little girl would not have recognized the wolf straight away without some sort of disguise. We could, however, also equate this disguised wolf to Pétain, someone claiming to be benign while all along collaborating with the enemy, a metaphorical wolf in sheep's clothing.

The final and perhaps most obvious Grimm-inspired element of this 1942 adaptation is the happy resolution of the tale's plot. For Perrault's heroine, there is no rebirth. However, while this 1942 adaptation does see the wolf falling asleep after his heavy meal and being killed by a passing hunter who also extracts the little girl and her grandmother from the wolf's stomach, there are deviations from the Grimm ending. First of all, the hunter kills the wolf before rescuing Little Red Riding Hood and her grandmother, whereas in the Grimm version the opposite is true. Secondly, the little girl is at home with her mother before she promises to change her disobedient ways. In the Grimm version, she only ever thinks this to herself: 'Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat“' (G, 72-73). Lastly, there is no second wolf encounter:

Mais quand il l'eût dévorée, le Loup sentit son estomac devenu très lourd, et il s'endormit. Un chasseur qui passait par là vit le Loup couché par terre. Aussitôt, il tira son fusil, et le tua. Mais quand il lui eût ouvert le ventre, que vit-il? Notre Chaperon Rouge et sa grand'mère, qui sortirent du ventre tout chaud encore du méchant Loup. Et quand elle arriva chez sa mère qui la croyait perdue, le Petit Chaperon Rouge lui demanda pardon de sa désobéissance et promit de ne plus jamais recommencer (P, 61-69).

This ending is so abridged that it is almost as if someone was recounting the Grimm tale from memory, but got muddled in the details. It seems strange, however, that the same person didn't seem to suffer so much from memory failure in relation to those aspects of the tale which were taken directly from Perrault. While it is possible that the editors had limited the length of the tale, could the author not have managed to summarize the details without altering them? Perhaps, the author was given a different German version of the tale to work from such as Joseph Kehrein's *Das Rotkäppchen* of 1891, the ending of which is quite similar to that outlined above.³⁰ But given that no other features of this version appear in this 1942 French adaptation and that the other foreign elements incorporated into the text seem to have come directly from Grimm, this seems less probable. It is quite likely that the author was determined to avoid sticking rigidly to the Grimm tale in order to create something a little more ambiguous in nature, something which would slip past the censors and yet which had a French stamp on it. This assertion is supported by the fact that another Perrault-inspired adaptation of the tale, edited by the same publishing house in 1955, includes a word-for-word translation of Grimms' happy resolution of the plot.³¹

For the rest of the tale, apart from minor modifications such as the addition of milk to the pancake and butter the little girl takes to strengthen her frail grandmother, we are dealing with an almost word-for-word transcription of Perrault. The milk reference may have come from an 1886 French version of 'Le petit Chaperon rouge' as outlined by Marianne Rumpf.³² As for the Perrault-inspired elements, there is, for example, the explanation of the wolf's procrastination in making a meal of Little Red Riding Hood:

Tout à coup elle rencontra le Loup qui, malgré la grande envie qu'il avait de la croquer, car il n'avait rien mangé depuis trois jours, n'en fit rien, ayant entendu la cognée d'un bûcheron non loin de là (P, 14-17).

³⁰ See Rumpf, *Rotkäppchen*, p. 26.

³¹ Charles Perrault, *Contes choisis* (Paris: Éditions Bias, 1955), pp. 14-15.

³² Rumpf, *Rotkäppchen*, p. 21.

En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt (E, 8-10).

There is also a reference to the fact that wolf had not eaten in three days at a later point in the Perrault tale:

Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé (E, 25-26).

It is interesting that the Éditions Bias 1942 adaptation maintains the Perrault capitalization of the first letter of the word wolf, 'Loup', in this way drawing attention to the character of the wolf as well as to the fact that the author was influenced by the earlier French source, as it was no longer common practice to use capitals to this effect. It is also notable that the wolf is said to fear the presence of a woodcutter, 'un bûcheron', but yet later on, we are told that the little girl and her grandmother are rescued by a hunter, 'un chasseur', the equivalent of the German 'Jäger'. This seemingly inconsequential detail nonetheless highlights the fact that we are dealing with two different traditions, which appear to have been deliberately merged into one. Other striking Perrault elements incorporated into the adaptation include the wolf's trick to outwit Little Red Riding Hood where he pretends to race her to her grandmother's cottage, while knowingly taking the shortcut himself:

__ Eh bien! dit le Loup, je veux y aller aussi, je vais passer par ce chemin, vas-y par l'autre; nous verrons qui arrivera le premier.
Le Loup se mit à courir, passant par le chemin le plus court (P, 23-25).

__ Hé bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera.>> Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court (E, 15-17).

The wolf's conversation with the grandmother and the first part of Little Red Riding Hood's conversation with the wolf are practically exact renderings of those in Perrault:

[...], le Loup heurte à la porte. Toc, toc.
 __ Qui est là? demande une voix à l'intérieur.
 Le Loup, en contrefaisant sa voix, répond:
 __ C'est le Petit Chaperon Rouge qui vous apporte du lait, une galette et un pot de beurre que sa mère vous envoie.
 Et la grand-mère répondit: "Tire la chevillette et la bobinette cherra" (P, 27-32).

≈

[...]; il heurte: Toc, toc.
 <<Qui est là? __ C'est votre fille le petit chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie.>>
 La bonne Mère-grand, [...], lui cria: <<Tire la chevillette, la bobinette cherra>> (E, 20-24).

Toc, toc. __ Qui est là?
 Le Chaperon Rouge qui entend cette question faite d'une grosse voix se dit que sa grand-mère est un peu enrhumée et répond:
 C'est le Petit Chaperon Rouge qui vous apporte du lait, un pot de beurre et une galette que sa mère vous envoie.
 Le Loup cria en adoucissant sa voix: "Tire la chevillette et la bobinette cherra" (P, 37-42).

≈

Toc, toc. <<Qui est là?>> Le petit chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit: <<C'est votre fille le petit chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie. << Le loup lui cria en adoucissant un peu sa voix: << Tire la chevillette, la bobinette cherra>> (E, 28-32).

Any slight deviations from the Perrault text would appear to have been introduced in order to make the slightly archaic text accessible to an audience of the first half of the twentieth century. For example, the reference to Little Red Riding Hood as her grandmother's 'fille' is omitted. The old French word for grandmother, 'Mère-grand', has also been dispensed with. However, the archaic catch phrase, 'tire la chevillette', is retained, possibly as it was so well known that it was not considered archaic and also, perhaps, in order to highlight the fact that this adaptation is indebted to Perrault. Other slight modifications seem to have come about in the spirit of limiting the length of the tale. One example of this would be where the Éditions Bias 1942 adaptation does not elucidate the fact that the little girl was afraid upon hearing the big voice of the wolf.

This is, however, implied by the fact that she had to reassure herself with the thought that her grandmother had been ill. In this way, while condensing certain details of the original Perrault text, this 1942 adaptation is careful not to dramatically alter them. This approach is thus at odds with that applied to the Grimm-inspired elements incorporated into the adaptation.

Little Red Riding Hood's famous final dialogue with the wolf is also abridged. As was the case for the dialogues examined above, it shows more signs of having been influenced by Perrault than by Grimm:

__ Oh! grand-mère, que vous avez de grands yeux.
 __ C'est pour mieux te voir, mon enfant.
 __ Oh! grand-mère, que vous avez de grandes oreilles.
 __ C'est pour mieux t'entendre, mon enfant.
 __ Oh! grand-mère, que vous avez un grand nez.
 __ C'est pour mieux te sentir, mon enfant.
 __ Oh! grand-mère, que vous avez de grandes dents.
 __ C'est pour mieux te croquer, mon enfant, cria le méchant Loup en saisissant le pauvre Petit Chaperon Rouge terrifié (P, 51-59).

≈

<<Ma mère-grand, que vous avez de grands bras!
 __ C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.
 __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes!
 __ C'est pour mieux courir, mon enfant.
 __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!
 __ C'est pour mieux écouter, mon enfant.
 __ Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux!
 __ C'est pour mieux voir, mon enfant.
 __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents!
 __ C'est pour te manger.>> Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea (E, 37-43).

Apart from the obvious omissions of the references to the arms and legs of the 'grandmother', the language of the dialogue has been somewhat modernized, while nonetheless retaining the 'que vous avez' sequence. The most notable example of this modernisation would be the substitution of the more contemporary word 'grandmère' for 'mère-grand'. The verb 'manger' has also been replaced by the more informal 'croquer', as in the fascist adaptation of the tale. The insertion of the reference to the

nose is also a noteworthy deviation from the Perrault text. While such a reference is also absent from Grimms' 'Rotkäppchen', it does appear in the Perrault-inspired adaptation of 1905,³³ discussed in the second chapter of this thesis, as well as in the 1942 fascist adaptation. Is it possible that one of the 1942 texts was intended as a response to the other? The only element of this dialogue which could be attributed to Grimm is the use of the interjection 'oh', the equivalent of the German 'ei'. Such an almost inconsequential interpolation is, however, eclipsed by the dominance of Perrault-inspired elements, as evidenced by the continuous use of 'mon enfant' (P, 52-58) and the reference to the 'grandmother's' teeth, 'dents' (P, 57) as opposed to Grimms' 'Maul'(G, 53).

This 1942 French adaptation of 'Little Red Riding Hood' is, in sum, a predominantly Perrault-inspired adaptation of the tale. The Grimm-inspired elements of the tale seem to be strategically placed and deliberately inexact. The result of this is a somewhat ambiguous text which, on the surface, adheres to the German Grimm pattern. Yet, upon closer inspection, we find that it is obstinately faithful to its French roots. It would thus seem that this seemingly 'harmless' text stands in opposition to the pro-Nazi adaptation from the same year and, as such, could be seen to be obliquely subversive in line with the political atmosphere of the time.

³³ *Le Petit chaperon rouge*, ed. by Émile Guérin (Paris: Librairie de Théodore Lefèvre et C^{ie}, 1905).

3.6 AN ANALYSIS OF THE SECOND FRENCH TRANSLATION OF 'ROTKÄPPCHEN' (B₂)

3.6.1 ÉDITIONS ALSATIA – 1939-1945

In order to situate the textual analysis of our 1942 French translation of 'Rotkäppchen' (B₂) within a distinct socio-historical context, this section will trace the patterns of publishing that characterized Éditions Alsatia, the publishing house of the translation in question, for the period of the Second World War. The first edition of *Lire*,³⁴ a pamphlet promoting books launched by the publishing house, serves as a good introduction to the convictions, goals and ideologies of the publishers. The preface explains in great detail the moral code, stemming largely from Catholic teachings, to which the publishing house strictly adhered. Only books seen to be propagating wholesome and constructive ideas are recommended by *Lire*:

Lire se propose de servir à son public de tableau d'orientation et de bulletin d'information; *Lire* les tiendra au courant d'une bonne part de ce qui se publie de beau et de propre dans le domaine du livre, et plus particulièrement cette publication se mettra au service de l'Action Catholique dans l'édition [...].

Tout ce qui s'imprime et qui se publie poursuit un but, défend une tendance, propage une idée. Il faut que le but, la tendance, l'idée soit positive, saine, constructive. Voilà de quoi <<LIRE>> voudrait entretenir ses lecteurs en leur donnant de larges extraits d'ouvrages, des citations de critiques, des notices sur les auteurs, et tout ceci bien choisi, bien présenté en vue de permettre un jugement le plus juste possible sur la nature, la valeur et l'intérêt des ouvrages.³⁵

In line with these ideals, it is interesting that one of the first books that should be recommended is a book entitled *Le chrétien devant le racisme*.³⁶ This book, which significantly appeared just before the Nazi invasion, categorically denounces the type of anti-Semitic racism practised by the Germans at the time. The author of this book issues a stern warning to the French about the nefarious consequences of the anti-

³⁴ *Lire: Courrier des livres publiés par les Éditions "Alsatia", 1 (1939).*

³⁵ *Lire*, I, preface.

³⁶ Lucien Valdor, *Le chrétien devant le racisme* (Paris: Éditions Alsatia, 1939).

Christian principles upheld by the German fascists. Such principles include those pertaining to sterilisation and anti-semitism. The overall tone of the book seems to be one of mistrust and foreboding in relation to the Germans:

Voici un livre d'une brûlante actualité. Au moment où les meilleurs esprits comprennent que les grands peuples européens devraient s'entendre pour les reconstructions nécessaires, qu'un rapprochement franco-allemand s'impose de plus en plus, des doctrines sont cependant appliquées dans certains pays, qui s'opposent radicalement à cette entente. Le RACISME en est une des plus néfastes.

Affirmant la supériorité spécifique de la race germanique, réclamant pour elle un rôle directeur dans le monde, employant pour la purifier ou fortifier des moyens comme la stérilisation ou l'antisémitisme, qui répugnent à la conscience chrétienne, le racisme est un danger mondial. [...].

Très lisible, très chaleureux, enrichi de plusieurs documents officiels, ce volume constitue une petite somme du racisme, indispensable à tout esprit désireux de connaître son temps et d'agir sur lui.³⁷

A year later, just three months prior to the French surrender to the Nazis (the preface is dated 7 March 1940), Éditions Alsatia published a book which not only displayed patriotism of the highest order but was also vitriolic in its condemnation of Hitler and Germany's foreign and domestic policies. This book, aptly entitled *Alsace et Lorraine, terre de France*, was written by André Zwingelstein, a native of Alsace, in dialogue format for the most part.³⁸ In this dialogue, a Nazi professor and a native of Alsace – quite possibly representing the views of the author himself – engage in a heated debate about Nazi ideology, including anti-Semitism, and Germany's right, or otherwise, to reclaim Alsace and Lorraine. Although the Nazi professor puts up a brave fight, he is no match for the opinionated Alsatian, who emphatically rejects all claims of Germanic superiority. He insists that Alsace and Lorraine are and always have been part of France and that nothing, not even Hitler, will ever change that:

³⁷ *Lire*, I, p. 7.

³⁸ André Zwingelstein, *Alsace et Lorraine, terre de France* (Paris: Éditions Alsatia, 1940).

Si le Führer s' imagine que nous sommes mûrs – entre Rhin et Vosges, et sur le Plateau lorrain – pour la persécution religieuse; la militarisation de bambins de dix ans; [...] l'application de la censure et de la délation aux conversations les plus anodines de la vie quotidienne; le musellement systématique de la Presse; la signification du <<VERBOTEN>> nazi à toute manifestation de la personnalité humaine; et la flagellation en guise de stimulant civique; si le Führer, dis-je, s' imagine cela, il apporte aux sentiments exprimés dans ce livre une éclatante consécration.

C'est-à-dire qu'il étale avec éclat la CRASSE IGNORANCE où s'enlisèrent toujours les Allemands, quand il leur fallut peser le coeur et l'esprit des Alsaciens-Lorrains, juger leur Histoire; et présider à leurs destinées.³⁹
 [...] LE PROBLÈME ALSACIEN-LORRAIN N'EXISTE PLUS. Il a été définitivement solutionné en 1918.

ET NOUS NE PERMETTRONS JAMAIS – NOUS AUTRES ALSACIENS-LORRAINS – QU'ON PRÉTENDE LE RESSUSCITER, au nom de la Race, de la Langue, de l'Histoire – où de l'Espace vital.
 NOUS SOMMES FRANCAIS, ET NOUS RESTERONS FRANCAIS!⁴⁰

The use of capital letters is particularly effective in conveying the author's strength of conviction in relation to his subject. We are left in no doubt whatsoever as to his feelings of contempt and exasperation with regard to the Germans. The preface of the book is almost prophetic as, in it, Henry Bordeaux tells the readers that Zwingelstein's book serves as a warning to the French about Hitler's plans to reclaim Alsace-Lorraine, despite his declarations to the contrary:

Dans son livre, M. André Zwingelstein rappelle les passages de <<Mein Kampf>>, où Hitler réclame l'Alsace qu'il ose dire allemande. Sans doute, a-t-il paru revenir sur ces menaçants passages de son ouvrage, plein de haine; mais ce ne fut jamais qu'à la manière PERFIDE et DÉLOYALE des Germains dénoncée par César. Il avait même donné sa parole: on sait ce qu'elle peut valoir.

[...]. La force seule l'arrêtera. Tout le livre de M. André Zwingelstein est ainsi un avertissement.⁴¹

After this outpouring of particularly patriotic sentiment and German/Nazi condemnation three months prior to the Occupation, there is a notable mellowing in the tone of the books produced by Éditions Alsatia during the four years of occupation by

³⁹ *Ibid.*, pp. 182-183.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 218.

⁴¹ *Ibid.*, p. xiv.

the Germans. As we saw in § 3.3.1, the Nazis practised a very strict code of censorship. We can thus safely assume that the Germans strictly filtered everything produced by the publishing company right up until the liberation of Paris on 25 August 1944. One of the first examples of this mellowing in tone is a book entitled *France 1941: La Révolution nationale constructive: Un Bilan et un programme*.⁴² This book is particularly notable for two main reasons. Firstly, it has nothing but praise for Marshal Pétain. Secondly, the role of women is clarified, i.e., their place is said to be in the home. It seems more than a little odd that Éditions Alsatia should publish a book in which there is nothing but praise for Pétain, a traitor. In a chapter devoted to him, René Gillonin is so adoring in his praise of Pétain that it comes across as almost ironic:

Quoi qu'il décide, nous savons de science certaine qu'il était impossible de mieux faire, car nous n'avons rien de plus glorieux que le Maréchal Pétain, rien de plus habile que le diplomate Pétain, rien de plus auguste que le chef d'État Pétain; et ce repos d'esprit, cette apaisante certitude, c'est encore un bienfait que nous lui devons.⁴³

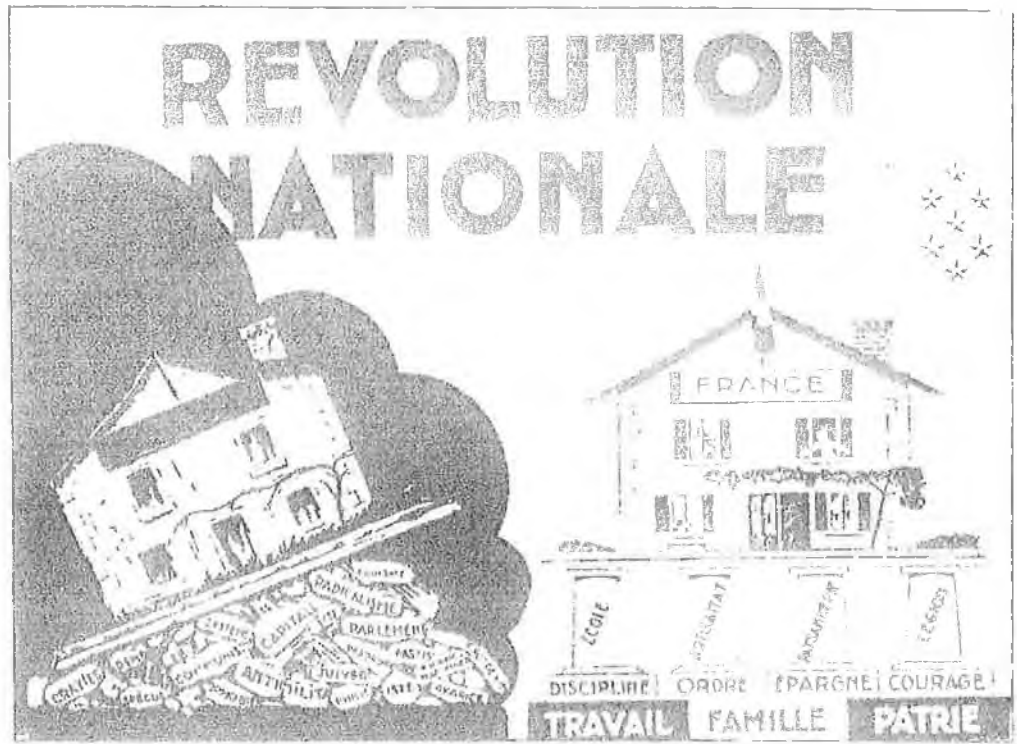
The fact that Gillonin is using terms such as 'repos d'esprit' and 'bienfait' and depicting Pétain as infallible is at odds with the historic reality.

The second notable feature of this book pertains to the role of women. In this book, women are categorically defined as nurturers as opposed to hunter-gatherers and those women advocating equal rights for woman, especially in the workplace, are denounced:

La femme fut donné à l'homme pour être sa compagne, son associée, son amie, sa force et sa paix, la mère et l'éducatrice de ses enfants; et non pour être sa concurrente, sa rivale et prendre une telle place dans tous les domaines et dans toutes les facultés que le pauvre homme n'en aurait plus trouvé pour lui demain, si le fléau de la Guerre, obligeant cruellement les humains à réfléchir, n'était pas venu remettre les cerveaux à l'endroit [...]. Plaignons les femmes que l'esprit du siècle a déféminisées au point que: fonder un foyer, vivre au foyer, signifie: retour à la niche la corde au cou. Une de ces désaxées nous a dit: <<On nous punit comme des petites filles désobéissantes en nous répétant: allez, rentrez et ne bougez plus>> [...]. La France commencera seulement à renaître le jour où les femmes ne

⁴² Unknown Author, *France 1941: La Révolution nationale constructive: Un Bilan et un programme* (Paris: Éditions Alsatia, 1941).

⁴³ *Ibid.*, p. 83.



Les devises et les mots d'ordre de la Révolution Nationale

Il y a 90 départements, il nous faut 90 guillottes.

Le Franciste, 15 mars 1942 (F.G.-R.)

Le programme français : collaborer et manger.

La Révolution nationale, 26 avril 1942 (F.G.-R.)

Qu'on manie la hache et la Révolution nationale
ralliera tous les travailleurs...

Le Franciste, 2 mai 1942. (F.G.-R.)

Dans une Europe fasciste, la France doit être fasciste.

La Révolution nationale, 26 avril 1942 (F.G.-R.)

(xviii) Pro-fascist propaganda emphasises the role of the family and the importance of Vichy's collaborative role.

considèreront plus le foyer comme une <<punition>>, une <<prison>>, mais où il deviendra pour elle le plus beau des royaumes, celui du plus grand prestige, de l'influence souveraine, de l'amour véritable qui seul fait les bonheurs confiants et comblés. La mère au foyer, la vraie mère française qui aimera assez son pays pour vouloir le lui prouver par des actes ne sera pas l'enfant grondée qui rentrera chez elle maussade et tête baissée, mais la mère intensément femme et mère qui, souriante et tête haute, du courage et de l'amour plein le coeur voudra créer son foyer nouveau avec toutes ses puissances de vie [...].⁴⁴

It is very interesting that the role ascribed to women as described above should coincide so markedly with that advocated by Nazi ideologies of the time. The language used in the passage above, especially in reference to the notions of self-sacrifice for the good of the country, is similar to that of the invading Nazis. This role attributed to women by the Nazis is best summed up by Jack Zipes:

The submissive role of the woman, who must sacrifice herself for the good of the king or kingdom coincided with the shifting Nazi policy which encouraged women to remain at home, raise large families, and create a household which functioned harmoniously for the good of the Reich.⁴⁵

France 1941 was clearly intended as a form of blueprint for the newly conquered French. For confirmation of this we need look no further than the subtitle: *La Révolution nationale constructive*. Whether the authors and editors were expressing their own deep-rooted convictions, or whether they were simply acting as mouthpieces, is another question entirely.

In 1943, the publishing company published a number of books in German. These were primarily tourist guides and boasted titles such as *Die Bretagne: Ein Erlebnis*.⁴⁶ Such books were obviously intended to familiarize the conquering Germans with their newly acquired territory. The existence of these books would strongly suggest that the publishing company had indeed, as we might expect, been brought under the control of the Nazis.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 197.

⁴⁵ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 151.

⁴⁶ François Stock, *Die Bretagne: Ein Erlebnis* (Paris: Éditions Alsatia, 1943).

On 20 June 1944, just fourteen days after D-Day, Éditions Alsatia came out with a book entitled *L'empire de la France, sa beauté, sa gloire, ses forces*.⁴⁷ The title alone is almost enough to suggest that the patriotic tone of the books produced by the publishing company is being restored. Upon closer inspection, it becomes evident that while the overall tone is patriotic, it is nonetheless a measured patriotism in that there is no real evidence of anti-German feeling and the references to the empire and a greater France remain ambiguous. It is unclear whether or not this is in the context of Franco-German cooperation:

L'Empire n'est pas seulement une puissance: il est un idéal, c'est-à-dire la synthèse des idées qui créent puis ordonnent et animent toutes les activités, un idéal en marche vers la Plus Grande France et les États-Unis du Monde.⁴⁸

But it is not until 1945, following the conclusive defeat of the Germans, that the fiercely patriotic spirit earlier exhibited by the publishing company is fully restored. The best example of this patriotism is a book entitled *Jeune Français, voici ton armée*.⁴⁹ This book, aimed at young French boys (the future soldiers of France?), is essentially a celebration of the military prowess of France, to which the French citizens owe their freedom from enemy oppression, and it details every military manoeuvre from France's defeat of 1940 to her liberation of 1944. Indeed, judging from this book, it seems that no other country had any role to play in France's liberation; such is the almost poetic exaltation of the French army:

Voici quatre ans, lorsque la défaite endeuilla nos drapeaux, tu as pu, jeune Français, te sentir effleuré par le doute et te demander, la mort dans l'âme, si l'éclat millénaire de notre gloire militaire n'était pas obscuri à jamais, si notre armée aux vertus légendaires n'avait pas vu soudain se briser net la longue suite de ses exploits.

Aujourd'hui, les faits sont là qui te rassurent. L'ombre du désastre, tu le sais, n'a fait que passer dans notre ciel comme une sombre nuée d'orage balayée

⁴⁷ Marius Leblond. *L'Empire de la France, sa beauté, sa gloire, ses forces* (Paris: Éditions Alsatia, 1944).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 360.

⁴⁹ Nicolas Marival, *Jeune Français, voici ton armée* (Paris: Éditions Alsatia, 1945)

par le vent et, de nouveau, <<la victoire, en chantant, nous ouvre la barrière!...>>

Ce prodigieux redressement, cette admirable remontée de l'abîme, c'est notre Armée qui les a rendus possibles, notre Armée toujours présente au combat, même aux heures les plus désespérées.

[...]. En dépit de la bataille perdue en 1940, l'Armée française, fidèle à toutes ses traditions de grandeur [...], enrichie et purifiée au creuset de l'épreuve, continue à étonner le monde.⁵⁰

A strong pattern thus emerges in the publications of Éditions Alsatia. Before June 1940, the books published by Éditions Alsatia are intensely patriotic and anti-German in tone. For the years of the Occupation, the tone changes and, superficially at least, seems to support Pétain and the reordering of the country. This was presumably due to German Nazi censorship. Following the liberation of Paris in 1944, the patriotic tone is restored with a renewed vigour, as is evidenced by the final example cited above.

3.6.2 TEXTUAL ANALYSIS OF THE 1942 TRANSLATION (B₂)

One of the main problems posed by the analysis of translations of the *Kinder- und Hausmärchen* is the fact that the Grimm Brothers themselves, and most notably Wilhelm Grimm, continually revised and edited the collection throughout their lifetime, a feat which resulted in no less than seven (often only slightly) varying editions of fairy tales from the first edition of 1812/1815 to the final edition (*Ausgabe letzter Hand*) of 1857.⁵¹ Consequently, depending on the extent of the changes in the editions of the original collection, it is often virtually impossible for scholars to deduce which edition

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 9-10.

⁵¹ Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen: Vergrößerter Nachdruck von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Bräder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm*, ed. by Heinz Rölleke and Ulrike Marquart, 2 vols (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1986).

Rölleke (ed.), *Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*

the translator was working from, unless it is explicitly indicated. Where the 1942 French translation of this tale is concerned, a quick comparison with the text of the original Grimm edition proves that it was not based on the first Grimm rendering of the tale. One of the main reasons for this deduction is the fact that the 1942 French version includes a direct translation of the hunter's exclamation upon finding the sleeping wolf in the grandmother's bed, an exclamation which does not exist in the first German edition:

Da trat er hinein und wie er vors Bett kam, da lag der Wolf den er lange gesucht (F, 51-52).

≠

Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. 'Finde ich dich hier, du alter Sünder', sagte er, 'ich habe dich lange gesucht' (*Ausgabe letzter Hand*; B₁, 115-119).⁵²

≈

Il entra alors, alla jusqu'au lit, et reconnut le loup qui y dormait. "Je te trouve ici, vaurien! dit-il, je t'ai cherché assez longtemps!" (B₂, 117-120).

I will therefore base my analysis on the 'Rotkäppchen' of the final Grimm edition, as quoted above. Any further references to the presumed source text will be marked by: (B₁,), while the translated text will be denoted as: (B₂,). As before, the presumed source text and the translation are placed side by side in the appendices of this thesis in order to highlight those divergences apparent in the translated text.

On a superficial level, this 1942 French translation of 'Rotkäppchen' appears to be quite a faithful translation. However, upon closer inspection, a number of deviations from the original German text come to light. There are, for example, some obvious Perrault elements incorporated into the story. The translator has also made some omissions and interpolations, possibly in order to render the events of the story more plausible, and finally, some parts of the tale have been loosely translated, with the view to domesticating the text.

⁵² Refers to text placed alongside translation in appendix.

3.6.2.1 PERRAULT-INSPIRED ELEMENTS INCORPORATED INTO THE TEXT

The title, 'Le Petit Chaperon rouge', is perhaps the most obvious reminder of the earlier French version. As we have already seen, the word 'chaperon' was by 1942, the time of publication, a rather antiquated term for a hood or what later became known as a 'capuchon'. According to the *Dictionnaire de l'Académie*, 1694, the word 'chaperon' referred to a 'coiffure de tête commune aux hommes et aux femmes [...]'. À l'égard des femmes, le chaperon était une bande de velours qu'elles portaient sur leur bonnet, et c'était marque de bourgeoisie'.⁵³ Perrault had possibly chosen this word to capture the rustic spirit of the oral tale he was attempting to recount. For the translator of 'Rotkäppchen' this is not strictly necessary since the Grimm Brothers took great pains to emulate the naivety and simplicity of the oral version in their rendering of the tale. It would thus appear that the translator chose not to translate the German title literally so as to avoid prejudice against the Grimm version. The fact that the translator reverts to the use of the word 'capuchon' later on in the tale, (B₂, 5), would appear to corroborate this.

Similarly, the translator's choice of vocabulary in describing how well the red hood suited the little girl is uncannily similar to that used by Perrault:

Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen (B₁, 5-9).

≈

Un jour, lui ayant donné un capuchon de velours rouge qui lui seyait si bien, elle n'en voulut plus porter d'autre, et on la nomma le petit Chaperon rouge (B₂, 5-8).

=

Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge (E, 2-4).

In subsequent translations, the verb 'aller à' is used to convey this idea instead, and would seem a more appropriate and less antiquated translation of the German verb

⁵³Collinet (ed.), *Contes de Charles Perrault*, p. 141.

‘stehen’. It thus seems likely that the translator was once again playing on the reader’s familiarity with Perrault’s text in attempting to introduce him to a foreign version of the tale.

A more subtle reminder of Perrault’s original tale can be found in Little Red Riding Hood’s first encounter with the wolf in the wood. When the wolf asks the naïve little girl what she’s carrying under her apron her reply in French translation is more specific than her reply in the German original:

„Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da (B₁, 36-37).

— Du gateau et du vin; nous avons fait le pain hier, et (B₂, 33-34).

While the German text simply states that the little girl and her mother had been baking, cakes presumably, the previous day, the French text more specifically states that they had been making bread. This translation at first strikes us as a misprint. Surely bread and cake are not the one and same thing, one being sweet and the other savoury. However, if we once again consider Perrault’s 1697 text we find the following: ‘Un jour sa mere, ayant cuit et fait des galettes, lui dit’ (E, 5). According to the *Dictionnaire de l’Académie* of 1694, a ‘galette’ is defined as an ‘espèce de gâteau plat que l’on cuit quand on fait le pain.’⁵⁴ Therefore, these particularly French cakes were a natural by-product, so-to-speak, of bread making. We could therefore assume that, in opting for such terminology the translator was going out of his way to make this foreign version of a very famous fairy tale appeal to his target audience.

Perrault’s earlier version is once again evoked in the final dialogue between the two protagonists of the tale. In those exclamations common to both the Perrault and Grimm texts the old French word for grandmother is used:

„Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ (B₁, 98-99).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 324.

“Oh! Mère-grand, quelles grandes oreilles vous avez! (B₂, 98-99).

— Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles! (E, 39).

„Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ (B₁, 100-101).

Mère-grand, quels grands yeux vous avez! (B₂, 101-102).

— Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux! (E, 40-41).

Interestingly, as soon as the German ‘Rotkäppchen’ deviates from the French Perrault pattern the translator reverts to the more contemporary French equivalent of ‘Großmutter’:

„Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“ (B₁, 102-103).

— Grand-mère, comme tes mains sont énormes! (B₂, 103-104).

In much the same vein, the translator inserts Perrault’s ‘mon enfant’ into those villainous retorts which overlap with the original literary version and conspicuously omits these words from those replies peculiar to Grimm, as in the following example:

„Daß ich dich besser packen kann.“ (B₁, 103-104).

— C’est pour te saisir plus facilement (B₂, 104-105).

The above insertions and omissions follow too close a pattern to be purely coincidental. As I have already proposed, it is entirely possible that the translator was merely attempting to gently introduce the French-speaking audience to a foreign version of the popular French fairy tale. I think, however, that it is significant that this, one of the earliest French translations of the tale, should appear at the height of France’s Occupation by the Nazis during World War II.

Jack Zipes claims in his work *Fairy Tales and the Art of Subversion* that during the Nazi period in Germany traditional popular fairy tales and especially those by the Grimm Brothers were, absurdly, upheld as sacred Aryan relics. It would thus seem that the Nazis were oblivious (perhaps deliberately so) to the international character of

many of the tales contained in the collection. Zipes also claims that pro-Nazi members of the teaching profession, the civil service and literary critics were mobilized to reinterpret the tales in accordance with Nazi ideology and to use these interpretations in the socialization of children.⁵⁵ The fact that the Grimm tales featured at the top of an official list of recommended reading for school children in Germany would corroborate such claims:

Grundliste für Schülerbüchereien der Volksschulen (2)
(Stand 1937)

1. Volksgut, Sagen, Märchen, Schwänke

1.+ Grimm, Brüder: *Kindermärchen*. Mit 67 Zeichnungen v. Otto Ubbelohde. Marburg: Elwert.

2. + Bechstein, Ludwig: *Märchen*. Mit Bildern. Stuttgart: Thienemann. (Und andere Ausgaben)

3. ++ Musäus, Karl: *Volksmärchen der Deutschen*. Mit Bildern. Leipzig: Abel & Müller.

4. ++ Andersen, Hans Christian: *Märchen*. Mit Bildern. Stuttgart: Thienemann. (Und andere Ausgaben)⁵⁶

It is interesting to note that Perrault's *Contes* does not feature on the above list. The conspicuous absence of the French collection is best explained in the words of Reinhold Franke who, in 1938, wrote an essay entitled 'Die deutsche höhere Schule' on the racial differences that apparently set the German Grimm collection apart from its French counterpart:

Der Vorzug der Grimmschen Märchen besteht darin, daß die Charaktere mehr dem Weltbild des nordischen Menschen entsprechen, seinem Weit- und Fernblick, wie ihn die norddeutsche Ebene oder das Meer entwickelt haben. Der "nordisch-deutsche Typus" lebt mehr in sich hinein. Demgegenüber ist "der westischen Rasse ohne Zweifel" ein "Hang ins Grausame" eigen. [...] Wir erkennen also klar im deutschen Märchen den nordisch bestimmten, im französischen den westischen Rassentyp.⁵⁷

Taking all of this into account, it would seem a natural progression that the Nazis should use the Grimm fairy tales in French translation to imbue French society with

⁵⁵ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 140.

⁵⁶ Peter Aley, *Jugendliteratur im dritten Reich: Dokumente und Kommentare* (Hamburg: Verlag für Buchmarkt-Forschung, 1967), p. 41.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 101.

German ideals. As we saw in § 3.6.1, such ideals would have included obedience or subservience (to the Reich) and especially the subservience of women: ‘Le rôle soumis de la femme [dans les contes de fées], [...] coïncidait avec le projet politique des Nazis [...]’.⁵⁸

However, taking into account the turbulent time during which this translation appeared it could equally be proposed that this tale in French translation was a product of those who espoused the liberation of France from German Nazi control. As we have already seen, Jean-Paul Sartre slipped his play *Les Mouches*, a thinly veiled parable of the Occupation, past the German censors in 1943 by disguising it as a version of the classical Greek story of Orestes.⁵⁹ Viewing our 1942 translation in this light, the Perrault elements so cleverly woven into the translation could have alerted French audiences to this more profound meaning.

3.6.2.2 INTERPOLATIONS OF LOGIC AND OMISSIONS

One of the most obvious deviations from the source text – the omission of the fate of the second wolf encountered by the little girl on a later occasion – is a deviation which could have come about through the translator’s desire to make the story seem as logical and plausible as possible. However, this section of the tale is also absent from many subsequent French and English translations of the tale as well as from some twentieth century German editions.⁶⁰ This translator, together with later translators and editors, possibly saw this section of the original as an unnecessary and confusing appendage to the story and as such best omitted. Undeniably, it does seem more logical to end on Little Red Riding Hood’s declaration that she will ever more follow the advice of her

⁵⁸ Zipes, *Les Contes de fées et l’art de la subversion*, p. 193.

⁵⁹ See Charles Sowerwine, *France since 1870. Culture, politics and society* (Hampshire and New York: Pgrave, 2001), p. 242.

⁶⁰ E.g., Brüder Grimm, *Rotkäppchen* (Lahr: Verlag Ernst Kaufmann, 1949).

mother. There is, on the other hand, the issue of the abridged translation failing to capture the emotional development of the little girl from a naïve and innocent child to an individual who is wise enough to recognise a prospective threat to her own well-being. The omission of this section of the tale also removes the notion of women being able to protect themselves through ingenuity. The grandmother uses the wolf's inherent greed to lure him to his death. She instructs her granddaughter to fill a trough with water in which sausages have been cooked, thus causing the wolf to look down from his perch on the roof upon getting the scent of the sausage meat and eventually, inevitably, to lose his balance and meet his watery grave in that same trough. Even for the Grimm Brothers to have included such a section in their version of the tale was quite forward looking and would seem almost to suggest parallels between their thinking and that of Theodor von Hippel, a civil servant from Königsberg, who in his polemical work of 1792, *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*, called for 'women to be accepted as citizens in their own right and to be allowed to think and act in their own interests and by their own efforts'.⁶¹ Situating our translation in a historical context once more – it was 1942, the apogee of Nazi control in France – and considering the fact that female submissiveness was an important part of Nazi ideology, it would seem that the omission of this section of the tale is a reflection of the fascist spirit of the time. After all, as Bard has indicated:

Les guerres, la Première, mais surtout la seconde guerre mondiale et la défaite de 1940 devant le nazisme, furent des contextes propices au développement de l'antiféminisme [...]. Vichy, occasion de tant de revanches, fut aussi la revanche des antiféministes.⁶²

⁶¹ Cited in: Ute Frevert, *Women in German History. From Bourgeois Emancipation to Sexual Liberation* (Oxford/New York: Berg, 1997), p. 11.

⁶² Christine Bard, *Un siècle d'antiféminisme* (Paris: Fayard, 1999), p. 462.

Further testament to the oppressive role attributed to women by the Nazis, both in the occupied zone and under the Vichy government, is contained in the following passage written by Paul Dupays during the early months of the Occupation:

Les réformes de Vichy, à l'instar de celles de la zone occupée, consistent surtout en suppressions. [...]. Les femmes sont désormais exclues des administrations françaises. Les femmes actuellement employées dans les administrations publiques vont être progressivement éliminées: - Le nombre des femmes dans les établissements privés sera limité.⁶³

However, the omission of the second wolf encounter may have been made *not* as a result of pro-Nazi leanings on behalf of the translator, but rather, as a way of evading Nazi censorship. Interestingly enough, two other French translations of this tale from 1944 (C, D), the year of France's eventual liberation from Nazi control, are not only more overt in their display of Perrault-inspired interpolations, but also include this section of the original. This may very well have been to signal the fact that France, like the little girl, would not be caught out by the 'wolf' for a second time. Both of these translations will be examined in greater detail in the fourth chapter of this thesis.

Moving away from the possible political implications of the omission of the fate of the second wolf, it is noteworthy that later in the course of the translation the phrase 'die Großmutter aber wohnte draußen im Wald' (B₁, 25-26), is substituted by 'la grand'mère habitait près d'un bois' (B₂, 23-24). Thus, while the German text underlines the vulnerability of Rotkäppchen and her grandmother, the French translation fails to capture this nuance. If we consider our allegory theory once more and equate the grandmother to the innocent French public, could this modification have had a deeper meaning, i.e., that the seemingly weak and vulnerable are never completely isolated? Help, quite possibly in the form of the Resistance movement, is close at hand? Our attention is drawn to this modification once more as, at a later point, the German source

⁶³ Dupays, *La France et l'occupation nazie*, pp 32-33.

text is changed from 'noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald' (B₁, 40-41), to 'à un bon quart d'heure de marche encore, après ce bois' (B₂, 37-38). This uniformity underlines the fact that the deviation was not the result of a whim on the part of the translator, but rather a calculated modification.

Following on from the little girl's preliminary encounter with the wolf in the woods, the translator appears to take his concern with logic one step further. Unlike the Grimms, the translator feels the necessity to spell out the fact that the wolf had left the little girl to dawdle alone before scurrying off to her grandmother's house: 'Le loup, lui, l'avait laissée, il alla droit à la maison de la grand'mère' (B₂, 69-70). In so doing, he heightens the vulnerability of the little girl. The German text, on the other hand, simply states, 'der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter' (B₁, 70-71). The German sentence is unambiguous. It is obvious that the wolf had left the little girl alone in the woods. The translator's interpolation thus strikes us as superfluous. It is possible that the translator felt that the phrase, 'Le loup, lui, [...] laissée', conveyed the same meaning as the German 'aber', which it more or less does, while at the same time domesticating the text, or, to be more specific, imbuing the text with more of a French flavour in repeating the pronoun 'lui' after the noun. While this domesticating translation/interpolation strikes the contemporary reader as being somewhat awkward, a mere statement of the obvious, is it possible that, as in the case of the Perrault-inspired interpolations, the translator was trying to convey a deeper meaning to his audience? Could he have been hinting at the vulnerable position of France following her own collaboration with the wolf/Germany?

Even the climactic recovery of Little Red Riding Hood and her grandmother from the stomach of the wolf is not exempt from the translator's apparent interpolations of reason. Thus, once it had been announced that the hunter had opened the wolf's

stomach with a pair of scissors, the French translation immediately adds that 'le loup donnait si lourdement qu'il ne sentit rien' (B₂, 126-128). The French-speaking translator obviously felt that if such a thing were to happen in real life the pain of the incision would inevitably wake the villain from his slumber, unless of course he had been anaesthetized. However, he rationally explains that the wolf's failure to wake was due to his deep slumber and, in this way, overcomes the apparent oversight in the original. But, if we are dealing with a fairy tale where all kinds of fantastical events are supposed to take place without anyone batting so much as an eyelid, why should a translator concern himself so much with essentially rationalizing the fictional? In so doing, is he hinting that there actually is a lot of 'fact' contained in the translated tale? Could the sleeping wolf be reminiscent of the Nazis who are, figuratively speaking, so sound asleep that they remain oblivious to the goings-on of the underground Resistance movement?

Finally, the line which relates the actions of the hunter, the grandmother and Little Red Riding Hood subsequent to the demise of the wolf is significant in this context. While the German original tells us that the grandmother eats the cake and wine brought to her by her granddaughter, the French translation varies ever so slightly (this variation is highlighted in bold); 'La grand'mère mangea le gâteau et but le vin **avec** Chaperon rouge' (B₂, 144-146). But why would the translator have felt the need to make such a seemingly inconsequential change to the text? The translator may have found the German original implausible in that after having endured such an ordeal both Little Red Riding Hood and her grandmother would have required something to eat and drink to help them recover from their shock. However, it is also quite likely that the French translator would have considered the fact that the grandmother should eat alone unlikely. In this way, the modification could be seen to hint at the pro-French mentality

of the translator. On a deeper level, the shared meal of the little girl and her grandmother could be interpreted as an expression of solidarity within a family/nation. In other words, the translator could be hinting at the necessity for the French to work together in order to rebuild their country following the fall of fascism.

3.6.2.3 GENERAL DOMESTICATION OF THE TEXT

In some passages of his translation, the translator seems to be focusing on domesticating the text, or, in the words of Friedrich Schleiermacher 'er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen'.⁶⁴ The first example of this process occurs in the section of the story where the little girl promises to obey her mother and then sets off for her grandmother's house. Whereas Little Red Riding Hood takes her mother's hand in the German, in this French translation, she kisses her mother upon taking her leave: 'elle embrassa sa maman et partit' (B₂, 22-23). One would imagine that the notion of saying goodbye to a family member without the customary kiss on each cheek would be strange for a French audience, and even more so when those family members happen to be a little girl and her mother. The translator was quite obviously aware of this and took the opportunity to modify the text accordingly. Taking other similar alterations into account, it would seem that the translator was using this modification to hint at French sympathies.

At other stages in the translation, the French text is more impassioned than the original. For example, where the wolf devours the grandmother the French reads (the relevant modifications are highlighted in bold): 'le loup appuya sur la poignée, la porte s'ouvrit, et il s'**élança** sans un mot jusqu'au lit et avala la grand'mère **gloutonnement**' (B₂, 76-79). When we compare this to the German, 'der Wolf drückte auf die Klinke,

⁶⁴ Schleiermacher, *Sämtliche Werke*, II, 218.

die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie' (B₁, 77-80), the French strikes us as considerably stronger, depicting an animal devoid of all self-control. The German text, on the other hand, depicts a very different wolf, for whom tricking little girls and swallowing their grandmothers appears a matter of course.

It is entirely possible that the translator quite simply believed that the French audience expected, and the text deserved, a little more emotion than the German original seemed to be expressing. In this way, the translation could be said to be highlighting the cultural differences which are said to exist between the French and the Germans.⁶⁵ However, considering the extent to which these modifications change the persona of the wolf, the text contains the potential to be read as an allegory for the French Occupation, with the cruel wolf representing the Nazis and the defenceless grandmother representing the innocent French civilians.

The inclination to label the translation as such an allegory is even further strengthened at the end of the story where the elation of the protagonists upon the death of the wolf is considerably greater than in the original and expressed in a very natural French turn of phrase: 'Heureusement que les lourdes pierres l'en empêchèrent et il retomba de tout son long puis mourut. Les trois personnes se réjouirent, vous le pensez bien!' (B₂, 139-143) This veers away from the modest German whose corresponding passage reads: 'aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel. Da waren alle drei vergnügt' (B₁, 136-139). It is unquestionable that the French

⁶⁵ According to Helga Bories and Rolf Sawala [<<J'écris ton nom: liberté>>: *La France occupée et la Résistance* (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1983), p.6], the experience of the Occupation helped to shape the portrait of the 'typical German': 'Auch das bei jung und alt weit verbreitete Klischee vom >>typischen Deutschen>>, das diesem Eigenschaften wie >>pedantisch<<, >>diszipliniert<<, >>stur<< zuschreibt, ist nicht zuletzt von den Erfahrungen der Besatzungszeit geprägt'.

population would be feeling more than just 'vergnügt' when the Nazi regime eventually fell before the Allied forces.

3.7 CONCLUSION

This 1942 French translation of 'Rotkäppchen' is very interesting for two main reasons. Firstly, on a superficial level, it strikes us as being a relatively faithful rendering of the original but, upon closer inspection, many divergences come to light. Secondly, there is the issue of the year in which this translation appeared. Why would French publishers present this German version of a well-known French fairy tale to the French-speaking public at the height of the Second World War? In answer to this question and in the light of the socio-historical circumstances of the time, I propose two possible explanations. The Nazi invaders may have been using a French translation of the popular German version of the traditional fairy tale in order to imbue French society with fascist ideals such as subservience and especially the subservience of women. Alternatively, while superficially adhering to Nazi codes of censorship, the translation could have appealed to the general feeling of frustration amongst French loyalists at the time. In other words, it was open to interpretation as a veiled allegory of the Occupation.

While there is a certain amount of circumstantial evidence to support the first theory, concrete textual as well as circumstantial evidence supports the second. Firstly, we have outlined the effect of the French Occupation of Germany on the Brothers Grimm, as conveyed in their correspondence, together with the theories of Hans-Wolf Jäger in relation to the political implications of the original 'Rotkäppchen'. This outline of the

early politicisation of the Grimm tale is followed by a synopsis of the censorship laws imposed for the period of the Occupation and the resultant ambiguities in the literature of authors such as Jean-Paul Sartre. The existence of the fascist *Le petit Chaperon rouge* "n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuf" est une histoire vraie qu'il faut lire! proves, meanwhile, that the traditional tale of 'Little Red Riding Hood' was being used as a vehicle of political propaganda during the Occupation period. The 1942 Bias edition of the tale proves that adaptations of 'Little Red Riding Hood' could be as ambiguous as Sartre's *Les Mouches* and Anouilh's *Antigone*. But, the most convincing evidence to corroborate the theory of subtly subversive intent in relation to this 1942 translation lies in the history of its publishing house, Éditions Alsatia. This is a history which sees a profoundly and outspokenly anti-fascist publishing house significantly subdued for the four years of the Occupation and once again finding its intensely patriotic and anti-Nazi voice after the Occupation. In sum, the 1942 translation is a subtle expression of the true ethos of its publishing house.

CHAPTER FOUR 'ROTKÄPPCHEN' IN FRENCH TRANSLATION AND ADAPTATION – 1944-1948

4.1 INTRODUCTION

The translation into French of Grimms' 'Rotkäppchen' continued and gathered some momentum in 1944, the year of France's eventual liberation from Nazi control. In that year alone, two French translations of the Grimm version of this fairy tale were to appear. While we are indisputably dealing with two separate translations, as one was in fact printed in Belgium by 'Pro arte' while the other was published in Paris by the 'Société d'éditions et de publications en exclusivité' (S.E.P.E.), there is one striking common denominator between the two, i.e., the translation of the second wolf encounter.¹ As I noted in the third chapter of this thesis, this section of the original tale had been conspicuously omitted from the 1942 French translation of 'Rotkäppchen'. The implications of translating this section of the original, especially in the light of the socio-historical circumstances of the time, will be considered in the course of this chapter. As before, I will base my analysis of the translations of 1944 on the final Grimm edition of the *Kinder- und Hausmärchen*, or the *Ausgabe letzter Hand*.² Neither of the translations contains any evidence to suggest that they may have been based on an earlier edition of the Grimm original.

This chapter will also look at three adaptations of the tale, two from 1947 and one from 1948. The two from 1947 mix the Perrault and Grimm versions of the tale but

¹ Jacob and Wilhelm Grimm, *Quatre perles du trésor des frères Grimm*, trans. by René Meurant (Diest: "Pro arte", 1944).

Ludwig Jacob Carl Grimm, *Contes des frères Grimm* (Paris: Société d'éditions et de publications en exclusivité, 1944).

² Rölleke (ed.), *Ausgabe letzter Hand*, I, 156-160.

would seem to be relying more heavily on the Perrault rendition. The adaptation of 1948 is a corruption of Grimms' 'Rotkäppchen'.

4.2 MEURANT'S 1944 TRANSLATION: SOCIO-HISTORICAL AND BIOGRAPHICAL BACKGROUND

4.2.1 *CONTREBANDE* POETRY OF THE 1940s

The bleak years of the Occupation and the resultant imposition of strict rules of censorship, outlined in Chapter Three of this thesis, gave rise to a phenomenon within the literary world that became known as *contrebande* poetry. In essence, *contrebande* poetry is a form of Resistance poetry which is published legally, and therefore was deemed acceptable by the censor, but which, lurking beneath the surface, contains a subversive meaning intelligible to the sensitive or sympathetic reader.³ In his essay, 'France, Soil and Language: some Resistance poems by Luc Bérumont and Jean Marcenac', Ian Higgins unveils the subversive messages of just three of the poems belonging to this genre. Of these three, I have chosen to concentrate on *Le Temps du beau plaisir ...* by Luc Bérumont. This poem, will in turn, serve as a reference point for some of the work produced by René Meurant, the translator of one of our 1944 French translations of 'Rotkäppchen':

Le Temps du beau plaisir...

Le temps du beau plaisir serpente par des plaines
Où les blés vont rugir avec leurs lions roux.
Les enfants couleront de ces toisons oisives:

³ Ian Higgins, 'France, Soil and Language: Some Resistance Poems by Luc Berumont and Jean Marcenac', in *Vichy France and the Resistance: Culture and Ideology*, ed. by Roderick Kedward and Roger Austin (London and Sydney: Croom Helm, 1985), pp. 206-221 (p. 206).

Un peuple est à mûrir dans les caves de l'août
Des lèvres, par milliers, sucent la terre ouverte.

C'est le cargo du blé, c'est l'océan du sang
On entend s'élever des vivats à la lune
Les morts sont à nourrir la bouche des vivants
Un étendard de vent bat à la grande lune.

Les couchés dresseront leurs poings d'épis luisants
De leurs ventres fendus jailliront des armées
Tout retourne à l'été, tout rentre dans le rang
Le boulanger pétrit des neiges explosées.⁴

Higgins interprets this poem in the following manner: 'taken on its own, it might well not seem to be any kind of Resistance poem at all. Its emphasis on the soil and natural cycles could even, at first sight, be seen as sympathetic to Vichy. [...] Yet if the circumstances of publication are taken into account, what the soil produces in Bérumont's poem seems [...] unambiguous'.⁵ The 'circumstances of publication' to which Higgins is referring include the following three facts. Firstly, Bérumont was an intimate of the pro-Resistance editorial team of *Le Progrès*. Secondly, he was living in semi-hiding in a remote village near Rochefort-sur-Loire with his Jewish wife. Thirdly and most significantly, Bérumont worked for a Resistance network.⁶ With these biographical details in mind, Higgins' interpretation of Bérumont's work is as follows:

The poem contains a number of *contrebande* allusions which would be clear to readers in 1943. First, no one in 1943 is going to see the dead and the ocean of blood as anything but a reference – albeit an ideologically neutral one – to the war and the Occupation. [...] The image of new life flowing from lying lions (the tawny rolling plains) may suggest Samson; and in 1943, the reader would think immediately of Samson the Jewish resistance-worker fighting the Philistines (Judges, 13-16). The invisible banner would very likely suggest the tricolour, initially forbidden in the Occupied Zone. Just as the cheers are silent, the flag is invisible, but the values it represents are still alive, audible in the wind. The plural 'neiges' implies vast continental snows. In 1943, exploding snows would connote the plains of the USSR (cf. the raised fists), where the Soviet army was fighting the Germans.⁷

⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁵ *Ibid.*, p. 206.

⁶ *Ibid.*, p. 220.

⁷ *Ibid.*, p. 209.

As we analyse Meurant's biographical details and works of poetry in the next section, it will become clear that his work echoes that of Luc Bérumont.

4.2.2 RENÉ MEURANT – A *CONTREBANDE* POET?

Pour ce poète et folkloriste, la poésie et le folklore n'étaient que deux expressions d'une même réalité: celle de l'âme humaine en quête de liberté.⁸

Alexandre Keresztessy

René Meurant was born in Namur, part of the French-speaking region of Belgium, in 1905. Having always mixed in literary and artistic circles, he married Elisabeth Ivanovsky, a Moldavian artist. They shared a passion for folk and fairy tales and so collaborated on a French edition of the Grimm fairy tales, published in 1944.⁹ René, however, worked primarily as a poet. In the years leading up to the outbreak of the Second World War and, indeed, during that war, René produced numerous volumes of poetry. After the war, he dedicated himself almost exclusively to researching folk traditions, such as religious parades, in Belgium, Northern France and as far afield as Portugal.¹⁰ I will concentrate solely on those years prior to the publication of his translation of 'Rotkäppchen', or more specifically, on the works of poetry he produced during these years, which show that René Meurant was a poet 'enraciné dans son temps'.¹¹ Dugnoille goes on to say:

Sa démarche poétique est représentative, aujourd'hui encore, des préoccupations politiques, sociales et esthétiques communes au fort courant <<prolétarien>> qui animait, durant la décennie 1930-1940, le monde poétique belge. Groupés autour de la forte personnalité de Charles Plisnier,

⁸ Alexandre Keresztessy, 'René Meurant. quelques images que je garde de lui', in René Meurant, *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie* (Brussels: Ministère de la Culture Française, 1979), pp. 26-28 (p. 28).

⁹ Meurant (trans.), *Quatre perles du trésor des frères Grimm*.

¹⁰ Jean Dugnoille, 'Une vie, une oeuvre, un homme', in René Meurant, *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie* (Brussels: Ministère de la Culture Française, 1979), pp. 9-14.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.

ces écrivains expérimentaient une poésie de combat, solidaire des luttes de la classe ouvrière et des premiers résistants à la montée du fascisme. C'est ainsi que les poèmes de *Naissance de la Révolte*, que René Meurant publia en 1934, furent entendus par ses contemporains comme un cri d'alarme, un appel à la résistance des intellectuels contre la bête immonde.¹²

It would seem reasonable to assume similar attitudes and tendencies in his translation work. The comments of Edmond Vandercammen in his posthumous dedication to the writer echo those of Jean Dugnoille. He, too, asserts that René Meurant was greatly influenced by his epoch in his writings:

EUROPE SANS PARDON (Debresse – Paris, 1938) nous montre que Meurant conserve particulièrement ses attaches avec les événements sociaux ou historiques de l'époque vécue. Le présent ouvrage contient d'abord un <<Hymne aux morts d'Autriche>> daté de février 1934. Ici on se rappellera l'assassinat du chancelier Dollfuss par les nazis :

Le cancer né de Vienne creuse déjà son gîte¹³

In *Chant de route pour la mort (Europe sans Pardon)*, Meurant articulates his intense sense of dread and foreboding in relation to the imminent outbreak of the Second World War:

Une fois de plus une fois encore
la vieille Europe se farde pour la guerre¹⁴

Meurant's 1942 collection, *La Folie du reître*, is also noteworthy in this context in that the source of the poet's angst is less overtly expressed than in his earlier works.¹⁵ However, his obsession with blood imagery calls to mind Bérumont's *contrebande* allusions in *Le Temps du beau plaisir ...*, or more specifically, his 'océan du sang', which, as we saw in § 4.2.1, would have been understood in 1943 as a reference to the

¹² *Ibid.*, pp. 9-10.

¹³ Edmond Vandercammen, "Ou la plénitude de la parole", in *Géants Processionnels et de Cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie*, by René Meurant (Brussels: Ministère de la culture française, 1979), pp. 15-19 (p. 17).

¹⁴ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵ René Meurant, *La Folie du reître* (Brussels: Éditions Messages, 1942).

war and the Occupation.¹⁶ It is thus likely that the bloody references that dominate Meurant's poem, *La Chanson du sang*, were interpreted by a contemporary readership in much the same way:

Chaque parole sent le sang et la salive
 Chaque trait du poème est tracé par le sang
 Les signes de l'amour le foudre les dessine
 Seul le sang les fait vivre¹⁷

However, a poem entitled 'Miroir' and appearing in *Le Coeur à la mer* (first published in 1937) is perhaps one of the most potent examples of the poet's depth of feeling with regard to the horrors of the Second World War.¹⁸ Moreover, it was published just one year before his translation of 'Rotkäppchen' and is written in a style almost so abstract as to obscure the direct target of his diatribe, i.e. the Nazi regime. From the very first stanza, the poem exudes a deep sense of fear, dread and desperation. The poet would appear to be almost drowning in his own sense of world-weariness. At first, the exact source of his angst is somewhat vague:

Je crains les fantômes
 ni l'oiseau du jardin
 Je guette cette nuit
 leurs prunelles sans rives
 sa voix sans fêlure
 Je prête mon épaule
 à cette main sans poids
 qui tombe à l'improviste
 [...]

Who are the owners of these 'ill-defined pupils', this 'unfaltering voice'? It is almost impossible to say at this point. René Meurant is clear on one issue, however. These things stir up more feelings of anguish for him than anything else normally associated with fear, 'les fantômes' for example.

¹⁶ Kedward and Austin (eds.), *Vichy France and the Resistance*, p. 208.

¹⁷ Vanderammen, 'Ou la plénitude de la parole', p. 18.

¹⁸ René Meurant, *Le Coeur à la mer* (2nd edn, Paris, Éditions Sagesse, 1943), pp. 5-6.

The second stanza introduces the motif of the mirror, the title of the poem. The mirror is a source of distress for the poet as it reflects his own cowardice, his sense of despair. Yet, like his fear, the mirror is indestructible:

J'ai peur de ce miroir
 qui me mire si grand
 si lâche
 Plus je le brise plus il vit

The third and fourth stanzas together, while not departing entirely from the allusive style of the previous three stanzas, contain certain references which betray the source of Meurant's deep-rooted fear:

Chaque fois
 je m'enlise jusqu'au coeur
 dans ce miroir

Chaque fois
 ce retour dans la nuit
 avec le signe sur la poitrine
 mon poil dressé par la peur

Thus, Meurant's unsavoury experience with the mirror, a metaphor for his fear, is linked to 'ce retour dans la nuit' and a 'signe sur la poitrine'. This would appear to refer to the nightly visits of the German Gestapo to the homes of their Jewish victims, the mark being the requisite yellow Star of David. At this point, light is shed on the hitherto vague references to 'their ill-defined pupils' and 'his unfaltering voice', as they can be identified as the eyes, pupils dilated in fear, of the ill-fated Jews and the voice, devoid of all emotion, of the German guard who issues the instructions for their removal.

The fifth stanza indicates that the poet himself is not directly involved in these terrifying nocturnal events. He appears to be merely an onlooker:

Chaque fois
 je reviens d'un pays
 où le silence parle
 où les mains se fanent
 à passer la revue des morts

The witnessing of such events is so traumatic, repugnant even, for the poet that he expresses the desire to pass away himself. The fear and turmoil encompassing his earthly existence are too much to bear:

Laisse la vie
au fil de l'âme
se perdre ailleurs

This poem lends support to Jean Dugnoille's and Edmond Vandercammen's assertions that René Meurant was a poet immersed in his time. Secondly, and perhaps more importantly, this poem together with the other works of poetry mentioned above strongly suggest that Meurant was not only an anti-fascist, but also a *contrebande* poet. In other words, he could, at the height of the German Occupation, express his resistance to the Nazi regime through studiously ambiguous literature.

4.3 TEXTUAL ANALYSIS OF MEURANT'S TRANSLATION (C₂)

I have chosen to include a translation by René Meurant, a Belgian, in this study primarily devoted to the French reception of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* for four reasons:

1. Belgium, the southern Walloon section of the country in particular, shared a close cultural and linguistic heritage with France.
2. The histories of France and Belgium during the Second World War run broadly parallel. Both France and Belgium, together with the Netherlands and Luxembourg, were invaded by the Germans on May 10 1940. Collaborationist governments were established in the two countries, under Marshal Pétain in France and under Hendrik De Man in Belgium. Both France and Belgium were to later regard high profile political and once patriotic figures as

collaborators of the Nazi regime, Pétain, the head of the Vichy state, in France and King Leopold III in Belgium. Underground resistance organizations flourished in both countries during the Occupation. Lastly, both countries were liberated towards the end of 1944, Paris in August and Brussels in September.

3. The translation would have been targeted at all French-speakers, and not just those in Belgium.
4. Perhaps most significantly, the deviations evident in this translation both reflect and extend even further beyond those apparent in the French translation of 1942, discussed in Chapter Three of this work.

Any further references to the translation will be denoted by: (C₂, 'line number'). Any references to the original German text, placed alongside the 1944 translation in the appendices section, are denoted by: (C₁, 'line number').

This translation, despite the aforementioned inclusion of the second wolf encounter, is even further removed from the source text than the Éditions Alsatia translation of 1942. The most notable modifications fall into four categories :

1. Perrault elements incorporated into the text.
2. Interpolations of a religious nature.
3. Modifications of the details of the original German text.
4. Stylistic modifications.

4.3.1 PERRAULT ELEMENTS INCORPORATED INTO THE TEXT

While the Perrault elements incorporated into this text are not as numerous as those interwoven into the 1942 translation, they are perhaps more obvious. The first Perrault-inspired element is of course the title, which, as in the case of both the 1933 and 1942

translations, is taken directly from Charles Perrault's collection. The rather archaic word 'chaperon' is also carried down into the main body of the text as evidenced by the first line of the second paragraph: 'un jour, la bonne vieille lui offrit un petit chaperon de velours rouge' (C₂, 5-7). The next line of the same paragraph, again as in the 1942 translation, continues to recall the Perrault version through the use of the archaic verb 'seoir à': 'la coiffure seyait si bien à l'enfant qu'elle ne voulut plus porter autre chose' (C₂, 7-9). Since the function of these modifications was already dealt with in Chapter Three, we will move on to the next most striking Perrault-inspired aspect of the text.

When Little Red Riding Hood's mother asks her to take a piece of cake and a bottle of wine to her ailing grandmother, we find that the translator chooses to translate the German 'ein Stück Kuchen' (C₁, 11-12) as 'quelques galettes' (C₂, 13-14). While the choice of the translator of the 1942 translation, 'un morceau de gâteau' (B₂, 10), would be a more literal translation of the German in this instance, this translator instead chooses to take his inspiration directly from Perrault's 'porte-lui une galette' (I, 6). As I have already remarked in Chapter Three, the 1942 translation indirectly refers to Perrault's 'galette' but in a manner so subtle as to almost pass unnoticed. This translation from 1944, on the other hand, is less discreet.

The fact that the translator chooses to move the text ever so slightly away from the Perrault original in using the word 'galette' in the plural may have something to do with the carrying down of this reference into the section of the tale which recounts the second wolf encounter. At this point, the German 'Gebackenes' (C₁, 153) is translated again as 'galettes' (C₂, 192). Perhaps in this case, the translator was attempting to create an impression of uniformity within the text and changed the first reference to the plural almost as an afterthought. However, it is noteworthy that the German word 'Gebackenes' (C₁, 167), used for a second time within the tale of the second wolf

encounter, this time by the wolf in an attempt to get the grandmother to open the door to him, is, in fact, translated into the more literal French equivalent, 'gâteaux' (C₂, 209). We can thus see an emergent pattern in which the word, 'galettes', which refers to a particularly French form of confectionery, is used in connection with *Le petit Chaperon Rouge*, whereas the literal translation of the German, 'gâteaux' is used in connection with the wolf. Hence, the innocent and perhaps somewhat naïve little girl who is nonetheless astute enough to learn from her mistakes is equated with the French (speakers). While the relentless and evil opportunist, the wolf, is associated with the Germans.

The next Perrault-inspired element of the text occurs just as we are told of the little girl's actions following her initial encounter with the wolf and during the wolf's fleeting but fatal encounter with her ailing grandmother. At this point, the German text simply reads: 'Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, [...]' (C₁, 85-88). The French text, on the other hand, is somewhat different: 'le petit Chaperon Rouge avait couru de ci de là, croqué des noisettes, écouté les oiseaux, et rassemblé plus de fleurs qu'elle n'en pouvait porter' (C₂, 108-111). If we consider the corresponding section of Perrault's version, the correlation is evident: 'et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait' (E, 17-19). While the German text only refers to the little girl's flower gathering, the Perrault text includes two other activities engaged in by the little girl, i.e. she collects hazelnuts and chases butterflies. The translation, exactly like the Perrault text, refers to the little girl's gathering of hazelnuts. The second activity missing from the German text is not as clearly associated with the Perrault text, as the little girl runs after butterflies in Perrault, while she listens to the

birds in the translation. This slight difference most likely occurs as a direct result of the translator's desire to create a sense of uniformity within the translation, as the wolf had previously invited the little girl to appreciate the birds' singing in the Grimm text. However, the structure of this section of the translation is undeniably reminiscent of that of Perrault.

Lastly, the final dialogue between Little Red Riding Hood and the grandmother/wolf contains further references to Perrault. Firstly, there is the grandmother's/wolf's reply to Little Red Riding Hood's exclamation concerning her/his hands. Secondly and perhaps more obvious, is the repetition of the Perrault-inspired exclamation, 'mon enfant'. In contrast to the earlier translation of 1942, Meurant does not literally translate the wolf's response to the little girl's reaction to the size of his hands. He instead takes the wolf's response to the little girl's comment about his arms directly from the Perrault version of this tale and pastes it to the relevant section of the Grimm translation. Thus instead of a precise translation of Grimms' 'daß ich dich besser packen kann' (C₁, 105-106), we find an exact transcription of Perrault's 'c'est pour mieux t'embrasser [...]' (E, 37-38) (see also: C₂, 139-140). This obvious allusion to the earlier French version of the tale is further reinforced by the reiteration of the Perrault-inspired 'mon enfant' in the same section of the translation. While the 1942 translator chose to subtly and cleverly evoke the earlier Perrault version at this point of the translation, Meurant takes a different approach. Perrault's 'mon enfant' is inserted into all of the wolf's retorts to the inquisitive little girl:

- __ C'est pour mieux t'entendre, mon enfant.
- __ C'est pour mieux te voir, mon enfant.
- __ C'est pour mieux t'embrasser, mon enfant.
- __ C'est pour te manger, mon enfant (C₂, 134-143).

This contrasts markedly with the original Perrault version where this exclamation is not used in all of the wolf's responses:

__ C'est pour mieux écouter, mon enfant.

__ C'est pour mieux voir, mon enfant.

__ C'est pour te manger (L, 40-42).

The attention to uniformity seems almost mocking. As this somewhat corrupted Perrault reference is exclusive to those wolfish retorts it seems possible to liken the uniformity of the Perrault elements to the character of the German fascist regime with its emphasis on uniformity. Viewed in this light, the French, denoted by 'mon enfant', would become the innocent. The anti-fascist sentiment of the translation is further evidenced by the second category of modifications apparent in this translation, that is to say, those interpolations of a religious nature.

4.3.2 INTERPOLATIONS OF A RELIGIOUS NATURE

Although only two such modifications appear in the text, they would appear to be significant. The first occurs at the beginning of the translation where Little Red Riding Hood's mother instructs the little girl to take her ailing grandmother cake and wine: 'Dieu veuille que ceci rétablisse ses forces! car, tu le sais, elle est malade et fort affaiblie' (C₂, 15-17). This contrasts quite markedly with the more modest German: 'sie ist krank und schwach und wird sich daran laben' (C₁, 13-14). Whereas the Grimm text simply depicts a slightly ailing grandmother who would relish the cake and wine brought to her by her little granddaughter, the French translation presents an altogether more urgent picture, a matter of life and death almost. The prayerful reference to God

together with the insertion of an exclamation mark serves to create a sense of urgency in the passage.

But why would the translator have chosen to inject such feeling into an utterance verging on the banal? It is quite plausible that this translator, like the translator of the 1942 translation, felt that the German text was lacking in emotive expression. However, taking into account the socio-historical circumstances of the time of translation and the strength of emotion injected into the French version, the grandmother could be seen as an allegorical symbol for a desperately weakened Europe at the end of the Occupation. At this point in time, and indeed throughout the Occupation there was an upsurge in religious devotion in France and Belgium in the hope that the spiritual world would help achieve what the physical world alone could not. Henri Amouroux articulates this collective return to the faith in the following terms: 'Tour à tour dispersés aux quatre vents puis repliés sur eux-mêmes, persécutés, ayant, plus que par le passé et grâce aux douleurs du présent, des occasions de réflexion, les Français ont certainement, pendant les années d'occupation, amorcé un retour vers la religion dont on trouve mille signes divers'.¹⁹ Indeed, such was the depth of devotion at this time that Charles de Gaulle himself was reported as having braved (Nazi) sniper fire in order to attend mass at Notre-Dame cathedral on 26 August 1944 and give thanks for the liberation of Paris.²⁰

This notion of giving thanks is reflected in the next injection of religious sentiment, evident at a later point in the translation. At this point, the little girl has been led astray by the evil wolf and upon suddenly remembering her ailing grandmother she hurries back to her. Once again, the French is significantly different from the German:

Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr (C₁, 85-89).

¹⁹ Henri Amouroux, *La Vie des Français sous l'occupation* (2nd edn, Paris: Fayard, 1963), p 478.

²⁰ Don Cook, *Charles de Gaulle: A Biography* (New York: G.P. Putnam's Sons, 1983), p. 251

≠

Elle serait demeurée là jusqu'au soir, si son ange gardien ne lui avait, soudain, rappelé sa grand'mère (C₂, 111-114).

Aside from hinting at the translator's personal religious conviction, this striking modification could be interpreted on a deeper level. A text can assume a certain relevance or urgency in the process of reception. Consequently, owing to the historic circumstances surrounding the publication of this translation, the French-speaking readership may have found hope for their future in this section of the text. Thus, from a metaphorical point of view, spiritual intervention ('son ange gardien') would prevent France/Belgium ('elle') from continuing to ignore the needs of her people ('sa grand'mère') before it was too late ('jusqu'au soir').

4.3.3 MODIFICATIONS OF DETAILS OF ORIGINAL GERMAN TEXT

The third category of modifications would appear, for the most part, to have been made in an attempt to improve on the German text. However, reminders of the socio-political climate are ever present. The first modification of the details of the Grimm tale occurs in the second paragraph of the translation. This is the point at which we are given the explanation as to why the little girl became known as Little Red Riding Hood. The French translation, however, does not read exactly like Grimm:

Un jour, la bonne vieille lui offrit un petit chaperon de velours rouge. La coiffure seyait si bien à l'enfant qu'elle ne voulut plus porter autre chose. Et, on l'appela si souvent le petit Chaperon Rouge qu'après quelques temps, on ne la nomma plus autrement (C₂, 5-11).

≠

Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen (C₁, 5-9).

The first two sentences of the above quotation, despite the Perrault-inspired archaic vocabulary, are relatively faithful to the original German version. The third sentence does not stick as rigidly to the original, however. While it is implicit in the German that

the little girl's nickname was the direct result of her fondness of the little red cap, the French translation is a little more explicit in its explanation of the provenance of the little girl's nickname. The French translation seems in fact to be going out of its way to emphasize the gradual process involved in the development of the little girl's nickname, 'après quelques temps'. Could this, combined with the earlier Perrault-inspired elements of the section, be a veiled reference to Pétain/King Leopold III, who gradually lost their identities as patriots and instead became more and more associated with the traitorous collaborators? When Red Riding Hood gave the wolf instructions to her grandmother's house, she too was guilty of having collaborated with the enemy and like Pétain/King Leopold III, this collaboration would cost her dearly. If we consider that the feminine personal pronoun 'la', 'on ne la nomma plus autrement', could just as easily be substituted for the masculine personal pronoun 'le' to agree with 'le petit chaperon rouge', and not forgetting other loaded modifications apparent in the translation, this allusion is further strengthened.

The second set of deviations from the details of the Grimm version occurs in the very next sentence of the translation, where the mother is instructing the little girl to take provisions to her ailing grandmother. I have already dealt with this section of the translation in relation to the use of the Perrault-inspired 'galettes'. But the sentence in question also includes two other distinct deviations from the German version, which prove a little more difficult to explain. These deviations are highlighted in bold below:

— Mon petit Chaperon Rouge, lui dit **un beau matin** sa mère, voici quelques galettes et une bouteille de **vieux** vin, que tu porteras à ta grand'mère (C₂, 12-15).

≠

Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und **eine Flasche Wein**, bring das der Großmutter hinaus; [...] (C₁, 9-13).

The first deviation most likely came about for stylistic and logical reasons. Stylistically, it is perhaps better to avoid the repetition of 'un jour', used already in the previous paragraph to translate the German 'cinmal' (C₂, 5). From a logical point of view, it was early morning at this point in the tale, as the mother advises the little girl to set off before it gets too hot, 'bevor es heiß wird' (C₁, 15)/ 'avant que la chaleur se lève' (C₂, 19). The addition of the adjective 'beau' could be explained in a similar manner, as if it was expected to get hot, we can assume that it was already quite warm. Such modifications may have been inserted to make up for apparent irregularities in the original. If this was indeed the case, the translator's appreciation for the Grimm version of the tale could be called into question.

The next such deviation from the German in this section of the translation involves the addition of the adjective 'vieux' before the word 'vin'. Such a modification may, on a very superficial level, have been made to appeal to the target French-speaking audience, for whom, to offer anything other than the very best quality of wine to an older and revered family member would have been quite unthinkable. The combination of the typically French 'galettes' and vintage wine so closely linked to the little girl conjures up a profound image, that of France/French-speaking countries ('petit Chaperon Rouge') giving only the very best to her/their people ('grandmère').

For the next modification, we need look no further than the following paragraph, where we find that the translator continues to refrain from translating literally. He states that 'le chemin qui menait chez la bonne vieille traversait la forêt, car elle vivait, seule, dans une petite maison sise à l'écart du village' (C₂, 31-35). The German, on the hand, simply reads: 'die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stude vom Dorf' (C₁, 25-27). The overall effect of the more drawn-out French translation, through the addition of the words 'seule' and 'petite maison', is to heighten the isolation of the

grandmother. The translator's insistence upon the grandmother's seclusion encourages an allegorical reading where the old woman's isolation echoes the isolation felt by the vulnerable French/Belgian citizens during the bleak years of the Occupation.

The translator's modifications of the details of the Grimm version of this tale are evident once more as Little Red Riding Hood innocently issues the perfidious wolf with directions to her grandmother's house. Here the German simply reads: 'unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen' (C₁, 43-44). The French translation, on the other hand, is slightly more specific: 'derrière les noisetiers. Toi qui es toujours dans le bois, tu dois bien connaître sa maison' (C₂, 52-54). Again, it would appear, on a superficial level, that the translator simply deemed the original too vague and chose to correct this 'fault' in the original. However, in drawing undue attention to an apparently insignificant geographical fact, he may also be insinuating that the Germans (the wolf) were always lurking in the metaphorical woods waiting for their opportunity to pounce on their unsuspecting victims (le petit Chaperon Rouge).

Later, the German text outlines the wolf's thoughts on the fine meal he would make of the little girl and her grandmother: 'der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte.“' (C₁, 44-47). In French translation, however, we find that the wolf licks his lips upon contemplating his imminent catch: 'le loup se lécha les babines. <<Cette tendre petite fille>>, pensait-il, ferait un morceau de choix. Et bien plus agréable à manger que la vieille' (C₂, 54-58). The greediness of the character of the wolf is thus considerably augmented. While Grimms' wolf seems to be controlled and almost rational in his actions, the wolf in the French translation comes across as being incapable of controlling and concealing his emotions and hence more dangerous.

A little later, the translator intervenes once more as he fills out the details of the Grimm text. We are at the point where the little girl suddenly remembers the task at hand, stops idling in the woods and heads off in the direction of her grandmother's house. The German is once again concise in the relation of this sequence of events: 'und als es so viel [Blumen] zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr' (C₁, 86-89). The French translation, however, adds some detail (highlighted in bold) to the above sequence: 'si son ange gardien ne lui avait, soudain, rappelé sa grand'mère. **Un peu confuse d'avoir désobéi à sa maman**, elle se remit en route **et se hâta autant qu'elle put**' (C₂, 112-117). While the German simply states that Little Red Riding Hood sets off for her grandmother's as soon as she remembers her duty, the French text underlines the culpability of the child by telling us that she is troubled by her disobedience. In an attempt to atone for her wrongdoing, she hurries to her grandmother's house. In injecting a little more emotion into the tale, the translator may have been attempting to render the text more accessible to the target French-speaking audience. However, this emphasis on Little Red Riding Hood's culpability could also be read as a veiled reference to the culpability of the collaborators in relation to the (temporary) demise of democracy in 1940.

The scene depicting Little Red Riding Hood's arrival at her grandmother's would appear, as in the case of other sections of this translation, to have been treated to a dose of emotion by the translator. At this point the German reads as follows: 'und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott!“' (C₁, 91-93). The French text, on the other hand, is a little more explicit in its description of Little Red Riding Hood's reaction to the altered ambience of her grandmother's room: '[elle] entra dans la chambre. Tout lui paraissait tellement étrange que son petit

coeur se serra. << Mon Dieu,>>' (C₂, 119-122). While the description of the child's fear is rationalized in the German text, the French text – before going on to rationalize the sensation in the words of the little girl as in the German text – goes to the pains of articulating the physical sensation which inevitably manifests itself in someone gripped by fear. The overall effect of this explicit description of the physical manifestation of fear is, once again, to heighten the vulnerability of the little girl in the face of adversity. In the light of the socio-historical circumstances of the time of publication of this translation, the little girl's heightened vulnerability could also be seen as a reflection of the vulnerability of the victims of the Nazi regime.

When the hunter enters the scene, we find three further deviations from the source text where the translator is essentially editing the Grimm version of the tale. The first of these is quite profound in significance. In the German we find the following (the most significant deviations are highlighted in bold): 'nun wollte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und **sie wäre noch zu retten:**' (C₁, 121-124). The French in contrast reads: 'il arma son fusil et s'apprêta à tirer. Mais, il pensa soudain que le loup devait avoir dévoré la pauvre femme, **et que, dans ce cas, il fallait d'abord la sauver**' (C₂, 158-162). There is thus a slight discrepancy in the meaning of the French and German versions. The German, in reference to the grandmother, uses the Konjunktiv II exclusively. We are thus dealing with a concept that is surrounded by some element of doubt, the wolf may have eaten the grandmother and in this case there is only a possibility that she will be saved. The French, on the other hand, does not convey exactly the same meaning. Here we find that the imperfect of the verb 'falloir', 'fallait', is used instead of the conditional of the verb 'pouvoir' as would have been a more precise translation of the German text. Thus, the overall implication of the French text is that the grandmother had been eaten by the

wolf, and, in this case, she could certainly be saved. This removes all element of doubt surrounding the possibility of the eventual resurrection of the grandmother. In making such a superficially benign amendment to the source text, could the translator have been hinting that Europe, having been swallowed up by the Nazis, would almost certainly experience, with the help of the Allies (the hunter), a resurrection?

The final deviation from the details of the source text occurring in the main body of the tale concerns the replacement of the scissors, used by the hunter in the original Grimm version to cut open the stomach of the sleeping wolf, with a knife. We thus find the phrase, 'prenant un grand coutelas' (C₂, 163-164), as opposed to '[er] nahm eine Schere' (C₁, 125). The translator obviously felt that it would be logical for a hunter to carry a knife, a weapon, instead of a, less practical, pair of scissors. He thus corrects this apparent oversight in the original and in so doing, he also dramatises the conflict between good and evil.

The translation of the section relating to the second wolf encounter contains one notable deviation from the content of the Grimm text. This modification occurs in the last sentence of the tale, where the translator chooses to underline a moral, which is not explicit in the German original, namely that no harm ever comes to those who stay on the path of righteousness. The German text, however, only refers to the fact that no harm came to the little girl on that particular homeward journey:

Rotkäppchen aber ging fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid (C₁, 189-191).

≠

Alors le petit Chaperon Rouge retourna joyeusement chez sa maman, et, après cela, elle se montra toujours tellement sage qu'elle n'eut plus aucune mésaventure (C₂, 232-236).

This modification would appear to point to the moral dilemma that collaboration posed to France and Belgium during the Second World War. I will now move on to the final

category of modifications, i.e., the stylistic modifications, where the translator's attempts at domesticating the text are perhaps most evident.

4.3.4 STYLISTIC MODIFICATIONS

As we saw in § 4.2.2, René Meurant, the translator of this fairy tale, was first and foremost a poet. Close examination of his French translation of 'Rotkäppchen' reveals that he also applied this talent to his translating work. In so doing he moved his source text even further away from the simple style of the original work of the Grimms. Thus, just before Little Red Riding Hood's first encounter with the wolf in the woods, we can see a stark contrast between the style of the German original and that of the French translation:

Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf (C₁, 27-29).

Et le petit Chaperon Rouge s'était à peine engagée sous les grands arbres qu'elle recontra le loup (C₂, 35-37).

Here, the image of 'grands arbres' is considerably more sinister than that conveyed by the Grimms' neutral collective noun 'Wald'. A second striking example of the translator's lyrical abilities occurs after the wolf's invitation to the little girl to appreciate the beauty of her surroundings. Here, the German simply indicates that 'alles voll schöner Blumen stand' (C₁, 60-61). The French translation, however, takes this relatively simple description of beauty to the greater heights of poetry: 'les fleurs piquées dans la mousse dessinaient un tapis aux mille couleurs' (C₂, 73-75). Again, in comparison to the visual feast evoked by the French translation, the German original comes across as rather bland. In rewriting the German original, the translator demonstrates a lack of appreciation for his original and a different poetic direction for himself. He produces a piece of work so far removed from the original German text in

style that it gives the impression of never having undergone the translation process; it appears original in French. He is, in the words of Friedrich Schleiermacher, domesticating the German version of the tale and, as the following passages suggest, in a climate like that of 1944, even the act of ‘domesticating’ takes on a political dimension.

The next deviations from the source text (highlighted below in bold), while not as overtly ‘poetic’ as those examined above, are interesting examples of domestication.

Thus, in contrast to the German, the French text reads:

Et, aussitôt que tu entreras dans la chambre, tu **crieras bien fort: <<Bonjour grand'mère>>**, sans t’amuser à regarder d’abord dans tous les coins.

— **Sois tranquille, maman, je serai bien sage**, promet le petit Chaperon Rouge, **qui partit après un dernier baiser** (C₂, 25-31).

≠

Und wenn du in ihre Stube kommst, **so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen**, und guck nicht erst in alle Ecken herum. “

„**Ich will schon alles gut machen**“, sagte Rotkäppchen zur Mutter **und gab ihr die Hand darauf** (C₁, 19-25).

The first two deviations highlighted above, while conveying the same broad message as the Grimm versions, are written in a natural style more faithful to French than a literal translation could ever be. This process of domestication is continued into the third modification highlighted above as this translator, like the 1942 translator, chooses to ignore the German handshake in favour of the French gesture of the parting kiss. It is quite possible that such modifications serve as an indicator of Meurant’s loyalties to French culture.

The translator’s desire to domesticate the Grimm text is once again reflected in the little girl’s reply to the wolf’s greeting upon their first encounter in the woods. While Rotkäppchen’s reply to the wolf’s ‘guten Tag, Rotkäppchen’ is ‘schönen Dank, Wolf’ (C₁, 32-33), the little girl’s reply in French translation is ‘bonjour, loup’ (C₂, 42). As the natural reply to a greeting such as ‘bonjour’ in French is the repetition of the same, the

translator obviously felt that it would be better to stick to convention rather than to opt for a more literal translation of the source text. However, as the German original captures the innocence of the naïve little girl, it is peculiar that the translator chose to rewrite the text at this point.

A little later in the course of the little girl's encounter with the wolf in the woods, the wolf's reaction to the surrounding natural beauty is presented in colloquial French. While capturing the informal tone of the source text perfectly, it is far enough removed from literal translation to obscure the translation process itself:

„Rotkäppchen, sieh einmal [...]? Ich glaube, du [...] (C₁, 51-53).

≈

__ Mais regarde donc, petit Chaperon Rouge [...]. Et, ma foi, on jurerait que tu [...] (C₂, 61-65).

The overall result of such domestication is a text that is more accessible to its target French-speaking audience. As Gideon Toury asserts: 'in an almost tautological way it could be said that, in the final analysis, a translation is a fact of whatever target sector it is found to be a fact of, i.e., that (sub) system which proves to be best equipped to account for it: function, product and underlying process.'²¹ As I have demonstrated, Meurant's French translation of Grimms' 'Rotkäppchen' is no exception to this general rule.

The next four deviations from the source text – through the insertion of a personal pronoun here, the addition of an adverb or two there, the substitution of a verb etc. – have the overall effect of, not only domesticating the translation, but also increasing the urgency of the actions of the protagonists. Thus, in relation to the wolf, we find the following contrasts between the source text and the translation:

Der Wolf aber ging geradewegs nach dem Haus der Großmutter und klopfte an die Türe (C₁, 70-73).

≠

²¹ Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, p. 29

Le loup, **lui, ne perdait pas de temps. Il avait couru tout le long de la route, et était bien vite arrivé devant la petite maison. De sa grosse patte, il heurta [...]** (C₂, 90-94).

und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie (C₁, 79-81).

≠
Sans mot dire, la bête **bondit** jusqu'à la **pauvre** grand'mère et la **dévora** (C₂, 102-104).

The overall effect of the deviations highlighted above in bold print is to render the wolf, exactly as in the 1942 translation, more desperate, more consumed by his insatiable desires than in the original German text. In fact, when compared, it is almost as if we are dealing with two distinct villains. Conversely, the insertion of the adjective 'pauvre' before the noun 'grandmère' augments the vulnerability of his victim. The vulnerability of the wolf's second victim, namely Little Red Riding Hood, is enhanced in much the same manner, as the following two examples demonstrate:

Es rief „ (C₁, 95).

≠
Elle cria bien vite: (C₂, 125-126).

Darauf ging es zum Bett (C₁, 96-97).

≠
Prête à pleurer déjà, la fillette courut vers le lit (C₂, 127-128).

Thus, we see once again that the addition of an adverb, as in 'bien vite', or the substitution of a more potent verb, as in 'courir' for 'gehen', has the overall effect of portraying a little girl who is much more greatly affected by her threatening circumstances than her counterpart in the Grimm version. It is reasonable to assume that the translator, in upping the affective aspect of the tale, was attempting to move this foreign version of 'Little Red Riding Hood' towards his target French-speaking audience. However, remembering once more the turbulent time during which this translation was produced, it is equally plausible that the translator was simultaneously

producing an allegory for his time. The fact that the translator is so obviously using the domesticating method of translation – a method that had been traditionally associated with nationalistic impulses, and especially for translators into French – would appear all the more significant given this historical background. The final two modifications could certainly be said to hint at such an interpretation of the translation.

The first of these modifications occurs where the wolf, having devoured both the grandmother and Little Red Riding Hood, falls into a noisy slumber. At this point, ‘legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen’ (C₁, 113-114). The French translation is a little more detailed, however: ‘il regrimpa péniblement sur la couche, et, tout de suite, se mit à ronfler terriblement fort’ (C₂, 147-149). This notion may be interpreted as the fascist Germans, who, having gobbled up much of Europe, were stalling in their movements leading up to their eventual defeat in 1945.

The final modification occurs upon the eventual demise of the first wolf encountered by the little girl and again calls to mind the 1942 translation of ‘Rotkäppchen’. As before, the elation of the protagonists upon the death of the wolf is considerably greater than in the original German text:

Da waren alle drei vergnügt (C₁, 142).

≠

La mort du loup réjouit grandement nos trois amis (C₂, 181-182).

As in the 1942 translation, the translator may simply have felt that the audience expected and the text deserved a little more emotion than the original text was displaying. However, the fact that the three survivors of this 1944 translation earn the sympathy of the translator – he refers to them as ‘nos trois amis’ – would seem significant. Equally significant against the background of the fall of fascism is the fact that they seem to be even more overjoyed at the villain’s death than their counterparts in the translation of 1942:

La mort du loup réjouit grandement nos trois amis (C₂, 181-182).

≠

Les trois personnes se réjouirent, vous le pensez bien' (B₂, 142-143).

Overall, Meurant's French translation of 'Rotkäppchen' from 1944 is quite revealing in the context of this study. Firstly, it echoes many of the most notable deviations evident in the 1942 translation (B₂), such as the Perrault-inspired elements and the domestication of the text. Secondly, three of the four categories of deviations from the source text, i.e., the Perrault-inspired elements, the modifications of detail and the stylistic modifications, could be said to display bias against the German Grimm version of the tale in question. Thirdly and most importantly, many of the deviations from the Grimm source text could, as in the case of the 1942 translation (B₂), be interpreted as a commentary upon their time. The translator's biographical details and earlier works of (*contrebande*) poetry combine to lend considerable support to such a historical reading

4.4 A SYNOPSIS OF THE S.E.P.E.'S WARTIME PUBLICATIONS

René Meurant's French translation of 'Rotkäppchen' was not the only French translation of this traditional fairy tale to be produced in 1944. A second one was published in that same year by the Société d'éditions et de publications en exclusivité (also known under the acronym S.E.P.E.), a Paris-based publishing house. The publications of the Société d'éditions et de publications en exclusivité for the pre- and post-war period follow an interesting pattern. Prior to the Second World War, the publishing house had included the Perrault Fairy Tales among its publications.²² For the

²² Charles Perrault, *Les Contes de Perrault* (Paris: S.E.P.E., 1910).

four years of the Occupation, however, publications such as Laurent Villars's *Une fleur sait qui a tué ...* reveal little about the political stance of the publishing house.²³

Yet, after the liberation of Paris in 1944, the publishing house was to produce a wave of intensely patriotic titles. The first of these, *La Semaine heroïque, 19-25 août 1944*, is an account of the week in August during which Paris was liberated from Nazi control.²⁴ This book is essentially a celebration of the events leading up to the liberation of Paris through the medium of photography. For every day of that week, there are several photos which are each supplied with a fitting caption. The caption accompanying the photo of a civil servant bearing a rifle (see photo overleaf) is particularly forceful in its expression of anti-German sentiment:

MERCREDI 23 AOUT 1944

Toutes les classes sociales se trouvent mélangées dans la lutte contre l'unique ennemi, contre l'allemand détesté, En chapeau mou, faux col dur, souliers à élastiques, ce parfait fonctionnaire fera le coup de feu, boulevard Saint Germain...²⁵

Less than a year later, the resolution of the Alsace question is greeted enthusiastically by Clément Woerly's *L'Alsace retrouvée*.²⁶ The poetic comments of Captain Jacques D'Alsace in the preface of this book are overflowing with patriotism:

Entre Vosges et Rhin, sur notre Alsace passe le souffle puissant des libertés reconquises. Hier encore plongée dans la nuit noire de l'oppression germanique et dans la plus terrible des solitudes, aujourd'hui inondée de lumière, notre belle province renaît à la vie. [...] La Libération de l'Alsace dans ce qu'elle a de plus merveilleux, de plus pur, fait jaillir des sources d'espoir. [...] Vivante dans les coeurs, la Patrie a retrouvé une province qui est le reflet même de l'attrait de toutes les provinces françaises.²⁷

The overall tone of *Notre Indochine*, another S.E.P.E. publication from 1945, is equally patriotic as the 'civilizing' work of the French troops in Indochina is exalted:

²³ Laurent Villars, *Une fleur sait qui a tué...* (Paris: S.E.P.E., 1943).

²⁴ Unknown author, *La Semaine heroïque, 19-25 août 1944* (Paris: S.E.P.E., 1944).

²⁵ *Ibid.*, p. 26.

²⁶ Clément Woerly, *L'Alsace retrouvée* (Paris: S.E.P.E., 1945).

²⁷ *Ibid.*, pp. 1-2.

CHAPTER FOUR



(xix) Even 'respectable' civil servants were prepared to fight to evict the Nazi forces from the French capital.

Notre Indochine, c'est ainsi que nous aimons à désigner couramment l'union indochinoise où se fédèrent harmonieusement sous notre égide des pays aussi divers que le Tonkin, l'Annam, la Cochinchine le Cambodge et le Laos. Nous ne parlons par ainsi par vaniteux esprit d'appropriation mais par légitime fierté dans notre mission civilatrice.

Là où il n'y avait qu'anarchie, insécurité et misère, nous avons introduit ordre, paix et prospérité.²⁸

A little later in the book, the bravery of the French members of the Resistance movement based in Indochina is honoured:

Ainsi, en Indochine, comme en France, la Résistance prend un nom et un visage. Des réseaux de renseignements, des services d'action s'organisent et groupent des fonctionnaires, des étudiants et des femmes. [...] L'acte héroïque du capitaine Régnier va rejoindre ceux accomplis par les chefs des groupes de résistance en France, qui refusaient, même sous la torture, de livrer les noms de leurs amis. [...].²⁹

But of all the publications produced by S.E.P.E., a short story entitled *Les Prisonniers de l'Europe*, published in 1946, is the most vitriolic in its denunciation of the Germans.³⁰ This story, interestingly dated 1938, is a pathos-filled tale of a German academic of Jewish descent who is forced to flee his native country upon the rise of Hitler's Nazi party to power. As Hitler's influence spreads to neighbouring countries, the protagonist finds that it is increasingly difficult to locate a safe haven, a place where his Jewish roots would not be used as a weapon against him. His situation is complicated even further by the fact that he had been a member of a German Communist party before the outbreak of the war. In one scene, the main character contemplates the differences between the mentalities of the French and the Germans. The comparison proves far from favourable where the Germans are concerned:

Les Français unifiés, disciplinés en eux-mêmes n'ont pas besoin d'organisation ; ils possèdent tous plus ou moins le sens de l'unité matérielle et spirituelle ; un lien ténu, subtil les enferme en une même modalité de conceptions, de manière d'être et de vivre. A défaut d'être une race, ils sont une nation. Ils ont le goût de l'ordre.

²⁸ Jean-Pierre Alem and G. Lemarchand, *Notre Indochine* (Paris: S.E.P.E, 1945), p.1.

²⁹ *Ibid.*, pp. 42-46.

³⁰ O.P. Gilbert, *Lectures de Paris: Les Prisonniers de l'Europe* (Paris: S.E.P.E., 1946).

Les Allemands ont le sens du désordre ; ils sont de même race mais parlent des patois différents. Ils demeurent une fédération d'états, et ne seront jamais une vraie nation.

Les Français étaient beaucoup trop intelligents pour comprendre le nazisme, les Allemands trop inerts pour le refuser.

Hitler ne promettait pas de vaines espérances. Il apportait des fanfares, des bannières, des défilés, des lumières. Il ne consolait pas. Il embrigadait. A nouveau les Allemands marchaient au pas en chantant des hymnes. A nouveau on les dispensait de penser, de sentir, de discuter ; on pensait, sentait et discutait pour eux. Eux, n'avaient qu'à obéir. Et ils obéissaient dans l'extase ; repris par leur instinct grégaire, par leur soif de servitude, par leur incapacité cérébrale et sentimentale à être un peuple libre.³¹

One might on the basis of these publications, and in spite of Nazi censorship, suspect some subtle anti-German sentiment to creep into any French translations of Grimm produced by the house during the Occupation.

4.5 TEXTUAL ANALYSIS OF THE S.E.P.E. TRANSLATION (D₂)

This fourth French translation of 'Rotkäppchen' merits our attention for two main reasons. Firstly, it was produced, as in the case of Meurant's translation, against the turbulent backdrop of the final stages of the Second World War. Secondly, it echoes many of the most significant modifications evident in both the 1942 translation and Meurant's translation of 1944, while deviating sufficiently from these translations to suggest that it had been produced independently. For the purposes of analysis, I have divided these modifications into two principal categories:

1. Perrault-inspired elements.
2. General domestication of the text.

³¹ *Ibid*, p. 12.

4.5.1 PERRAULT-INSPIRED ELEMENTS

As in the case of the other French translations of ‘Rotkäppchen’ from the war period, this translation contains numerous subtle references to Charles Perrault’s 1697 rendering of the traditional fairy tale. The title, ‘Le Petit Chaperon rouge’, proves once again to be one of the most obvious reminders of the earlier French version. The fact that the title has been borrowed from the original French version is highlighted, as in the 1942 translation, through the use of a more contemporary French word for ‘hood’, i.e., ‘capuchon’, in the second paragraph of the tale:

Un jour, elle lui fit cadeau d’un petit capuchon de velours rouge qui lui allait si bien qu’elle n’en porta plus jamais d’autre (D₂, 5-8).

Un jour, lui ayant donné un capuchon de velours rouge qui lui seyait si bien, elle n’en voulut plus porter d’autre, [...] (B₂, 5-7).

Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil das ihm so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, [...] (D₁, 5-8).

The fact that the wording of the French translations is otherwise completely different would suggest that the anonymous translator of the 1944 S.E.P.E. translation had not borrowed from the translation of two years earlier.

The little girl’s reply to the wolf’s question about what she is carrying under her apron evokes the Perrault version in the same way as the 1942 translation, as it indirectly refers to the French tradition of baking bread and cakes or ‘galettes’ at the same time:

__ Un gâteau et du vin ; nous avons fait le pain hier et grand’mère, qui est faible et si malade sera bien content d’avoir quelque chose de bon à manger (D₂, 35-39).

__ Du gâteau et du vin ; nous avons fait le pain hier, et grand’mère faible et souffrante doit en profiter (B₂, 33-35).

„Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwach Großmutter etwas zugehen und sich damit stärken.“ (D₁, 35-38).

Again, the fact that wording of the rest of the sentence is vastly different from that of the 1942 translation would suggest that we are dealing with two independently produced translations. However, even if this were not the case and the translator of the later translation had in fact referred to the 1942 work, it would seem highly significant that he should choose to copy only those aspects of the text that refer to the earlier Perrault rendering of the fairy tale in question. René Meurant's translation of this section of the tale differs from the other two in that he opted for the literal translation of the German 'gestern haben wir gebacken'.³²

The next section of this second translation from 1944 to evoke the Perrault tradition concerns the ultimate, infamous conversation between the wolf and the little girl. At this point, we find that all of the wolf's responses to the little girl's exclamations end with the words 'mon enfant', a term of endearment used by Perrault's protagonist in the equivalent section of his 1697 French version. However, these words only appear in three of Perrault's wolf's replies to Little Red Riding Hood:

- __ C'est pour mieux t'entendre, mon enfant.
 - __ C'est pour mieux te voir, mon enfant.
 - __ C'est pour mieux te prendre, mon enfant.
 - __ C'est pour mieux te dévorer, mon enfant. >> (D₂, 112-121).
- ≠
- __ C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. [...]
 - __ C'est pour mieux courir, mon enfant. [...]
 - __ C'est pour mieux écouter, mon enfant. [...]
 - __ C'est pour mieux voir, mon enfant. [...]
 - __ C'est pour mieux te manger.>> (E, 37-42).

Conversely, the 1944 (S.E.P.E.) translation uses the 'que vous avez' pattern in the little girl's exclamations only twice, while the original Perrault version contains these words in each and every one of the child's interjections:

- __ <<Oh! grand'mère, comme tu as de grandes oreilles!
- __ Oh! grand'mère, que tu as de grands yeux!

³² It reads: 'nous avons cuit hier' (C₂, 46).

- Oh! grand'mère, que tu as de grandes mains!
 — Oh! grand'mère, quelle horrible grande bouche tu as! (D₂, 110-120).
 ≠
 <<Ma mère-grand, que vous avez de grands bras!
 — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes!
 — Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!
 — Ma mère-grand, que vous avez de grandes yeux!
 — Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents! (E, 37-42).

In the light of the socio-historical events of the time, this 'corruption' of Perrault elements may have been interpreted allegorically as the corruption of France by the German Nazis. It may also be worth pointing out that the translation from 1942, Meurant's translation and this 1944 translation all evoke Perrault's 1697 text at this stage of the fairy tale, but each in a slightly different way.

The final reference to the Perrault tradition evident in this French translation of 'Rotkäppchen' from 1944 occurs in the section of the tale that recounts the little girl's encounter with a second wolf on a later occasion. At this point, we find that the translator opts to translate the German word 'Gebackenes' (D₁, 146) as 'une galette' (D₂, 173-174), even though the word 'gâteaux', as used by René Meurant (C₂, 209), would be a more literal translation of the German in this instance. As Little Red Riding Hood takes 'une galette' (E, 6) to her sickly grandmother in the original French literary version of this tale, it would appear that the translator was attempting to link the tale of the second wolf encounter to Perrault, or, perhaps more generally, to France. Is he, in actual fact, intimating that France, like Little Red Riding Hood, would not be caught out again by the wolf, i.e., the invading Germans?

4.5.2 GENERAL DOMESTICATION OF THE TEXT

The next category of deviations from the source text concerns the translator's attempts to domesticate the foreign text. One of the first modifications of this type concerns the little girl's gesture towards her mother before heading out into the woods. In the

German version, the little girl simply takes her mother's hand as she promises to adhere to the advice her mother has given her. In this French translation, as in the others from this period, we find that this gesture has been transformed into a kiss:

__ Je ferai tout mon possible >>, dit le petit Chaperon Rouge en embrassant sa maman (D₂, 22-24).

__ Sois tranquille, maman, je serai bien sage, promet le petit Chaperon Rouge, qui partit après un dernier baiser (C₂, 29-31).

__ Je ferai tout mon possible", dit Chaperon rouge et elle embrassa sa mère [...] (B₂, 21-22).

„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf (D₁, 23-25).

Where this amendment is concerned, it is quite likely that each of the translators had the French-speaking target audience in mind.

The translator's attempts at distancing the translation from the source text are further revealed in four modifications that are decidedly more emotive than their German counterparts. The first of these occurs at the point in the tale where the wolf devours the defenceless grandmother. Through the translation of the rather banal 'ging' as the more forceful 'se précipita', and the addition of the adverb 'gloutonnement', the wolf in French translation is portrayed as being a good deal more insatiable than his German equivalent:

Le loup obéit, la porte s'ouvrit et, sans dire un mot, il se précipita sur le lit et avala gloutonnement la grand'mère (D₂, 86-89).

Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie (D₁, 76-79).

[The Éditions Alsatia French translation from 1942 contains almost identical amendments: 'Le loup appuya sur la poignée, la porte s'ouvrit, et il s'élança sans un mot jusqu'au lit et avala la grand'mère gloutonnement' (B₂, 76-79).] This emphasis on

the wolf's voraciousness may be meant to remind us of Hitler's insatiable appetite for territory and power.

When Little Red Riding Hood arrives at her grandmother's house, we find that the translator has placed more emphasis on the child's surprise at finding the door open than is evident in the source text. This effect is created through the insertion of the adverb 'fort':

En arrivant, elle fut fort étonnée de trouver la porte ouverte (D₂, 98-100).

Es wunderte sich, daß die Tür aufstand (D₁, 86-87).

Again, the 1944 translation echoes a modification that first occurred in the 1942 Éditions Alsatia translation (see: B₂, 87-89). René Meurant, on the other hand, opted for a more literal translation of the German: 'Quand elle vit la maison. Elle s'étonna de trouver la porte ouverte' (C₂, 117-118). In this instance, could the translators of the 1942 translation and the 1944 S.E.P.E. translation have been attempting to evoke the astonishment felt by the French people with regard to defeat of the French army in 1940?

The translator's repeat insertion of the verb 'se précipita', this time in relation to the wolf's swallowing of Little Red Riding Hood, insists upon the voraciousness of the evil protagonist:

Et le loup, sautant d'un bond hors du lit, se précipita sur le pauvre petit Chaperon Rouge et l'engloutit (D₂, 121-124).

Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen (D₁, 104-107).

Interestingly, this modification does not appear in either of the other two French translations of 'Rotkäppchen' from this period.

The final modification of this type to occur in the section of the tale relating to the first wolf encounter is most significant, as the elation of Little Red Riding Hood, her

grandmother and the hunter after the death of the villain is considerably greater than that of their counterparts in the Grimm text:

Vous pensez s'ils étaient heureux tous trois! (D₂, 160-161).

≠

Da waren alle drei vergnügt (D₁, 135).

The use of the exclamation mark at the end of the sentence serves to heighten the emotion being expressed, while the colloquial style, 'vous pensez s'ils', moves the text away from its German source to create a politically motivated subtext. It is noteworthy that both the 1942 translation and Meurant's translation of 1944 enhance the emotion of this section of the tale in much the same manner, see (B₂, 142-143) and (C₂, 181-182).

The final three modifications occur in the section of the tale relating to the second wolf encounter. The first two of these are remarkable for two reasons. Firstly, they both occur at the point where the grandmother is issuing Little Red Riding Hood with the instructions that will lead to the ultimate demise of the wolf. Secondly, instead of translating directly from the German, the translator uses typical interjections of spoken French. For example, the German 'komm' (D₁, 154) is translated as 'attends!' (D₂, 184) and before the instructions relating to the sausage-scented water, the translator inserts the word 'écoute' (D₂, 202). Thus, it would seem that the translator was deliberately drawing parallels between the grandmother and the French (Resistance Movement).

The last deviation of this type concerns the wolf's falling into the trough filled with water and his ultimate demise. Just as the wolf falls into the trough, we find the translator has inserted the onomatopoeic word 'pouf!' (D₂, 216) to evoke the sound of the villain hitting the surface of the water. While the insertion of this word has the overall effect of obscuring the translation process, it may also be worth noting that it is not too distantly removed from another onomatopoeic word 'pan!', used to evoke

gunfire. In this way, the translator could be alluding to the sounds of war, and the last few months of the Occupation in particular.

This second translation from 1944 has proved interesting in that it not only echoes the most subversive modifications evident in both the 1942 translation and René Meurant's translation, but it also goes beyond these to intensify the overall effect. While the identity of the translator has not been revealed, our analysis of other publications produced by S.E.P.E. for the given period lends added weight to a socio-historical interpretation of the translation.

4.6 'ROTKÄPPCHEN' IN FRENCH ADAPTATION POST 1945

4.6.1 JEANNE CAPPE AND 'LITTLE RED RIDING HOOD' (Q)

In 1947, two French adaptations of the story of Little Red Riding Hood were published. Of these, one was penned by Jeanne Cappe, a well-known Belgian writer and critic of children's literature.³³ Her French reworking of 'Little Red Riding Hood' is interesting for two reasons. Firstly, she was acquainted with René Meurant's wife Elisabeth Ivanovsky and had collaborated with her to produce a collection of fairy tales, entitled *Un tas d'histoires*,³⁴ in 1936. Secondly, in a book entitled *Clartés sur... les livres destinés à la jeunesse*,³⁵ Cappe displays a preference for the Perrault collection as she places his *Contes* at the top of a list of folk and fairy tale publications she was recommending as suitable for children. Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* only trail in behind numerous French writers and Hans Christian Andersen. Once the

³³ Jeanne Cappe, *La Belle au Bois Dormant et autres contes de Perrault présentés et racontés par Jeanne Cappe* (Tournai, Paris: Casterman, 1947).

³⁴ Jeanne Cappe, *Un tas d'histoires. Illustrés par Elisabeth Ivanovsky* (Tournai: Casterman, 1936).

³⁵ Jeanne Cappe, *Clartés sur... les livres destinés à la jeunesse* (2nd edn, Tournai - Paris: Casterman, 1945).

recommendation does appear, it is marred by a reference to the possible unsettling effect the witch in 'Schneewittchen' could have on young minds:

Féerie

Les *Contes* de Perrault; les *Contes d'un grand-mère*, de George Sand, qui, pour être moins connus, n'en ont moins de charme [...].

Parmi les étrangers, nous ne relevons que des maîtres: Andersen, ce prince de l'enfance; Grimm, dont on ne peut se passer de citer *Blanche-Neige*, bien que l'abus des sorcières au nez crochu et aux artifices méchants risque de troubler la sérénité de maint jeune lecteur [...].³⁶

Cappe does not feel the same need to reproach the cannibalistic queen in Perrault's 'Belle au Bois dormant'.³⁷ Interestingly, Grimm does not feature at all in the section she devotes to predicting the classics that will grace children's bookshelves in the new millennium. Perrault's collection does feature, however:

En 1943, nous parlons de <<classiques>> à propos de Perrault, d'Andersen, de la Comtesse de Ségur, de Fenimore Cooper, de Jules Verne. Mais en l'an 2000, comment se nommeront ces écrivains que les suffrages de deux générations d'enfants auront ajoutés au glorieux plamarès ? [...]

Dans Perrault, auteur pour grandes personnes que les enfants s'annexèrent, les plus jeunes partent à la découverte des sentiments et des hommes, des puissances du Bien que tout cœur droit apprend à distinguer des puissances du Mal. Or la Fée tient en main la baguette magique. Quels miracles ne pourrait-elle faire ? Quels miracles, oui ?... 'Tout est là. [...]

En projetant quelques clartés sur la littérature destinée à la jeunesse, j'ai mis, d'ores et déjà, en vedette le conteur qui, à n'en pas douter, aura, en l'an 2000, une place au moins aussi belle que Perrault et le suffrage fervent des enfants de nos petits-enfants : Marcel Aymé.³⁸

Cappe's praise of Perrault is no less eloquent in the preface to her adaptation of 'Little Red Riding Hood':

Quand on demande à toute une assemblée d'enfants : << Quelle histoire voulez-vous donc que je vous raconte? >> le plupart répondent: << Oh! dites-nous *La Belle au Bois dormant*, ou *Le Petit Poucet*, ou *Chaperon Rouge!*>> Tout le monde connaît ces contes. Et tout le monde les réclame... Ce succès dure depuis trois cents ans. Vos grand-pères et les arrière-grand-mères de vos grand-pères, quand ils avaient votre âge, aimaient déjà Charles Perrault. Le bon M. Perrault avait écrit ses *Contes* pour les grandes

³⁶ *Ibid.*, p. 87.

³⁷ Charles Perrault, *Contes*, ed. by Marc Soriano (Paris: Flammarion, 1989). pp 243-253 (pp 250-251).

³⁸ Cappe, *Clartés*, pp. 94-100.

personnes; car, en son temps, on ne se souciait guère des enfants. Mais de jeunes oreilles étaient aux aguets; elles entendirent ces récits merveilleux; et, depuis lors, les *Contes de Perrault* sont devenus vraiment votre propriété.

Avec de belles images qui correspondent à vos plus beaux songes, nous vous les rendons aujourd'hui, pour votre plaisir toujours nouveau.³⁹

The adaptation itself serves as further testament to this strong bias towards the Perrault tradition. Any elements that might be attributed to Grimms' 'Rotkäppchen' such as the mother's advice and the happy resolution of the plot have been distorted almost beyond all recognition. The warning has been altered to encapsulate the Perrault warning about strangers:

Seulement, prends bien garde de ne pas t'amuser en chemin. Va tout droit, et ne parle à personne ! (Q, 6-7).

Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinaus kommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum.“ (G, 7-11).

The happy resolution of the plot is introduced by a justification for its inclusion. Numerous details (highlighted below in bold), such as the hunter's scissors and the fate of the wolf, have been altered, apparently to negate any connection to the Grimm version of the tale:

Il y en a qui s'imaginent que l'histoire finit là, qu'elle doit finir là. pour faire la preuve que les enfants désobéissants sont toujours punis. Mais la maman du Petit Chaperon Rouge n'avait rien fait de mal, elle, pour mériter une si affreuse punition et d'être ainsi privée, à la fois, de la vieille grand-mère et de sa chère petite fille.

La vérité, c'est qu'étonnée de ne pas voir revenir l'enfant, elle envoya jusqu'à la maison de l'autre bout du bois un chasseur de sa connaissance. S'approchant, ce chasseur entendit un ronflement si sonore qu'il le reconnut pour être celui du Loup. D'un coup d'épaulé, il enfonça la porte, et avec le plus grand et mieux aiguisé de **ses couteaux**, il ouvrit le ventre du monstre endormi. La grand-mère et le Petit Chaperon Rouge furent ainsi délivrés. Quant au Loup, **le chasseur tanna sa peau, et il s'en fit une carpette qu'il garda en récompense et en souvenir de son bel exploit** (Q, 53-63).

³⁹ Cappe, *La Belle au Bois Dormant et autres contes de Perrault*, p. 3

Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt.“ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich hier, du alter Sünder“, sagte er, „ich habe dich lange gesucht.“ Nun wolte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm **eine Schere** und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden.

Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: „Ach wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.

Da waren alle drei vergnügt; **der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim**, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder.

Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat.“ (G, 55-73).

Obviously, Jeanne Cappe was not referring to the Grimm Fairy Tales when she denounced the way in which writers 'vandalized' works of literature in adaptation, once the death of the author of the original had passed the 50-year watershed:

Est-il nécessaire, aussi, de faire remarquer que toutes les rééditions ne sont pas excellentes ? La licence de reproduire n'importe quel auteur mort depuis plus de cinquante ans et tombé dans le domaine public a permis un vandalisme affligeant et qu'on se doit de dénoncer.⁴⁰

The remainder of the adaptation, as would be expected, sticks to the Perrault pattern. Any deviations from this pattern are negligible. Of these, the most significant is the suppression of the scene where the wolf invites Little Red Riding Hood to join him in bed. Cappe perhaps viewed this scene as too overtly sexual for her young audience and consequently thought it best omitted. In her book *Qualités et défauts des enfants*,⁴¹ she makes some comments in relation to children and modesty that would reinforce this

⁴⁰ Cappe, *Clartés*, p. 85.

⁴¹ Cappe, *Qualités et défauts des enfants: Questions pratiques et quotidiennes* (3rd edn. Tournai - Paris: Casterman, 1954).

impression. She advises writers: ‘Ne pas faire, en matière de pudeur, du négatif; ne pas attirer l’attention!’⁴² In omitting the undressing scene, it is quite likely that Cappe was following her own advice and suppressing any reference that could be interpreted negatively, either by the parent or the child.

In sum, Jeanne Cappe’s 1947 French adaptation of ‘Little Red Riding Hood’ is unequivocally biased towards the Perrault tradition. Any references to Grimms’ ‘Rotkäppchen’ have been sufficiently modified to blur the connection. In her book *Qualités et défauts des enfants*, Cappe asserts that war gives rise to intensified sentiments of patriotism: ‘Nous vivons – hélas! – en un siècle où les enfants ont connu à la fois les horreurs de la guerre et les grands éclairs de patriotisme dont elle est l’occasion’.⁴³ Accordingly, it is noteworthy that, as soon as 1947, and after four years of publishing Grimm translations, French educationalists immediately revert to ‘their own’ tradition.

4.6.2 LISE LAURENT AND ‘LITTLE RED RIDING HOOD’ (R)

A second French adaptation of ‘Little Red Riding Hood’ to appear in 1947 was penned by Lise Laurent.⁴⁴ Laurent was not as prolific a writer as Cappe and so, from the outset, we have fewer clues as to why Laurent may have chosen to lean towards a certain tradition. Upon close inspection, it is possible to confirm that Laurent does lean more towards the French-Perrault tradition than the German-Grimm tradition in her rendering of the popular fairy tale. In fact, Grimm influence is minimal, being confined to a maximum of three possible references. The first of these is a distorted version of the mother’s warning:

⁴² *Ibid.*, p. 123.

⁴³ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁴ Lise Laurent, *Le Petit Chaperon rouge* (Lyon: Éditions J. Barbe, 1947).

Ne joue pas en chemin et ne parle pas à personne, Dépêche-toi pour être de retour avant la nuit.>> (R, 7-8).

Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinaus kommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum.“ (G, 7-11).

As in Cappe's adaptation, the warning about talking to strangers is, in fact, more reminiscent of Perrault's *Moralité*: 'jeune filles [...] font très mal d'écouter toute sorte de gens' (E; *Moralité*, 2-4).

The second possible Grimm reference occurs where the wolf is described disguising himself in the grandmother's clothing:

[...] il avisa le châle et le bonnet de nuit de la grand-mère (R, 33-34).

Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf (G, 40-41).

The third and final Grimm reference is that of the appearance of the 'chasseur' in the happy resolution of the plot.

The similarities between the Grimms' 'Rotkäppchen' and this adaptation end there, however. The greater part of the remainder of the adaptation has been inspired by Perrault. We find, for example, that the little girl's basket is filled with 'galettes' and 'beurre' (R, 5), the grandmother is referred to as 'Mère Grand' and the wolf takes the short cut through the woods to arrive first at Little Red Riding Hood's grandmother's house (R, 22-26). Apart from the happy resolution of the plot, in which the hunter shoots the villain, the most significant deviation from the Perrault pattern is that neither the grandmother nor Little Red Riding Hood is eaten by the wolf. The grandmother hides in a wardrobe before the wolf has the chance to devour her, while the hunter arrives at the scene in time to save the little girl. Aside from the obvious motivation of not wanting to frighten little children with the more gruesome aspects of the tale, is it possible that Laurent, in allowing the little girl and her grandmother to

escape death, could have been referring to the fact that France and her people had also narrowly escaped being eaten up by the metaphorical wolf, that is to say, the Germans? The next reworking of this tale from the post-war years will shed a little more light on the possible political implications of this fairy tale in French adaptation.

4.6.3 'ROTKÄPPCHEN' AND THE FRENCH IN 1948

In 1948, one of the most subversive French adaptations of 'Little Red Riding Hood' since 1942 was to appear.⁴⁵ This tale is, in fact, the antithesis of *Il était une fois – "Le petit Chaperon Rouge" n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il faut lire!* (N.E.F.), the fascist adaptation of Perrault's 'Le Petit Chaperon rouge', examined in Chapter Three. The adaptation is therefore a distorted version of Grimms' 'Rotkäppchen', throughout which references to Perrault are negligible. The most noteworthy aspects of this adaptation from 1948 fall into three main categories:

1. Grimm-inspired elements.
2. Divergences from the traditional pattern.
3. Allusions to war and battle.

4.6.3.1 GRIMM-INSPIRED ELEMENTS

In relation to the influence of Grimms' 'Rotkäppchen' on this adaptation, the most obvious reminder of the German version is the structure of the tale. Contrary to the Perrault tradition, the Little Red Riding Hood of this adaptation from 1948, like Grimms' Rotkäppchen, encounters two different wolves on two separate occasions:

Mais l'histoire n'est pas encore finie parce que le petit Chaperon Rouge eut une autre aventure, celle du loup numéro deux [...] (S, 78-79).

⁴⁵ Unknown author, *La Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge* (Paris: E.L.A.N., 1948)

CHAPTER FOUR

≈

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen (G, 74-76).

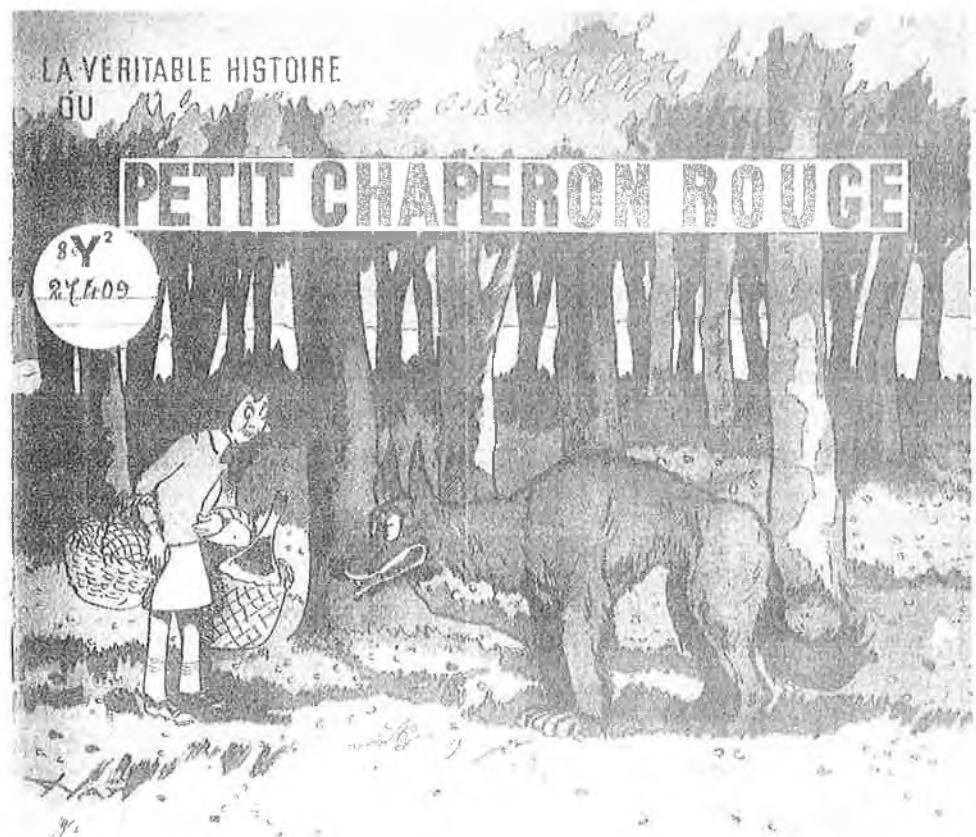
With respect to the structure of the adaptation, we also find that a moral is highlighted at the end of the first wolf encounter, exactly as in Grimm:

Il est donc démontré qu'un loup qui continue les exploits traditionnelles de ses ascendants, peut très bien finir comme un pauvre petit agneau; et que le sort de celui-ci représente une fin assez mesquine (S, 75-77).

Certain details would also appear to have been borrowed directly from Grimm. The contents of the little girl's basket are practically identical to Rotkäppchen's:

A Brigitte, sa mère, elle dit que son grand-père ne se sentait pas très bien... et qu'il faudrait lui apporter quelques douceurs, une bouteille de bon vin et autres petites friandises pour le remettre d'aplomb (S, 15-17).

≈



(xx) Cover page of 1948 adaptation of *Le Petit Chaperon rouge*. The prominent position of Grimms' bottle of wine highlights the importance of the Grimm tale to the adaptation.

Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und wird sich daran laben“(G, 5-7).

In much the same way, the wolf's contemplation of his imminent feast evokes a similar passage in 'Rotkäppchen':

<< D'abord, le grand-père, puis le Chaperon Rouge et, enfin, le dîner que je trouverai dans les paniers. >> (S, 52-53).

≈

Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst“ (G, 22-24).

The fact that the adaptation in question is essentially based on the German-Grimm rendering of the traditional fairy tale would suggest that it is somehow linked to Germany and/or German issues.

4.6.3.2 DIVERGENCES FROM THE TRADITIONAL PATTERN

For the most part, however, the plot of this 1948 adaptation veers away from both the French and German literary patterns. The title, *La Véritable Histoire du Petit Chaperon Rouge*, contains the first indication that we are dealing with a little more than just a rehash of the Perrault or Grimm versions. As mentioned earlier, if this title were to call to mind an earlier French version of this fairy tale, it would be the anti-Semitic version of 1942, *Il était une fois... "Le petit Chaperon Rouge" n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il faut lire!* (N.E.F.). Other deviations from traditional renderings of this tale would include the fact that Little Red Riding Hood is portrayed as scheming, clever and courageous, as opposed to vulnerable and naïve:

Le petit Chaperon Rouge avait un peu le coeur battant, c'est bien compréhensible! Il s'agissait de rencontrer le loup féroce, le gros loup! Mais la petite fille savait que: << Qui se fait petit, on le mange >>, elle avait donc décidé, non pas de se faire douce comme un mouton, mais bien de se montrer à la hauteur du loup ... (S, 22-25).

The wolf, on the other hand, is portrayed as being ferocious and stupid, as Little Red Riding Hood is not the victim of the wolf, but rather, it is he who plays into her hands. Other significant deviations from the traditional pattern in the tale of the first wolf encounter would include the fact that the famous grandmother of the traditional story has been replaced by a grandfather. This grandfather is not eaten by the wolf. Instead, it is the wolf that is beaten to death by the grandfather. The fate of the first wolf is sealed as Little Red Riding Hood uses his fur as a birthday present for her mother and his meat is cooked by the grandfather.

In the section relating the tale of the second wolf encounter, the adaptation continues to depart from tradition. The brilliance, courage and kindness of the little girl is emphasized even further:

Le petit Chaperon Rouge suivait alors les cours de la classe élémentaire et était la meilleure élève (S, 82-83).

Même les oiseaux aimaient la petite fille parce qu'elle les protégeait et les aidait (S, 84).

This time, the little girl's life is saved, not by her grandmother, but by a blackbird and his loyal feathered friends. The birds are also helped to defeat the villainous wolf by two sheepdogs. Once again, Little Red Riding Hood uses the fur of the dead wolf as a present for her mother.

4.6.3.3 ALLUSIONS TO WAR AND BATTLE

But, by far the most noteworthy feature of this adaptation from 1948 is the number of references and allusions relating to war and battle. These are evident throughout the text and culminate in the section relating the tale of the second wolf encounter. The earliest indication that this adaptation of 'Little Red Riding Hood' may have been intended as a parable for Franco-German conflict is perhaps the fact that the

grandmother of the original version has been replaced by a male figure, the grandfather – war is usually conceived of in male terms. A second, more direct, reference to war can be found in the third paragraph of the text, where the wolf is described as ambushing his victims: ‘Ah! le loup joue au brigand, à l’embuscade’ (S, 8).

The description of the little girl’s reaction to her first encounter with the wolf evokes a battle scene, in which the soldiers are preparing themselves to face the enemy:

Le petit Chaperon Rouge avait un coeur battant, c’est bien compréhensible. Il s’agissait de rencontrer le loup féroce, le gros loup! Mais la petite fille savait : << Qui se fait petit, on le mange >>; elle avait donc décidé, non pas de se faire douce comme un mouton, mais bien de se montrer à la hauteur du loup... Si bien que lorsque le hurlement du cruel carnivore résonna sous la voûte épaisse de la châtaigneraie, elle eut un peu peur mais sourit et se mit à chanter une joyeuse chansonette (S, 22-28).

Equally, the unfaltering pride of the wolf in his own abilities to achieve his ends, is suggestive of the pride and arrogance of the Nazi forces:

Il était sûr que tout, comme toujours, lui réussirait facilement; de son côté, le petit Chaperon Rouge ne craignait rien car elle savait que les vauriens se font du tort eux-mêmes (S, 31-33).

The wording of the moral emphasized at the end of the tale of the first wolf encounter is even more potent, as it evokes the fate of the Germans under the terms of the Treaty of Versailles in the aftermath of World War I:

Il est donc démontré qu’un loup qui continue les exploits traditionnels de ses ascendants, peut très bien finir comme un pauvre petit agneau; et que le sort de celui-ci représente une fin assez mesquine (S, 75-77).

The phrase ‘exploits traditionnels de ses ascendants’ is particularly suggestive of the most recent history of Germanic invasions of French territory, beginning with the Franco-Prussian War in 1870. In much the same way, the introduction to the section of the tale concerning the second wolf encounter evokes the Nazi occupation of France 1940-1944:

Mais l’histoire n’est pas encore finie parce que le petit Chaperon Rouge eut une autre aventure, celle du loup numéro deux, héritier universel du loup

CHAPTER FOUR

numéro un. Fils de la soeur de la tante de la belle-soeur du défunt et brigand pas regretté, il hérita du riche patrimoine de méchanceté qui avait fait la renommée de son parent pendant sa vie (S, 78-82).

The facetious tone of this section of the text together with the reference to the 'riche patrimoine de méchanceté qui avait fait la renommée de son parent pendant sa vie' leave little room for doubt as to the real target of the tirade, namely the Germans.

The allusions to war and battle gather momentum as Little Red Riding Hood is attacked by the second wolf. In the absence of her grandfather, a blackbird 'après avoir lancé un appel désespéré à ses petits compagnons, se jeta le premier à l'assaut' (S, 102-103). This 'appel désespéré à ses petits compagnons' evokes the impassioned broadcasts of Charles de Gaulle, via the BBC airwaves, during the bleak years of the Nazi Occupation as he attempted to call the French people to resistance.



(xxi) The little girl is saved by a flock of birds led by the intrepid blackbird.

This comparison is further strengthened by a subsequent reference to the blackbird as a general, 'leur généralissime' (S, 121). Moreover, the poignant description of the little birds killed in action is reminiscent of those soldiers who sacrificed their lives to the Second World War:

Le loup devant cette attaque imprévue, essaya de réagir, et il réagit en effet, aveuglé par la douleur et par la rage ; quelques petits oiseaux tombèrent, victimes de leur coeur généreux (S, 109-111).

The entry of the sheepdogs into the battle scene could be equated to the D-Day landings and the entry of the Allies (British and American forces) into an occupied France; 'mais les autres [oiseaux], toujours en plus grand nombre, continuèrent, lorsque deux chiens bergers, attirés par le tapage des intrépides oiseaux et par leurs cris, accoururent. Ils attaquèrent aussi le loup' (S, 111-114). The next rather incongruous sentence would appear to hint at the fact that the Germans, while they had not been definitively beaten in the First World War, were defeated once and for all in World War II:

Assailli de tous côtés, le loup perdit avec son poil, ses vices et quelque chose de plus: de plus que son parent qui, plus modestement, avait dû se contenter de ne garder que ses vices ... (S, 114-116).

But, by far the greatest hint that we are dealing with an allegory of modern Franco-German conflict is contained in the final scene of the adaptation. Here, we find that Little Red Riding Hood, having defeated the wolf with the help of the sheepdogs and her feathered friends, surveys the battle scene. She gathers the dead and injured little birds into her basket and takes them home to her mother, who helps her care for those still alive. The dead, she buries under the shade of a rose bush. At this point, the language used evokes a war memorial, or a garden of remembrance: 'C'étaient des petits héros du monde aérien et ils méritaient une sépulture digne d'eux' (S, 130-131). However, the most significant feature of this final scene is the fact that, in the spring, the rosebush bloomed with roses in the colours of the little birds that had so valiantly

defended Little Red Riding Hood: ‘Elles avaient les couleurs des oiseaux qui combattirent pour le petit Chaperon, et au-dessus du rosier resplendissant, les petites créatures de l’espace improvisèrent d’harmonieuses sarabandes’ (S, 132-134). According to the illustration, the little birds had been red, white and blue, to resemble the French tricolour.⁴⁶

4.7 CONCLUSION

Beginning with René Meurant’s French translation from 1944, this fourth chapter has revealed some very interesting twists and turns in the fate of ‘Rotkäppchen’ in French translation and adaptation. René Meurant, like the *contrebande* poets of the period, was deeply affected by the political upheavals of his time and denounced the German fascist regime both directly and indirectly in his works of poetry. Accordingly, and in line with the target system orientated approach to translation studies of Gideon Toury, we have found that the deviations present in Meurant’s translation could, for the most part, be interpreted as anti-fascist. It is also noteworthy that Meurant’s translation echoes many of the most notable deviations evident in the apparently subversive 1942 Éditions Alsatia translation, such as the injection of Perrault-inspired elements and the domestication of the foreign text. It thus appears that French-speaking translators from the wartime period were, consciously or unconsciously, reverting to the traditional French approach of domestication in order to highlight an anti-German/anti-fascist subtext.

⁴⁶ Unknown author. *La Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge*, p. 23

Interestingly, a synopsis of the wartime publications of the Société d'éditions et de publications en exclusivité (S.E.P.E.), publishers of a second translation of 'Rotkäppchen' from 1944, revealed a similar pattern to that of Éditions Alsatia, the publishing house of the 1942 translation. Most significantly, from 1944 onwards, S.E.P.E. produced a wave of publications that were nationalistic, pro-Resistance and vehemently anti-German in nature. Subsequently, and again in line with Gideon Toury's historic-descriptive approach to translation studies, textual analysis of this second translation of 'Rotkäppchen' from 1944 confirmed that all three French translations from the 1942-1944 period could potentially be interpreted as allegories of the Nazi Occupation.

The adaptations of the famous fairy tale from the post-war period proved revealing in their own right. Jeanne Cappe's version from 1947 exhibits an unequivocal bias towards the Perrault rendering of the traditional fairy tale. This bias is corroborated by remarks made by the author in the preface of the adaptation. Further proof of Cappe's preference for the Perrault tradition is in evidence in her book reviews. A second French adaptation of 'Little Red Riding Hood' from 1947 by Lise Laurent is in line with the Cappe pattern. That is to say, the adaptation leans on the French-Perrault tradition, while containing minimal, and most importantly, distorted Grimm references. The fact that the grandmother escapes death in the Laurent version could be viewed as being highly significant in a socio-historical context. It is thus noteworthy that having begun translating the Grimm version of 'Little Red Riding Hood' in the early stages of German fascist control, French-speaking educationalists reject Grimm and revert to 'their own' tradition almost as soon as their freedom has been secured.

The distinctly political relationship between Grimms' 'Rotkäppchen' and the French/French-speaking authors is summed up in the adaptation from 1948, *La*

Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge, which is the most overtly subversive piece in this chapter. This version essentially turns the Nazi version from 1942, *Il était une fois...* "*Le petit Chaperon Rouge*" *n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il faut lire!* on its head. We thus find that Grimms' 'Rotkäppchen' has been completely distorted and used as the basis for a soapbox from which German dominance is denounced and French sacrifice and victory are exalted.

CONCLUSION

Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* were inspired by political, or more specifically, by nationalistic ideals. As Romantics, the Grimm Brothers were motivated by the Napoleonic Occupation to collect the tales that would constitute their fairy tale collection. The tale 26 'Rotkäppchen' appears to have a special political significance in the context of the French Occupation of German territories as many elements and motifs of this particular tale would appear to have been borrowed from Ludwig Tieck's political play *Das Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens*. As we have seen, Ludwig Tieck was a contemporary of the Grimm Brothers who often used the fairy tale genre in allegorical descriptions of the events of his day. Jack Zipes later highlighted the very particular and widespread role 'Rotkäppchen' played in political allegory both in Europe and America. In line with these findings, it becomes apparent from the second chapter of this thesis that the reception of Grimms' 'Rotkäppchen' in French-speaking countries (and in France in particular) was significantly affected by German offensive actions in the given period, i.e. between 1870 and 1944. Ironically, a tale that had been originally directed against the French by German authors during a wave of (Romantic) patriotism would now be effectively turned on its head.

1868 was a significant year in the context of this study, as it was in this year that the earliest French adaptation of 'Rotkäppchen' appeared. The Perrault influence present in this adaptation is almost negligible. Two years later, the Franco-Prussian War broke out and France experienced the first of three German invasions in seventy years. In the aftermath of the Franco-Prussian War of 1870/71, the Grimm influence in French adaptations of 'Little Red Riding Hood' diminished. Following the First and Second World Wars, this influence was reduced to negligible proportions. Concurrently,

Perrault's 1697 French literary version of the traditional fairy tale emerged as the strongest influence.

The first and only faithful French translation of the German 'Rotkäppchen' for the given period was published in 1933. (According to Frédéric Baudry, a well-known French translator of Grimms' *Kinder- und Hausmärchen*, the French reluctance to adapt and translate 'Rotkäppchen' was related to the close link between the tale and Charles Perrault's 'Le Petit Chaperon Rouge'.) Hitler's ascent to power in Germany of that same year, and the policies of his Nazi Party regarding the literary worth and distribution of the Grimm Fairy Tales would seem a rather interesting coincidence. Set against this historical background, the translator's application of Schleiermacher's preferred practice of foreignization would seem to go beyond the general post-Romantic vogue for faithfulness in translation to hint at a bias towards the foreign culture.

The period of the Occupation, 1940-1944, witnessed the publication of a wave of French translations of Grimms' 'Rotkäppchen'. However, these translations varied significantly from the initial translation of 1933. In opposition to this first French translation of 'Rotkäppchen', all three French translations of the German fairy tale from the period of the Occupation were shown to be peppered with subtle references to the French-Perrault tradition and other deviations from the source text that can be interpreted as being subversive. This return to the traditional French practice of domestication/ethnocentricity would seem to be highly significant considering the nationalistic implications of this trend and the socio-historical circumstances of the time of translation. It would also appear to be highly significant that the individual translations from this period are, on a very superficial level, quite different from each other. We could thus suppose that they were each produced in independent

circumstances, or in other words, borrowing from previous translations would appear to be minimal. Yet, all three translations contain variations of the most subversive deviations from the Grimm text, such as the injection of subtle Perrault-inspired elements. A reading based on the target text orientated critical approach to translation of Gideon Toury reveals that such deviations would seem to have been intended as a form of encoded message of resistance in the face of Nazi oppression and the resulting strict censorship of all printed matter.

Two French adaptations of 'Little Red Riding Hood', appearing in 1942 and 1948 respectively, proved to be of supreme significance in the socio-historical context. The first, *Il était une fois... "Le petit Chaperon Rouge" n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il faut lire!*, is essentially a fascist corruption of the Perrault version of 'Little Red Riding Hood', the aim of which was to promote anti-Semitism. The second, *La Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge*, is, on the other hand, a French corruption of Grimms' 'Rotkäppchen'. The motivation behind the creation of this adaptation would appear to have been to denounce German aggression and to laud French victory. It is equally likely that this tale was produced in direct response to the Nazi adaptation of 1942. Most importantly, in the context of this thesis, the existence of these particularly subversive French adaptations of 'Little Red Riding Hood' is testament to the fact that this fairy tale common to the French and German literary traditions was being used at this time as a political tool in French-speaking countries. These wartime adaptations of a traditional fairy tale would also substantiate André Lefevere's views that the rewriting of a source text is pivotal to the reception of a work of literature.

In the light of my investigation, 'Little Red Riding Hood' appears to be a contested text in the problematic area where two cultural traditions overlap. These traditions can

be described as conflicting, competing and/or complementary. For the French cultural sphere, the translation and adaptation contests that are unfolding before our eyes appear to concern the ownership of the 'Little Red Riding Hood' tradition. In other words, the French are strongly contesting their ownership of the interpretation and the meaning-generating potential of the subject matter. Indeed, the very close relationship between the French and German literary versions added the fuel to this inter-cultural contest and provided the French with the window of opportunity for subversion.

Following on from this and building on the target culture orientated approach to translation of Gideon Toury and the findings of Jack Zipes in particular, we can conclude that, in the broader context, this thesis has shown, through the examination of selected French translations and adaptations of a fairy tale common to the French and German literary traditions of a given period, that the translation process is, at least, as vulnerable as the adaptation process to being affected by socio-historical circumstances. In other words, the translator, like the author, speaks through his work, even if the translator's voice is, by its very nature, less audible. In the narrower context, this study has above all shown, that, for the given period in France (and to a lesser extent in Belgium), the translation process was being used as a subtle method of resistance to Nazi occupation. The original French-Perrault version of the fairy tale in question formed an integral part of this resistance.

APPENDICES

FRENCH TRANSLATIONS OF 'ROTKÄPPCHEN'

A. 'Le Petit Chaperon rouge' in *Contes de Grimm*, trans. by A. Canaux (Tours: Maison Mame, 1933).

Grimms' 'Rotkäppchen' (Ausgabe letzter Hand).	'Le Petit Chaperon rouge'
<p>Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach ¹⁰seine Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in</p>	<p>Il y avait une fois une charmante petite fille que tout le monde aimait, et surtout sa grand-mère, qui ne savait que lui donner pour lui faire plaisir. Un jour elle lui fit cadeau d'un petit chapeau de velours rouge qui lui allait si bien, que la petite fille ne voulut plus en porter d'autre et que tout le monde l'appela : CHAPERON ROUGE. Un jour, sa mère ¹⁰l'appela : «Viens, Chaperon Rouge; voici un morceau de gâteau et une bouteille de vin, porte-les à ta grand-mère. Elle est faible et malade, et cela lui fera du bien. Mets-toi en route avant la grosse chaleur et va gentiment sans t'écarter de ta route pour courir à droite et à gauche, car tu pourrais tomber et casser la bouteille, et ta grand'mère n'aurait plus rien. Quand tu enteras dans sa chambre,</p>

<p>²⁰ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum. “</p>	<p>²⁰dis-lui d'abord bonjour sans regarder dans tous les coins.</p>
<p>„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was ³⁰das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.</p>	<p>Je ferai le mieux possible, „²⁰ dit Chaperon Rouge. Et elle partit après avoir embrassé sa maman. La grand'mère habitait dans la forêt, à une demi-heure environ du village. Comme Chaperon Rouge arrivait dans la forêt, elle y trouva le loup. Elle ne savait pas combien cet animal était méchant et elle n'eut pas ³⁰peur de lui.</p>

<p>„Guten Tag, Rotkäppchen“, sprach er.</p> <p>„Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ „Zur Großmutter.“</p> <p>„Was trägst du unter der Schürze?“</p> <p>„Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken.“ „Rotkäppchen, wo⁴⁰ wohnt deine Großmutter?“ „Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“, sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da ging er ein Weilchen⁵⁰ neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig</p>	<p><<Bonjour, Chaperon Rouge, lui dit-il.</p> <p>__ Merci, loup. __ Où vas-tu de si bonne heure? __ Chez ma grand-mère.</p> <p>__ Que portes-tu sous ton tablier? __</p> <p>Du gâteau et du vin. On a chauffé le four hier, et il faut que ma pauvre grand-mère malade prenne quelque chose de bon qui la fortifie. __</p> <p>Chaperon Rouge, où habite ta grand-⁴⁰mère? __ A un bon quart d'heure d'ici dans la forêt, sous les trois grands chênes. Il y a une haie de noisetiers devant la maison, tu sais bien!” Le loup pensait en lui-même : << La tendre petite fille, quel bon morceau! Ça aura bien meilleur goût que la vieille; il faut que tu sois assez malin pour l'attraper.>> Il marcha un moment près de l'enfant, puis il lui dit tout à coup :⁵⁰<< Chaperon Rouge, vois comme il y a de belles fleurs autour de toi; pourquoi ne t'arrêtes-tu pas pour les regarder? Je crois vraiment que tu ne remarques pas comme les petits oiseaux chantent bien. Tu vas exactement</p>
---	---

<p>haußen in dem Wald. “</p> <p>Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die ⁶⁰Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: „Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme “, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet ⁷⁰immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter und klöpfte an die Türe. „Wer ist draußen? “ „Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf. “ „Drück nur auf die Klinke “, rief die Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen. “</p>	<p>comme si tu te rendais à l'école, alors que tout est si gai dans la forêt. >></p> <p>Chaperon Rouge leva les yeux et, apercevant les rayons du soleil qui ⁶⁰dansaient entre les branches et toutes les belles fleurs qui s'épanouissaient partout, elle pensa : << Si je portais à grand-mère un bouquet tout frais; c'est elle qui serait contente! Il est encore assez tôt pour que j'arrive à temps chez elle. >> Et elle quitte la route pour cueillir des fleurs dans les buissons. Mais quand elle en avait cueilli une, elle croyait toujours en apercevoir une ⁷⁰autre plus belle; elle courait vite la cueillir et s'enfonçait ainsi de plus en plus dans la forêt. Pendant ce temps, le loup se rendait tout droit chez la grand'mère. Il frappa à la porte. << Qui est là? __ Chaperon Rouge, qui vous apporte du gâteau et du vin. Ouvrez! __ Appuie sur le loquet, dit la grand'mère, je suis trop faible pour me lever. >></p>
---	---

<p>Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu ⁸⁰sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.</p>	<p>Le loup appuya sur le loquet; la porte ⁸⁰s'ouvrit, et la méchante bête, sans mot dire, se précipita sur la grand-mère et la dévora. Ensuite il mit ses vêtements, se coiffa se son bonnet, se coucha dans le lit et ferma les rideaux.</p>
<p>Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es ⁹⁰wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!“ Es rief „Guten Morgen“, bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderbar ¹⁰⁰aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ „Daß ich dich besser hören</p>	<p>Quand Chaperon Rouge eut ramassé de tous côtés tant de fleurs qu'il lui eût été impossible d'en porter davantage, elle pensa tout à coup à sa grand-mère et se remit vite en route. En arrivant devant ⁹⁰la maison, elle fut surprise de trouver la porte ouverte; elle entra dans la chambre et éprouva une impression singulière, qu'elle se demanda: „Qu'ai-je donc? Moi qui me plais tant ici habituellement, j'ai presque peur aujourd'hui. >> Alors elle cria: <<Bonjour! >> Mais elle n'eut pas de réponse. Elle se dirigea vers le lit et écarta les rideaux. La grand'mère était ¹⁰⁰couchée, son bonnet rabattu sur ses yeux avec un air tout drôle. << Oh!</p>

kann. “ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen! “ „Daß ich dich besser sehen kann. “ „Ei, Großmutter, was hast du für große Hände! “ „Daß ich dich besser packen kann. “ „Aber, Großmutter was hast du für ein entsetzlich großes Maul!” „Daß ich dich besser fressen kann. “ Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz ¹¹⁰aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.

Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt. “ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich ¹²⁰hier, du alter Sünder “, sagte er, „ich habe dich lange gesucht. “ Nun wolte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der

grand`mère, quelles grandes oreilles vous avez! __ C'est pour mieux t'entendre. __ Oh! grand-mère, comme vous avez de grands yeux! __ C'est pour mieux te voir. _ Oh! grand`mère, comme vous avez de grandes mains! __ C'est pour mieux te tenir, mon enfant. __ Ah! grand`mère, quelle bouche ¹¹⁰énorme vous avez! __ C'est pour mieux te manger! >> Et, en disant ces mots, le loup sauta d'un bond sur la petite fille et la dévora.

Quand il eut satisfait sa glotonnerie, le loup se recoucha et s'endormit dans un ronflement formidable. Un chasseur qui passa devant la maison pensa : << Comme la vieille femme ronfle! Il faut que je voie si elle n'est pas malade. >> ¹²⁰Il entra donc dans la chambre et, en arrivant près du lit, il aperçut le loup : „ Vieux scélérat! je te trouve donc enfin, s'écria-t-il; voilà assez longtemps que je te cherche!>> Et, saisissant son

Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden.

Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ¹³⁰ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: „Ach wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so ¹⁴⁰schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.

fusil, il allait le lui décharger dans le corps, quand il lui vint à l'idée que le méchant animal avait probablement mangé la pauvre grand'mère et qu'on pourrait peut-être encore la sauver. Il ¹³⁰prit donc des ciseaux et fendit seulement le ventre du loup endormi.

A peine avait-il donné quelques coups, qu'un petit chapeau rouge apparut et que la petit fille s'élança en disant :
 << Comme j'ai eu peur! comme il faisait noir dans le ventre du loup! >>
 Puis ce fut le tour de la grand'mère encore vivante, mais respirante déjà péniblement. Chaperon Rouge alla bien ¹⁴⁰vite chercher de grosses pierres dont elle remplit le ventre du loup, si bien que celui-ci, se réveillant, voulut se sauver en vain, car les pierres étaient si lourdes, qu'il tomba et se tua.

Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder.

Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir’s die Mutter¹⁵⁰ verboten hat.“ –

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rotkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böse aus den Augen¹⁶⁰ geguckt hätte: „Wenn es nicht auf offener Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm“, sagte die Großmutter, „wir wollen die Türe verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief:

Tout le monde fut bien content. Le chasseur prit la peau du loup, qu’il emporta chez lui; la grand’mère mangea le gâteau et but le vin et fut guérie, et Chaperon Rouge se promit de ne plus¹⁵⁰ s’écarter de la route pour courir dans la forêt, quand sa mère le lui défendrait.

On raconte aussi qu’une autre fois, comme Chaperon Rouge portait de nouveau un gâteau à sa grand’mère, un autre loup entra en conversation avec elle et essaya de la détourner de son chemin. Mais la petite fille se tenait sur ses gardes et continua sa route. Arrivé¹⁶⁰ chez sa grand’mère, elle lui raconta qu’elle avait rencontré le loup, qui lui avait souhaité le bonjour, mais avec des yeux si méchants, qu’elle eût été certainement mangée, s’ils n’avaient pas été tous deux sur la grand’route. «< Viens, dit la grand’mère, nous allons fermer la porte à clef pour qu’il ne

„Mach auf, Großmutter, ich bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf ¹⁷⁰etlichmal un das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rotkäppchen abends nach Hause ginge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollt's in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte.

Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind: „Nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern habe ich Würste gekocht, da trag das ¹⁸⁰Wasser, worin sie gekocht sind, in den trog.“ Rotkäppchen trug so lange, bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte und anfing zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab,

rentre pas. >> Le loup arriva en effet peu après, frappa à la porte et cria : ¹⁷⁰<< Grand'mère, ouvrez-moi! Je suis votre petit Chaperon Rouge qui vous apporte du gâteau. >> Mais elles se tinrent bien tranquilles et n'ouvrirent pas. Alors la vilaine bête rampa autour de la maison et finit par sauter sur le toit pour attendre le départ de la petite fille, se glisser derrière elle dans l'obscurité et la manger. Mais la grand'mère devina sa penséc.

¹⁸⁰Comme il avait justement devant la maison un grand abreuvoir, elle dit à l'enfant : << Prends un seau et mets-y de l'eau dans laquelle j'ai fait cuire des saucisses hier, puis verse cette eau dans l'abreuvoir. >> Chaperon Rouge fit comme sa grand'mère lui avait dit et remplit le grand abreuvoir jusqu'en haut. L'odeur des saucisses monta jusqu'au nez du loup, il renifla et ¹⁹⁰s'avança pour regarder en bas. A la fin il tendit tellement le cou, qu'il glissa

gerade in den großen Trog hinein, und
ertrank> Rotkäppchen aber ging fröhlich
¹⁹⁰nach Haus, und tat ihm niemand etwas
zuleid.

sur le toit sans pouvoir se retenir et
tomba lourdement dans le grand
abreuvoir, où il se noya. Grâce à cela,
Chaperon Rouge put rentrer dans sa
maison sans que personne ne lui fit de
mal.

B. 'Le Petit Chaperon rouge' in *Le Petit Chaperon rouge et autres belles histoires* (Paris: Éditions Alsatia, 1942).

Grimms' 'Rotkäppchen' (Ausgabe letzter Hand).	'Le Petit Chaperon rouge'
<p>Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach seine ¹⁰Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ²⁰ihre Stube kommst, so vergiß nicht,</p>	<p>Il était une fois une fillette très douce, aimée de tous et particulièrement de sa grand'mère qui ne savait quel plaisir faire à l'enfant.</p> <p>Un jour, lui ayant donné un capuchon de velours rouge qui lui seyait si bien, qu'elle n'en voulut plus porter d'autre, et on la nomma le petit Chaperon rouge.</p> <p>Sa mère un matin lui dit: "viens ici, mon ¹⁰enfant, voici un morceau de gâteau et une bouteille de vin; va les porter à ta grand'mère, elle est malade et faible, et elle s'en délectera.</p> <p>Mets-toi en route avant la forte chaleur, marche gentiment et ne quitte pas la route, tu pourrait tomber et casser la bouteille et grand'mère n'aurait plus rien.</p> <p>Dès que tu seras dans sa chambre, n'oublie pas de lui souhaiter le bonjour et</p>

<p>guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum. “</p>	<p>²⁰ne regarde pas dans tous les coins.</p>
<p>„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das ³⁰für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.</p>	<p>— Je ferai tout mon possible” dit Chaperon rouge et elle embrassa sa mère et partit. La grand’mère habitait près d’un bois à une demi-heure du village. Et voilà qu’en arrivant au bois, elle rencontre le loup. Chaperon rouge ne savait pas quel cruel animal c’était et n’en avait point peur.</p>

<p>„Guten Tag, Rotkäppchen“, sprach er. „Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ „Zur Großmutter.“ „Was trägst du unter der Schürze?“ „Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken.“ „Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“ „Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“, sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig</p>	<p>„Bonjour Chaperon rouge, dit-il. ³⁰ __ Bonjour, Loup. Où vas-tu si matin? __ Chez ma grand'mère. __ Que portes-tu sous ton tablier? __ Du gâteau et du vin; nous avons fait le pain hier, et grand'mère faible et souffrante doit en profiter. __ Et où habite ta grand'mère? __ A un bon quart d'heure de marche encore, après ce bois; sous les trois gros chênes se trouve sa maison, et au- ⁴⁰ dessous, il y a des haies de noisetiers; tu la reconnaîtras” ajouta Chaperon rouge. Et le loup pensait: “Cette petit chose tendre, c'est un morceau de roi, elle aura meilleur goût que la vieille! Tu dois agir avec ruse afin de profiter des deux.” Il marcha près d'elle d'un moment, puis il dit: “Chaperon rouge, regarde les jolies fleurs tout autour, pourquoi ne pas ⁵⁰ admirer toutes ces belles choses? Je crois même que tu n'entends pas comme les oiseaux chantent agréablement? Tu vas comme si tu te</p>
--	--

<p>haußen in dem Wald. “</p> <p>Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: „Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme“, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter und klöpfte an die Türe. „Wer ist draußen?“ „Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf.“ „Drück nur auf die Klinke“, rief die Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“</p> <p>Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter</p>	<p>rendais à l'école et tout est si joyeux dans le bois!”</p> <p>Chaperon rouge leva les yeux et quand elle vit les rayons du soleil danser à travers les branches et que les fleurs étaient si belles elle pensa: “Si je porte un bouquet à grand'mère, elle en serait charmée, il est encore bien tôt et j'arriverai à temps, bien sûr!” Elle abandonna la route pour entrer sous bois et s'y enfonça de plus en plus en cherchant des fleurs. Mais, quand elle avait en cueilli une, elle en trouvait une autre plus belle et plus loin, elle y courait et pénétrait davantage dans la forêt. Le loup, lui, l'avait laissée, il alla droit à la maison de la grand'mère et frappa à la porte: “Qui est là? dit-elle. — Chaperon rouge qui vous apporte du gâteau et du vin, ouvrez! — Appuie sur la poignée. Je ne puis me lever, je suis trop faible.”</p> <p>Le loup appuya sur la poignée, la porte s'ouvrit, et il s'élança sans un mot jusqu'au lit et avala la grand'mère</p>
--	--

<p>⁸⁰und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.</p>	<p>gloutonnement. Il revêti alors les habits ⁸⁰de la pauvre vieille, mit son bonnet et se coucha à sa place en fermant les rideaux.</p>
<p>Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so ⁹⁰seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter! “ Es rief „ Guten Morgen “, bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren! “ „Daß ich dich besser hören ¹⁰⁰kann. “ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen! “ „Daß ich dich besser sehen kann. “ „Ei, Großmutter, was hast du für</p>	<p>Chaperon rouge avait longtemps cherché des fleurs et elle en avait tant qu'elle pouvait à peine les porter. Elle se rappela soudain sa grand'mère et s'empressa d'aller chez elle. En arrivant, elle fut fort étonnée de trouver la porte ouverte et elle se sentit soudain ⁹⁰mal à l'aise, elle pensa: “comme j'ai peur aujourd'hui! d'habitude j'aime tant venir chez grand'mère!” Elle cria: “Bonjour, mère-grand!” Pas de réponse; elle s'avança près du lit et entr'ouvrit le rideau. Grand'mère reposait, le bonnet tombant sur le nez et elle avait un air singulier. “Oh! Mère-grand, quelles grandes oreilles vous avez! __ Oui, c'est pour ¹⁰⁰mieux t'entendre, mon enfant! __ Mère-grand, quels grands yeux vous avez! __ C'est pour mieux te voir</p>

<p>große Hände! “ „Daß ich dich besser packen kann. “ „Aber, Großmutter was hast du für ein entsetzlich großes Maul!” „Daß ich dich besser fressen kann. “ Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.</p>	<p>enfant. — Grand'mère, comme tes mains sont énormes! — C'est pour te saisir plus facilement. — Mais grand'mère quelle vilaine grande bouche vous avez! — C'est pour te dévorer tout à mon aise, mon enfant!”</p>
<p>¹¹⁰Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt. “ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich hier, du alter Sünder “, sagte er, „ich habe dich lange gesucht. “ Nun wolte er seine ¹²⁰Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden.</p>	<p>Et à peine ces mots sont-ils prononcés, ¹¹⁰que le loup fait un bond hors du lit et avale le pauvre Chaperon rouge! Ayant satisfait sa glotonnerie, il se recoucha et s'endormit profondément en ronflant très fort. Un chasseur qui passait par là pensa: “Comme la vieille femme ronfle! il me faut entrer voir si elle n'est pas souffrante.” Il entra alors, alla jusqu'au lit, et reconnut le loup qui y dormait.</p> <p>“Je te trouve ici, vaurien! dit-il. Je t'ai ¹²⁰cherché assez longtemps!”. Il voulut prendre son fusil, mais il lui vint à l'esprit que le loup pouvait avoir avalé la grand'mère et qu'on pourrait peut-être la sauver. Il ne tira donc pas, mais prenant une grande paire de ciseaux, il commença à lui ouvrir le ventre. Le loup dormait si lourdement qu'il ne</p>

<p>Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: „Ach wie war ich ¹³⁰erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.</p>	<p>sentit rien.</p> <p>Quand l'homme eût donné quelques ¹³⁰coups de ciseaux, il aperçut Chaperon rouge! encore quelques coups et la fille sortit en criant: "Comme j'avais peur! il faisait si noir dans le ventre du loup." Grand'mère apperut à son tour respirant avec peine. Chaperon rouge courut chercher des pierres pour en remplir le ventre du loup, mais celui-ci s'éveillant voulut sauter. Heureusement que les lourdes pierres ¹⁴⁰l'en empêchèrent et il retomba de tout son long puis mourut.</p>
<p>Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog ¹⁴⁰dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder. Rotkäppchen aber dachte: ..Du willst dein lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter</p>	<p>Les trois personnes se réjouirent, vous le pensez bien! Le chasseur dépouilla la peau du loup et l'emporta chez lui. La grand'mère mangea du gâteau et but le vin avec Chaperon rouge et se guérit de sa maladie. Et l'enfant pensa: "Dorénavant, tu ne quitteras pas de ta vie le droit chemin pour courir dans le</p>

<p>verboten hat. “ –</p> <p>Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder</p> <p>¹⁵⁰Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rotkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort seines Wegs und sagte dem Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böß aus den Augen geguckt hätte:</p> <p>„Wenn es nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm“, sagte die Großmutter, „wir wollen die Türe</p> <p>¹⁶⁰verschließen, daß er nicht herein kann.“</p> <p>Bald darnach klopfte der Wolf an und rief:</p> <p>„Mach auf, Großmutter, ich bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“</p> <p>Sie schwiegen aber still und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf</p> <p>etlichmal un das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rotkäppchen abends nach Hause ginge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollt’s in der</p> <p>¹⁷⁰Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter</p>	<p>¹⁵⁰bois, surtout quand ta mère la défendu.”</p>
--	---

merkte, was er im Sinn hatte.

Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind:

„Nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern habe ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den trog.“

Rotkäppchen trug so lange, bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die ¹⁸⁰Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte und anfang zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein, und ertrank> Rotkäppchen aber ging fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid.

C. 'Le Petit Chaperon rouge' in *Quatre perles du trésor des frères Grimm* (Diest: "Pro Arte", 1944).

<p>Grimms' 'Rotkäppchen' (Ausgabe letzter Hand).</p>	<p>'Le Petit Chaperon rouge'</p>
<p>Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach ¹⁰seine Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ²⁰ihre Stube kommst, so vergiß nicht,</p>	<p>Il était une fois une fillette, si charmante qu'on ne pouvait la voir sans l'aimer. Chère à tout le monde, elle était, surtout, la chérie de sa grand'mère, qui ne savait comment la gâter. Un jour, la bonne vieille lui offrit un petit chaperon de velours rouge. La coiffure seyait si bien à l'enfant qu'elle ne voulut plus porter autre chose. Et, on l'appela si souvent le ¹⁰petit Chaperon Rouge qu'après quelque temps, on ne la nomma plus autrement. — Mon petit Chaperon Rouge, lui dit un beau matin sa mère, voici quelques galettes et une bouteille de vieux vin, que tu porteras à ta grand'mère. Dieu veuille que ceci rétablisse ses forces! car, tu le sais, elle est malade et fort affaiblie. Apprête-toi bien vite, ma chérie, et pars avant que la chaleur se lève. Tu ²⁰marcheras bien sagement, sans</p>

guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum.“

„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was ³⁰das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.

commettre de sottise. Tu ne quitteras pas le chemin, pour aller courir sous bois. Car si tu tombes, et que la bouteille se casse, notre pauvre grand'mère devra se passer de vin. Et aussitôt que tu entreras dans la chambre tu crieras bien fort: <<Bonjour grand'mère>>, sans t'amuser à regarder d'abord dans tous les coins.

— Sois tranquille, maman, je serai bien ³⁰sage, promit le petit Chaperon Rouge, qui partit après un dernier baiser. Le chemin qui menait chez la bonne vieille traversait la forêt, car elle vivait, seule, dans une petite maison sise à l'écart du village. Et le petit Chaperon Rouge s'était à peine engagée sous les grands arbres qu'elle rencontra le loup. L'enfant ne s'effraya pas, car elle ignorait encore les dangers que peut présenter pareille ⁴⁰rencontre.

<p>„Guten Tag, Rotkäppchen“, sprach er. „Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ „Zur Großmutter.“ „Was trägst du unter der Schürze?“ „Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken.“ „Rotkäppchen, wo ⁴⁰wohnt deine Großmutter?“ „Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“, sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da ging er ein Weilchen ⁵⁰neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich</p>	<p>Bonjour, petit Chaperon Rouge, fit la bête. Bonjour, loup. Où donc vas-tu de si grand matin? __ Chez ma grand'mère. __ Et qu'as-tu donc sous ton tablier? _ Quelques galettes et du vin. Nous avons cuit hier. Et maman envoie ces douceurs à grand'mère qui est malade. Cela lui fera du bien. __ Mais où demeure-t-elle, ta ⁵⁰grand'mère? __ A un quart d'heure d'ici, sous les trois grands chênes, derrière les noisitiers. Toi qui es toujours dans le bois, tu dois bien connaître sa maison. Le loup se lécha les babines. << Cette tendre petite fille>>, pensait-il, <<ferait un morceau de choix. Et bien plus agréable à manger que la vieille. Si je suis malin, je croquerai les deux.>> Il trotta ⁶⁰quelques instants sans mot dire, puis reprit: __ Mais regarde donc, petit Chaperon Rouge, quelles jolies fleurs nous entourent. Je suis sûr que tu ne les</p>
---	--

singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald. “

Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die ⁶⁰Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: „Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme“, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet ⁷⁰immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter und klöpfte an die Türe. „Wer ist draußen?“ „Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf.“ „Drück nur auf die Klinke“, rief die

as même pas vues. Et, ma foi, on jurerait que tu n'entends pas chanter les oiseaux! Tu cours, sans te retourner, comme si tu te rendais à l'école. Alors qu'il serait si plaisant de flâner un peu dans le bois.

⁷⁰Le petit Chaperon Rouge ouvrit les yeux tout grands. C'était vrai, après tout. Les rayons de soleil dansaient, ça et là, entre les branches. Les fleurs piquées dans la mousse dessinaient un tapis aux mille couleurs. L'enfant se dit: <<Si je portais à grand'mère un bouquet tout frais cueilli, c'est cela qui lui fera plaisir. Il est si tôt encore que j'arriverai à temps, même si je ⁸⁰m'attarde un peu.>> Elle quitta le chemin pour entrer sous bois, et se mit à cueillir des fleurs. A peine en avait-elle choisi une, qu'elle en découvrait une autre, qui lui paraissait plus belle. Elle se hâta d'aller la couper. Puis, c'en était une nouvelle qui l'attirait. Et qu'elle ne pouvait s'empêcher

<p>Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“</p>	<p>d'emporter aussi. Et, ainsi, de fleur en fleur, elle s'enfonçait toujours plus ⁹⁰avant dans la forêt. Le loup, lui, ne perdait pas de temps. Il avait couru tout le long de la route, et était bien vite arrivé devant la petite maison. De sa grosse patte, il heurta à la porte. __ Qui est là? demanda-t-on de l'intérieur. __ Le petit Chaperon Rouge, avec des galettes et du vin. Ouvre, grand'mère. __ Lève toi-même le loquet, cria la vieille. Je suis si faible que je ne ¹⁰⁰pourrais sortir du lit.</p>
<p>Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf und er ging, ohne ein Wort zu ⁸⁰sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.</p>	<p>Le loup leva le loquet. La porte s'ouvrit. Sans mot dire, la bête bondit jusqu'à la pauvre grand'mère et la dévora. Puis elle revêtit les habits de la bonne vieille, se coiffa de son bonnet, et, après avoir tiré les rideaux, s'allongea dans le lit.</p>
<p>Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen</p>	<p>Le petit Chaperon Rouge avait couru de ci et de là, croqué des noisettes, écouté ¹¹⁰les oiseaux, et rassemblé plus de</p>

konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es ⁹⁰wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!“ Es rief „Guten Morgen“, bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich ¹⁰⁰aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ „Daß ich dich besser hören kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ „Daß ich dich besser sehen kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“ „Daß ich dich besser packen kann.“ „Aber, Großmutter was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ „Daß ich dich besser fressen kann.“ Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz ¹¹⁰aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.

fleurs qu'elle n'en pouvait porter. Elle serait demeurée là jusqu'au soir, si son ange gardien ne lui avait, soudain, rappelé sa grand'mère. Un peu confuse d'avoir désobéi à sa maman, elle se remit en route et se hâta autant qu'elle put. Quand elle vit la maison, elle s'étonna de trouver la porte ouverte. Elle s'approcha, entra dans la chambre. ¹²⁰Tout lui paraissait tellement étrange que son petit coeur se serra. « Mon Dieu, que se passe-t-il aujourd'hui? » pensa-t-elle. « Moi qui, d'habitude, suis si heureuse d'être chez grand'mère, voilà que j'ai peur. » Elle cria bien vite: — Bonjour, grand'mère! Mais la réponse attendue ne vint point. Prête à pleurer déjà, la fillette couru vers le lit, ouvrit les rideaux. Grand'mère y ¹³⁰reposait, le bonnet enfoncé sur le visage. Mais une grand'mère si bizarre, que le petit Chaperon Rouge manifesta son étonnement: — Quelles grandes oreilles tu as, grand'mère! — C'est pour mieux t'entendre, mon enfant. —

	<p>Et quels grands yeux tu as, grand'mère!</p> <p>__ C'est pour mieux te voir, mon enfant. __ Mais grand'mère, quelles grandes mains tu as! __ C'est pour ¹⁴⁰mieux t'embrasser, mon enfant. __</p> <p>Mon Dieu, grand'mère, quelle grande bouche tu as! __ C'est pour mieux te manger, mon enfant. Et le méchant loup bondit du lit et dévora le pauvre petit Chaperon Rouge.</p>
<p>Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt.“ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich ¹²⁰hier, du alter Sünder“, sagte er, „ich habe dich lange gesucht.“ Nun wolte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing</p>	<p>Quand il se fut bien régalé, il eut envie de dormir. Il regrimpa péniblement sur la couche et, tout de suite, se mit à ronfler terriblement fort. Un chasseur ¹⁵⁰qui passait devant la maison fut surpris d'entendre de tels ronflements et se dit: <<Comme la vieille ronfle! Il faut que je voie s'il ne lui est rien arrivé.>> Il entra, alla jusqu'au lit, et découvrit que c'était le loup qui faisait tout ce bruit. __ Ah! Je te trouve enfin, vieux sacripant, fit-il. Il y a assez longtemps que je te cherche. Il arma son fusil et s'apprêta à tirer. Mais, il</p>

<p>an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden.</p>	<p>¹⁶⁰pensa soudain que le loup devait avoir dévoré la pauvre femme, et que dans ce cas, il fallait d'abord la sauver. Il déposa donc son arme et, prenant son coutelas, il entreprit de fendre le gros ventre du loup, qui dormait toujours.</p>
<p>Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ¹³⁰ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: „Ach wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so ¹⁴⁰schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.</p>	<p>Dès le deuxième coup de couteau, il vit quelque chose d'éclatant: c'était le chaperon de velours rouge. Deux coups encore, et la fillette, tout entière, ¹⁷⁰apparut en criant: — Ah mon Dieu! Que j'ai eu peur! Comme il faisait noir dans le ventre du loup! Puis, ce fut le tour de la grand'mère, toujours vivante, mais aux trois quarts étouffée. Le petit Chaperon Rouge se hâta d'aller quérir de grosses pierres don't ils bourrèrent la bête. Si bien que, lorsqu'elle s'éveilla enfin, et voulut bondir, le poids se fit retomber en arrière. Elle expira sur le</p>
<p>Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit</p>	<p>¹⁸⁰champ. La mort du loup réjouit grandement nos trois amis. Le chasseur écorcha la bête</p>

heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder, Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein lebtage nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter¹⁵⁰ verboten hat.“ –

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rotkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böse aus den Augen¹⁶⁰ geguckt hätte: „Wenn es nicht auf offener Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm“, sagte die Großmutter, „wir wollen die Türe verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief: „Mach auf, Großmutter, ich bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“

et emporta la peau. La grand'mère mangea les galettes et but le vin que sa petite fille lui avait apportés, et cela rétablit ses forces. quant au petit Chaperon Rouge, elle se promit bien que, de toute sa vie, elle ne désobéirait plus à sa mère.

¹⁹⁰On raconte aussi que, peu de temps après, comme le petit Chaperon Rouge portait, de nouveau, des galettes à sa grand'mère, un autre loup vint l'aborder, qui tenta de lui faire abandonner la grand'route. Mais, pressant le pas, l'enfant alla droit son chemin. Dès qu'elle arriva chez sa grand'mère, elle lui raconta qu'elle avait rencontré le loup, qu'il lui avait²⁰⁰ souhaité le bonjour, mais tout en la regardant d'un oeil si mauvais, bien sûr, si elle ne s'était pas trouvée en lieu découvert, il l'aurait mangée. — Viens, fit la grand'mère, nous fermerons la porte pour qu'il ne puisse entrer. Le loup heurta bientôt à la porte et cria: —

<p>Sie schwiegen aber still und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf ¹⁷⁰etlichmal un das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rotkäppchen abends nach Hause ginge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollt's in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte.</p>	<p>Ouvre, grand'mère! C'est le petit Chaperon Rouge, qui t'apporte des gâteaux. Elles se tinrent tranquilles et ²¹⁰n'ouvrirent pas. La tête grise se mit alors à rôder autour de la maison, puis, finalement, sauta sur le toit. Elle allait y attendre le soir, et, quand la fillette serait sortie, elle l'aurait suivit et dévorée dans l'obscurité. Heureusement, la grand'mère devina son plan.</p>
<p>Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind: „Nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern habe ich Würste gekocht, da trag das ¹⁸⁰Wasser, worin sie gekocht sind, in den trog. “Rotkäppchen trug so lange, bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte und anfang zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein, und</p>	<p>Or, il y avait, devant la maison, une grande auge de pierre, qui servait à ²²⁰recueillir les eaux de la toiture. La bonne vieille dit à sa petite fille: — Prends un seau, et porte dans cette auge l'eau dans laquelle j'ai fait brouillir les saucissons. Le petit Chaperon Rouge porta de l'eau jusqu'à ce que l'auge en fut pleine. La bonne odeur du saucisson vint chatouiller le nez du loup. Il flaira, flaira. Puis, regarda, regarda. Et tendit tellement le cou que, finalement, il ne ²³⁰put se maintenir sur le toit, glissa.</p>

<p>ertrank> Rotkäppchen aber ging fröhlich ¹⁹⁰nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid.</p>	<p>Glissa, et vint tomber dans la grande auge où il se noyer. Alors le petit Chaperon rouge retourna joyeusement chez sa maman, et, après cela, elle se montra toujours tellement sage qu'elle n'eut plus aucune mésaventure.</p>
--	---

D. 'Le Petit Chaperon Rouge' in *Contes des frères Grimm. Illustrés par Dominique* (Paris: Société d'éditions et de publications en exclusivité, 1944).

Grimms' 'Rotkäppchen' (Ausgabe letzter Hand).	'Le Petit Chaperon rouge'
<p>Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach seine ¹⁰Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ²⁰ihre Stube kommst, so vergiß nicht,</p>	<p>Il était une fois une petite fille très douce et très gentille, aimée de tous et plus particulièrement de sa grand'mère. Celle-ci ne savait que donner à l'enfant pour lui faire plaisir. Un jour, elle lui fit cadeau d'un petit capuchon de velours rouge qui lui allait si bien qu'elle n'en porta plus jamais d'autre. Aussi l'appelait-on << Le petit Chaperon rouge >>. Un matin, sa ¹⁰maman lui dit : << Tiens, mon petit Chaperon Rouge, voici un morceau de gâteau et une bouteille de vin. Va les porter à ta grand-mère ; elle est faible et malade, cela lui fera du bien. Mets-toi en route avant la grosse chaleur, marche bien gentiment sans quitter le chemin, sinon tu pourrais tomber et casser la bouteille et la pauvre grand'mère n'aurait plus rien ! Quand tu arriveras, n'oublie pas de lui ²⁰souhaiter le bonjour avant de courir</p>

<p>guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum. “</p>	<p>partout !</p>
<p>„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das³⁰ für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.</p>	<p>__ Je ferai tout mon possible >>, dit le petit Chaperon Rouge en embrassant sa maman. Puis elle partit. La grand'mère habitait à la lisière du bois, à une demi-heure du village. Et voici qu'en arrivant au bois, le petit Chaperon Rouge rencontra le loup ! Elle ne savait pas que c'était un méchant animal et n'eut pas³⁰ peur du tout.</p>

„Guten Tag, Rotkäppchen“, sprach er.
 „Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ „Zur Großmutter.“ „Was trägst du unter der Schürze?“ „Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken.“
 „Rotkäppchen, wo wohnt deine ⁴⁰Großmutter?“ „Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“, sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann ⁵⁰sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig

„Bonjour, Chaperon Rouge, dit le loup. Bonjour, Loup ! Et où vas-tu, de si bon matin ? Chez ma grand-mère. — Que portes-tu sous ton tablier ? Un gâteau et du vin ; nous avons fait le pain hier et grand'mère, qui est faible et malade, sera bien contente d'avoir quelaue chose de bon à manger. — Où ⁴⁰habite ta grand'mère, Chaperon Rouge ? A un quart d'heure de marche, le long du bois. Sa maison se trouve sous les trois gros chênes et elle est entourée de haies de noisetiers ; tu la reconnaîtras bien vire >>, répondit le petit Chaperon Rouge. Le loup se disait : << Cette petite chair bien tendre est un morceau de roi. Elle aura bien ⁵⁰meilleur goût que la vieille. Il te faut être malin, afin d'attraper toutes les deux. >> Il marcha un moment auprès de la petite fille, puis il dit : << Vois, Chaperon Rougem les

haußen in dem Wald. “

Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll ⁶⁰schöner Blumen stand, dachte es: „Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme“, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach ⁷⁰dem Haus der Großmutter und klöpfte an die Türe. „Wer ist draußen?“ „Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf.“ „Drück nur auf die Klinke“, rief die

jolies fleurs qui nous entourent, pourquoi ne regardes-tu pas ? Et je crois que tu n'entends même pas les oiseaux qui chantent si joliment. Tu t'en vas droit devant toi, comme si ⁶⁰tu allais à l'école, et il fait si beau dans la forêt ! >>

Chaperon Rouge leva les yeux et quand elle vit les rayons du soleil danser à travers les branches et les fleurs si belles, elle songea : << Si j'apportais un joli bouquet tout frais à grand'mère, elle serait bien contente. Il est si tôt encore, que j'arriverai bien à temps. >> Elle ⁷⁰abandonna la route pour courir dans le bois à la recherche des fleurs. Mais elle n'en avait pas plus tôt cueilli une qu'elle croyait en voir une plus jolie un peu plus loin et s'enfonçait ainsi de plus en plus profondément dans la forêt. Le loup, au contraire, suivait droit son chemin et ne tarda pas à arriver auprès de la maison de la

Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“

grand'mère. Il frappa à la porte : <<

⁸⁰Qui es là ? >> dit la grand'mère. <<

Le petit Chaperon Rouge, qui t'apporte du gâteau et une bouteille de vin, répondit le loup. — Appuie sur la poignée et entre, je suis trop faible pour me lever.>>

Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider ⁸⁰an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Le loup obéit, la porte s'ouvrit et, sans dire un mot, il se précipita sur le lit et avala gloutonnement la grand'mère. Après quoi, il revêtit les ⁹⁰habits de la bonne vieille, se coiffa de son bonnet, se coucha dans son lit et tira les rideaux.

Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin

Pendant ce temps, Chaperon Rouge courait toujours après les fleurs. Elle en avait ramassé tellement qu'elle ne pouvait plus les porter. Tout à coup, elle se souvint de sa grand'mère et se dépêcha d'aller chez elle. En arrivant, elle fut fort étonnée de

vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott, wie
⁹⁰ängstlich wird mir's heute zumut, und bin
sonst so gerne bei der Großmutter!“ Es rief „
Guten Morgen“, bekam aber keine Antwort.
Darauf ging es zum Bett und zog die
Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und
hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und
sah so wunderlich aus. „Ei, Großmutter, was
hast du für große Ohren!“ „Daß ich dich
besser hören kann.“ „Ei, Großmutter, was
hast du für große Augen!“ „Daß ich dich
¹⁰⁰besser sehen kann.“ „Ei, Großmutter, was
hast du für große Hände!“ „Daß ich dich
besser packen kann.“ „Aber, Großmutter
was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“
„Daß ich dich besser fressen kann.“ Kaum
hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz
aus dem Bette und verschlang das arme
Rotkäppchen.

¹⁰⁰trouver la porte ouverte et elle se
sentit soudain mal à l'aise. << Mon
Dieu, que j'ai peur aujourd'hui,
songea-t-elle, moi qui aime tant venir
chez grand'mère d'habitude>> Elle
dit très fort : << Bonjour,
grand'mère! >> mais personne ne lui
répondit. S'approchant du lit, elle tira
les rideaux. Grand'mère reposait, son
bonnet enfoncé sur les yeux, l'air
¹¹⁰singulier. __ << Oh! grand'mère,
comme tu as de grandes oreilles ! __
C'est pour mieux t'entendre, mon
enfant. __ Oh ! grand'mère, que tu as
de grands yeux ! __ C'est pour mieux
te voir, mon enfant. __ Oh !
grand'mère, que tu as de grandes
mains ! __ C'est pour mieux te
prendre, mon enfant. __ Oh !
grand'mère, quelle horrible grande
¹²⁰bouche tu as ! __ C'est pour mieux
te dévorer, mon enfant. >> Et le loup,
sautant d'un bond hors du lit, se
précipita sur le pauvre petit Chaperon
Rouge et l'engloutit.

Wie der Wolf sein Gelfüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und ¹¹⁰ fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt.“ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich hier, du alter Sünder“, sagte er, „ich habe dich lange gesucht.“ Nun wolte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und ¹²⁰ sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden.

Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: „Ach wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“

Ayant satisfait son appétit, le loup se recoucha et s'endormit profondément. Il ronfla très fort. Un chasseur qui passait pas là l'entendit et songea : << Comme cette vieille ¹³⁰ femme ronfle ! Il faut que j'entre pour voir si elle n'est pas malade. >> Il pénétra dans la maison, alla droit au lit et reconnut le loup qui y dormait. << Ah ! je te retrouve ici, misérable ! dit-il. Je te cherche depuis assez longtemps ! >> Mais au moment de prendre son fusil, l'idée lui vint, tout à coup, qu'il était peut-être encore temps de sauver la ¹⁴⁰ grand'mère. si le loup l'avait avalée. Il prit une paire de ciseaux et se mit à fendre le ventre du loup endormi.

A peine avait-il donné quelques coups de ciseaux qu'il aperçut un petit capuchon rouge et bientôt la petite fille tout entière sortit du ventre du loup en gémissant : << Oh!

Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen.

¹³⁰Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.

Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder.

¹⁴⁰Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat.“ –

Es wird auch erzählt, daß einmal, als

comme j'ai eu peur ! Il faisait si noir ¹⁵⁰là-dedans ! >> Puis ce fut la grand'mère qui apparut à son tour, mais elle respirait avec peine. Chaperon Rouge courut chercher de grosses pour en remplir le ventre du loup. Quand celui-ci se réveilla, il voulut sauter par terre pour se sauver. Mais les pierres étaient trop lourdes, il tomba de tout son long par terre et mourut.

¹⁶⁰Vous pensez s'ils étaient heureux tous trois ! Le chasseur dépouilla le loup et en emporta la peau chez lui. La grand'mère mangea le gâteau et but le vin que lui avait apportés le petit Chaperon Rouge, et cela lui fit grand bien. Mais la petite fille se disait : << Jamais plus tu ne quitterais le bon chemin pour courir dans les bois quand maman te l'a ¹⁷⁰défendu ! >>

L'histoire veut aussi qu'une autre

Rotkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rotkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort seines Wegs und ¹⁵⁰sagte dem Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht aber so böß aus den Augen geguckt hätte: „Wenn es nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm“, sagte die Großmutter, „wir wollen die Türe verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief: „Mach auf, Großmutter, ich bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen ¹⁶⁰aber still und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf etlichmal um das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rotkäppchen abends nach Hause ginge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollt's in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte.

fois, alors que le petit Chaperon Rouge apportait de nouveau une galette à sa grand'mère, un autre loup lui avait parlé, cherchant à la détourner de son chemin. Mais la petite fille était restée sur ses gardes et n'avait pas quitté le sentier. En arrivant, elle avait raconté à sa ¹⁸⁰grand'mère que le loup lui avait dit << Bonjour>> en passant, d'un air très méchant. << Bien sûr, si je n'avais pas été sur le chemin, il m'aurait dévorée. Attends ! dit la grand'mère, nous allons fermer la porte, pour qu'il ne puisse pas entrer. >> Peu de temps après, le loup frappa en disant : << Ouvre-moi, grand'mère, je suis le petit Chaperon ¹⁹⁰Rouge et je t'apporte une galette. >> Mais elles se gardèrent bien d'ouvrir la porte et ne répondirent pas. Voyant cela, le loup fit plusieurs fois le tour de la maison et, finalement, grimpa sur le toit. Il voulut attendre que Chaperon Rouge

Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind: „Nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern ¹⁷⁰habe ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den trog. “Rotkäppchen trug so lange, bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte und anfing zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein, und ¹⁸⁰ertrank> Rotkäppchen aber ging fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid.

rentrât chez elle, à la nuit, puis courir derrière elle et la dévorer dans l’obscurité. Mais la grand’mère avait ²⁰⁰deviné ses intentions.

Devant la maison, il y avait une grande auge. << Écoute, Chaperon Rouge, dit la grand’mère à sa petite-fille, hier j’ai fait cuire de la saucisse. Prends le seau, et porte l’eau, dans laquelle je l’ai fait bouillir, dans l’auge. >> Chaperon Rouge transporta beaucoup de deaux, jusqu’à ce que la grande auge fût ²¹⁰pleine. L’odeur de la saucisse montait vers le loup. Celui-ci reniflait et penchait la tête pour mieux sentir. Il s’avançait de plus en plus, allongeant le cou, si bien que, tout à coup, il perdit l’équilibre et se mit à glisser... à glisser et, pouf! il tomba dans la grande auge où il se noya ! Et le petit Chaperon Rouge rentra gaiement chez elle, sans que

	<p>²²⁰ personne songeât à lui faire du mal.</p>
--	--

VERSIONS OF 'LITTLE RED RIDING HOOD'

E. 'Le Petit Chaperon rouge' de Charles Perrault (Paris: Éditions Gallimard, 1981).

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge.

Un jour sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit: <<Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade, porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.>> Le petit chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons¹⁰ qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit: <<Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mère lui envoie. __ Demeure-t-elle bien loin? dit le Loup. __ Oh! oui, dit le petit chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village. __ Hé bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi; je m'y en vais par ce chemin ici, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera.>> Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. Le Loup ne fut²⁰ pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand; il heurte: Toc, toc. <<Qui est

là? __ C'est votre fille le petit chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie.>> La bonne Mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria: <<Tire la chevillette, la bobinette cherra.>> Le Loup tira le chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le petit chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc. <<Qui est là?>> Le petit chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, ³⁰répondit: <<C'est votre fille le petit chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. >>Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix: <<Tire la chevillette, la bobinette cherra.>> Le petit chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Le Loup la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture: <<Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi.>> Le petit chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit: <<Ma mère-grand, que vous avez de grands bras! __ C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes! __ C'est pour mieux courir, mon enfant. __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles! ⁴⁰__ C'est pour mieux écouter, mon enfant. __ Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux! __ C'est pour mieux voir, mon enfant. __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents! __ C'est pour te manger.>> __ Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea.

Moralité

*On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toutes sortes de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le loup mange,
Je dis le loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte;
Il en est d'une humeur accorte,
¹⁰Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles;
Mais hélas! qui na sait que ces Loups doucereux,
De tous les Loups sont les plus dangereux.*

F. 'Rothkäppchen' in *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Vollständige Ausgabe in der Urfassung: Herausgegeben von Friedrich Panzer* (Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, 1955).

Es war einmal eine keine süße Dirn, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kind geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rothem Sammet, und weil ihm das so wohl stand, und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rothkäppchen; **da sagte einmal**¹ seine Mutter zu ihm: „komm, Rothkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und **ein Bouteille mit Wein, die bring der Großmutter hinaus, sie ist krank und schwach, da wird sie sich daran laben; sey hübsch artig und grüb sie von mir, geh auch ordentlich** und lauf nocht vom Weg ab, sonst fällst du, und zerbrichst das Glas, dann hat die kranke Großmutter nichts.“

¹⁰**Rothkäppchen versprach der Mutter recht gehorsam zu seyn.** Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rothkäppchen in den Wald kam, begenete ihm der Wolf, Rothkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Their war, und fürchtete sich nicht vor ihm. „Guten Tag, Rothkäppchen.“ - „Schön Dank Wolf.“ - „Wo **willst du** so früh hinaus, Rothkäppchen“, - „zur Großmutter.“ - „Was trägst du unter der Schürze?“ - „**die Großmutter ist krank und schwach, da bring ich ihr Kuchen und Wein, gestern haben wir gebacken, da soll sie sich stärken.**“ - „Rothkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“ - „Noch eine gute Viertelstunde im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“ sagte Rothkäppchen. Der Wolf **gedacht**²⁰ bei sich, **das ist ein guter fetter Bissen für mich, wie fängst dus an, daß du den kriegst: „hör Rothkäppchen, hast du die schönen Blumen nich gesehen, die im**

¹ Bold print indicates deviations from final edition (Ausgabe letzter Hand).

Walde stehen, warum guckst du nicht **einmal um dich**, ich glaube, du hörst gar nicht **darauf**, wie die Vöglein lieblich singen, du gehst ja für dich hin als wenn du **im Dorf** zur Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald. “

Rothkäppchen schlug die Augen auf, und sah wie die **Sonne duch die Bäume gebrochen war** und alles voll schöner Blumen stand; **da gedacht es: ei!** Wenn ich der Großmutter einen Strauß mitbringe, der **wird ihr auch lieb seyn**, es ist noch früh, ich komm doch zu rechter Zeit an, **und sprang in den Wald und suchte Blumen**. Und wenn es eine gebrochen hatte, meint es, **dort stünd noch** eine schönere und lief ³⁰**damach** und immer **weiter** in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradewegs nach dem Haus der Großmutter und klopfte an die Thüre. „Wer ist draußen“, – „**das** Rothkäppchen, ich bring **dir** Kuchen und Wein, mach **mir** auf.“ – „Drück nur auf die Klinke, rief die Großmutter, ‘ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“ Der Wolf drückte **an** der Klinke, **und** die Thüre sprang auf. **Da** ging er **hinein, geradezu an** das Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann **nahm** er ihre Kleider, that sie an, setze **sich** ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Rothkäppchen aber war **herum** gelaufen nach Blumen, und **erst** als es so viel hatte, daß es keine mehr tragen konnte, machte es sich auf den Weg zu der Großmutter. **Wie es ankam, stand die Thüre auf, darüber verwunderte es sich**, und wie es in die Stube ⁴⁰**kam, sah’s so seltsam darin aus**, daß es dachte: ei! Du main Gott wie ängstlich wird mirs heut su Muth, und bin sonst so gern bei der Großmutter. Drauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück, da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. „Ei Großmutter, was hast du für große Ohren!“ – „daß ich dich besser hören kann.“ – „Ei Großmutter, was hast du für große

Augen! “ - „daß ich dich besser sehen kann. “ - „Ei Großmutter, was hast du für große Hände! “ - „daß ich dich besser packen kann! “ - „Aber Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul! “ - „daß ich dich besser fressen kann. “ **Damit sprang der Wolf aus dem Bett, sprang auf das arme Rothkäppchen, und verschlang es.**

Wie der Wolf **den fetten Bissen erlangt hatte**, legte er sich wider ins Bett, schief ein ⁵⁰und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben vorbei und **gedacht wie kann die alte Frau so schnarchen, du mußt einmal nachsehen.** Da trat er **hinein** und wie er vors Bett kam, **da lag der Wolf den er lange gesucht; der hat gewiß die Großmutter gefressen, vielleicht ist sie noch zu retten, ich will nicht schießen, dachte der Jäger. Da nahm er die Schere und schnitt ihm den Bauch auf,** und er ein paar Schnitte gethan, da sah er das rothe Käppchen leuchten, **und wie er noch ein wenig geschnitten,** da sprang da Mädchen heraus und rief „ach wie war ich erschrocken, wars so dunkel in dem Wolf seinem Leib“; und dann kam die Großmutter auch noch lebendig heraus. Rothkäppchen aber holte große **schwere** Steine, damit füllten sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die ⁶⁰Steine waren so schwer, daß er sich todt fiel.

Da waren alle drei vergnügt; der Jäger **nahm** den Pelz vom Wolf, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rothkäppchen gebracht hatte, und Rothkäppchen **gedacht bei sich: du willst dein Lebtage nicht wieder allein vom Weg ab in den Wald laufen, wenn dirs die Mutter verboten hat.**

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rothkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Weg ableiten wollen. Rothkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort **ihres** Wegs, und sagte der Großmutter, daß sie **den Wolf gesehen, daß er** ihm guten Tag gewünscht aber so böse aus den Augen geguckt; „wenns nicht auf offner Straße gewesen, er hätt mich ⁷⁰gefressen.“ - „Komm, sagte die Großmutter, wir wollen die Thüre verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopte der Wolf an und rief: „mach auf, Großmutter, ich bin das Rothkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die Thüre nicht auf, da **ging der Böse** etlichemal um das Haus und sprang endlich aufs Dach, und wollte warten bis Rothkäppchen Abends nach Haus ging, dann wollt' er ihm nachschleichen und wollts in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte; **da** stand vor dem Haus ein großer Steintrog: „**hol'** den Eimer, Rothkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den Trog.“ Rothkäppchen trug so lange bis der große, große Trog ganz voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er ⁸⁰schnupperte und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte, **er fing an zu rutschen, und** rutschte vom Dach herab **und** gerade in den großen Trog hinein und ertrank. Rothkäppchen aber ging fröhlich und **sicher** nach Haus.

G. 'Rotkäppchen' in *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, ed. by Heinz Rölleke (Stuttgart: Reclam, 1980).

Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl stand und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: „Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nocht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube¹⁰ kommst, so vergißt nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum.“

„Ich will schon alles gut machen“, sagte Rotkäppchen zur Mutter und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.

„Guten Tag, Rotkäppchen“, sprach er. „Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ „Zur Großmutter.“ „Was trägst du unter der Schürze?“ „Kuchen und Wein: gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken.“ „Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“²⁰ „Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nußhecken, das wirst du ja wissen“, sagte Rotkäppchen.

Der Wolf dachte bei sich: „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald.“

Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die ³⁰Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: „Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, daß ich doch zu rechter Zeit ankomme“, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus stände eine schönere, und lief darnach, und geriet immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradeswegs nach dem Haus der Großmutter und klöpfte an die Türe. „Wer ist draußen?“ „Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf.“ „Drück nur auf die Klinke“, rief die Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“

Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu ⁴⁰sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Rotkäppchen aber war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es

machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: „Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!“ Es rief „Guten Morgen“, bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“
⁵⁰„Daß ich dich besser hören kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“
 „Daß ich dich besser sehen kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“
 „Daß ich dich besser packen kann.“ „Aber, Großmutter was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ „Daß ich dich besser fressen kann.“ Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.

Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: „wie die alte Frau schnarcht, du mußt doch sehen, ob ihr etwas fehlt.“ Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, daß der Wolf darin lag. „Finde ich dich hier, du alter Sünder“, sagte er, „ich habe dich lange gesucht.“ Nun wolte er seine⁶⁰ Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten: schoß nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden.

Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: „Ach wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber

holte geschwind große Steine, damit füllte sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, daß er gleich niedersank und sich totfiel.

⁷⁰Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder. Rotkäppchen aber dachte: „Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir’s die Mutter verboten hat.“

Es wird auch erzählt, daß einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten wollen. Rotkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böse aus den Augen geguckt hätte: „Wenn es nicht auf offener Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen.“ „Komm“, sagte die Großmutter, „wir wollen die Türe⁸⁰ verschließen, daß er nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief: „Mach auf, Großmutter, ich bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die Türe nicht auf: da schlich der Graukopf etlichmal um das Haus, sprang endlich aufs Dach und wollte warten bis Rotkäppchen abends nach Hause ginge, dann wollte er ihm nachschleichen und wollt’s in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte, was er im Sinn hatte.

Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind: „Nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern habe ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin sie gekocht sind, in den Trog.“ Rotkäppchen trug so lange, bis der große, große Trog ganz

voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte⁹⁰ und guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, daß er sich nicht mehr halten konnte und anfang zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein, und ertrank> Rotkäppchen aber ging fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zuleid.

FRENCH ADAPTATIONS OF 'LITTLE RED RIDING HOOD'

II. *Chaperon Rouge* (Wissembourg: Fr. Wentzel, 1868).

I l existait un jour une charmante petite fille bien gentille et bien aimable et que sa maman et sa grand'maman aimaient beaucoup et pour laquelle elles avaient toutes les bontés. La grand'maman surtout cherchait toutes les occasions pour faire quelque plaisir à sa chère petite-fille; elle lui faisait constamment de petits cadeaux, tantôt de ceci, tantôt de cela. Elle lui avait donné, entre autres, un fin petit Chaperon de velours rouge qui coiffait admirablement la petite fille, ce que l'enfant savait très-bien, et c'est pourquoi elle ne voulut plus porter d'autre coiffure. Vieux et jeunes ne l'appelaient dès lors plus autrement que le <<Chaperon rouge.>>

La maman et la grand'maman ne demeuraient pas dans la même maison, mais leurs¹⁰ habitations étaient éloignées l'une de l'autre d'une demi-lieue; un bois les séparait.

Un beau matin, la maman de Chaperon rouge lui dit: << Cher petit Chaperon rouge, fais-moi donc le plaisir d'aller voir comment se porte ta vieille grand'maman et apporte-lui ce gâteau et une bouteille de vin. Sois prudente et prends garde de ne pas tomber, ne t'amuse pas à courir ça et là dans le bois et, surtout, ne reste pas trop longtemps!>>

Chaperon rouge mit son petit tablier, prit un petit panier dans lequel elle fit placer par sa maman le gâteau et la bouteille et entra d'un pas alerte et joyeux dans le bois.



(xxii) Cover page of Wentzel's 1868 edition of *Le Petit Chaperon rouge*.

Comme elle cheminait ainsi sans le moindre souci, un loup vint à sa rencontre. La chère enfant ne connaissait pas encore les loups et n'avait pas la moindre peur. Le loup lui²⁰ ayant demandé où elle allait de si bon matin, Chaperon rouge lui répondit: <<Chez la grand'maman qui ne se porte pas tout à fait bien.>>

<<Que veux-tu donc faire chez elle? Tu lui apportes sans doute quelque chose?>>

<<Mais certainement, je lui apporte du gâteau et maman m'a donné du vin qu'elle doit boire pour ramener ses forces.>>

<<Demeure-t-elle loin d'ici?>> demanda le loup.

<<Pas loin du tout, à un petit quart de lieue, c'est dans la maisonnette là près du bois, mais vous devez y avoir passé; par derrière il y a des chênes et il croit des noisettes dans la haie du jardin.>> C'est ainsi que causait Chaperon rouge.

Pendant quelque temps le loup marchait à côté de Chaperon rouge comme s'il voulait³⁰ encore l'accompagner un peu plus loin et lui dit: << Regarde donc les belles fleurs qu'il y a par ici et par là, et écoute comme les oiseaux chantent si agréablement! Tout est si beau dans le bois, oui bien beau et il y croit de si bonnes herbes bien salutaires, mon cher Chaperon rouge.>>

<<Des herbes salutaires, les connaissez-vous?>> demanda Chaperon rouge. <<Mais vous pourriez alors me montrer une herbe salutaire pour ma grand'maman qui est malade.>>

<<Tu est une enfant aussi bonne que sage, >> dit le loup pour flatter le Chaperon rouge.

<<Mais certainement que je les connais toutes ces herbes salutaires,>> et il lui en montra et lui en nomma plusieurs que, par malice, il déclara être les meilleures, mais ⁴⁰qui n'étaient que des plantes vénéneuses.

Il dit alors: <<Adieu, Chaperon rouge, je suis pressé, >> et, sur ce, il partit en courant droit à la maisonnette de la grand'maman pendant que Chaperon rouge cueillait de belles fleurs du bois et rassemblait les soi-disant herbes salutaires, qui se trouvait au bord du chemin pour les apporter à sa grand'maman.

Le loup étant arrivé à la maisonnette de la grand-maman, la rouva fermée et frappa à la porte.

<<Qui est là?>> cria la vieille.

<<Chaperon rouge, >> répondit le loup d'une voix douce et déguisée.

<<Maman envoie à grand'maman du vin et aussi du gâteau.>>

⁵⁰„Mets la main dans le trou au bas de la porte, là se trouve la clé,“ s'écria la vieille.

Le loup fit comme elle avait dit, ouvrit la porte, entra et dévora la grand'maman, mit ses habits, se coucha dans son lit, tira la couverture sur lui et ferma les rideaux du lit.

Peu de temps après arriva Chaperon rouge; la pauvre enfant était bien étonnée de trouver tout ouvert, surtout comme sa grand'maman aimait à se tenir elle-même enfermée à clés et à verroux et son jeune coeur battait s'angoisse.

Lorsque Chaperon rouge s'approcha du lit, elle crut voir sa vieille grand'maman couchée et le visage caché par un bonnet de nuit. Le peu qu'elle parvint à voir lui semblait très effrayant.

„Oh, les grandes oreilles que tu as !” s'écria Chaperon rouge.

⁶⁰ „C'est afin que je t'entende bien!” fut la réponse.

„Oh, grand'maman, quels grands yeux tu as !”

„C'est pour que je puisse bien voir!”

„Mais, grand'maman, que tu as de grandes mains velues!”

„C'est pour pouvoir bien te tenir!”

„Oh, grand'maman, que tu as la bouche grande et les dents longues!”

„C'est pour bien te croquer!” Et, en même temps, le loup sauta avec fureur du lit et dévora le pauvre petit Chaperon rouge.

C'en était fait!

Le loup se trouvant très repu, se coucha commodement dans le lit moelleux, s'endormit⁷⁰ et ronfla comme un rouage de moulin.

Un chasseur qui vint à passer; il entendit ce bruit étrange et entra pour voir ce qu'avait la vieille femme. Voyant le loup si à son aise dans le lit, il devina aussitôt ce qui était arrivé. Il tira rapidement son couteau de chasse, lui ouvrit tout doucement le ventre, et Chaperon rouge et sa grand'maman reparurent sains et saufs. Ils remplirent alors le ventre du loup de grosses pierres et le recousit. Le loup s'étant enfin réveillé eut une grande soif et s'achemina vers le puits le plus proche; mais, comme il voulut boire, les pierres l'entraînèrent, il perdit l'équilibre, tomba dans le puits et se noya.

Le chasseur, la grand'maman et Chaperon rouge, par contre, burent le vin et mangèrent le gâteau et avaient le cœur content et joyeux.

1. *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: Librairie de Théodore Lefèvre et C^{ie}, 1905).

Il était une fois, dans un village, une petite fille si jolie, si gentille, qu'elle se faisait aimer de tout le monde.

Sa mère, qui la chérissait, lui avait fait une sorte de bonnet ou chaperon d'étoffe rouge. Cette coiffure lui allait si bien, qu'elle ne la quittait plus; aussi bientôt, dans le village, on ne la connut plus que sous le nom de Petit Chaperon Rouge.

Un jour, la maman de la fillette, ayant fait une belle galette dorée, l'appela et lui dit:

— J'ai appris que ta grand'mère était malade; tu vas aller la voir et lui porter un petit pot de beurre et cette galette. Surtout, ne t'amuse pas en route, car je tiens que tu sois de retour avant le coucher du soleil.

¹⁰L'enfant embrassa sa mère et partit gaiement, promettant d'être obéissante.

La grand'mère du petit Chaperon Rouge habitait, au village voisin, une petite maison blanche, près d'un moulin.

Avant d'y arriver, il fallait traverser un grand bois, plein d'oiseaux et de papillons.

L'enfant, sa galette sous le bras et son pot de beurre à la main, marcha tout d'abord d'un pas pressé. Elle avait ainsi la moitié du chemin, lorsqu'elle aperçut compère le Loup.



(xxiii) Cover page of Guérin's 1905 edition of *Le Petit Chaperon rouge*.

Sauter sur le petit Chaperon Rouge, et le dévorer, eût été bientôt fait; mais, en bête prudente, il se dit que, sûrement, les cris de l'enfant attireraient les bûcherons qui travaillaient dans le bois. Il pensa qu'il valait mieux agir de ruse.

Prenant sa voix la plus aimable, il demanda à la fillette:

²⁰ __ Bonjour, ma belle enfant. Où donc allez-vous ainsi, si pressée?

__ Je vais chez ma grand'mère, répondit Chaperon Rouge, porter ce pot de beurre et cette galette que ma mère lui envoie.

__ Où demeure votre grand'mère? Demanda encore le rusé personnage.

__ Tout près de ce moulin que vous voyez tourner là-bas, dit la naïve enfant.

__ Elle habite là toute seule? reprit le Loup.

__ Oui, sans doute, et même en ce moment, elle est malade.

__ Merci du renseignement; je vais aller la guérir, reprit le Loup, qui ajouta: Vous allez prendre ce chemin-là, moi celui-ci; nous verrons lequel de nous deux arrivera le premier.

³⁰ __ Ce sera moi, dit Chaperon Rouge, sans se douter que messire Loup avait choisi le sentier le plus court.

Et puis, dans le bois, il y avait beaucoup de fleurs, dont elle fit des bouquets; des noisettes, qu'elle se mit à croquer. Après les noisettes, les papillons l'attirèrent et elle se laissa entraîner à vouloir en attraper. Plus loin, elle s'amusa à poursuivre un écureuil, à regarder jouer des petits lapins.

Pendant qu'elle perdait ainsi un temps précieux, le Loup, qui courait toujours, atteignait le moulin et frappait à la porte de la grand'mère.

__ Toc! toc! toc!

__ Qui est là? demanda une voix enrouée.

⁴⁰ __ C'est votre petite-fille Chaperon Rouge, répondit le Loup, en contrefaisant la voix de l'enfant. Je vous apporte un pot de beurre et une galette, que ma mère vous envoie.

__ Tire le chevillette, et la bobinette cherra, reprit la voix.

Le compère Loup fit ce qu'on lui disait; le loquet tomba et la porte s'ouvrit.

Aussitôt le féroce animal se jeta sur la pauvre vieille femme, qui était dans son lit, et la dévora en moins de rien, car, depuis trois jours, il n'avait pas mangé. Mettant ensuite son bonnet à garniture, il se glissa à sa place sous les couvertures, après avoir eu soin de bien refermer la porte.

Il attendit ainsi l'arrivée du petit Chaperon Rouge, qui continuait à flaner à travers bois.

Quand elle se sentit fatiguée de s'amuser, la fillette reprit tranquillement son chemin et ⁵⁰ finit par arriver à la maison de sa grand'mère. Elle heurta à la porte, comme avait fait compère le Loup.

__ Toc! toc! toc!

__ Qui est là ? demanda le Loup de sa voix plus cassée.

__ C'est votre petite-fille Chaperon Rouge, qui vous apporte une galette et un pot de beurre, que ma mère vous envoie.

__ Tire la chevillette et la bobinette cherra.

Chaperon Rouge obéit, elle tira la bobinette, la porte s'ouvrit et elle entra.

Le Loup s'était blotti sous les draps, ne laissant voir que son bonnet.

__ Bonjour, bonne-maman, comment allez-vous? Dit Chaperon Rouge.

⁶⁰Une sorte de grognement lui répondit.

__ Vous paraissez bien enrouée?

__ Oui, je suis enrhumée, mon enfant, fit la grosse voix; mets ta galette et ton pot de beurre sur la huche et viens te coucher près de moi.

L'enfant, qui se souvenait maintenant des recommandations de sa mère, voulut d'abord refuser pour ne pas rentrer trop tard chez elle; mais grand'mère lui parlait d'un ton si rude, qu'elle n'osa pas.

Pendant qu'elle commençait à se devêtir, Chaperon Rouge lançait des regards vers le lit; elle recula même, au moment d'y monter, car elle trouvait sa grand'mère bien chargée. Elle ne pouvait la reconnaître.

⁷⁰__ Oh! mère-grand, s'écria-t-elle, que vous avez de grands bras!

__ C'est pour mieux t'embrasser, mon enfant!

__ Oh! mère-grand, que vous avez de grandes jambes!

__ C'est pour mieux courir.

__ Mère-grand, que vous avez de grands yeux!

__ C'est pour mieux te voir, ma petite.

__ Mère-grand, que vous avez un grand nez!

__ C'est pour sentir plus loin.

__ Mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!

__ C'est pour mieux t'entendre

⁸⁰ __ Mère-grand, que vous avez de grandes dents!

__ C'est pour mieux te manger!

En disant ces mots, avec un mauvais rire, le Loup, voulut se jeter sur l'enfant, pour la dévorer.

Mais il prit mal son élan, et s'embarrassa dans les couvertures. La fillette qui avait glissé à terre, poussa alors des cris perçants.

__ Tu peut crier, dit le maître Loup, qui était parvenu à se dégager; tu ne m'échapperas pas maintenant.

Mais au moment où il saisissait le petit Chaperon Rouge, la porte vola en éclats; un bûcheron, armé de sa cognée, parut sur le seuil.

⁹⁰C'était le père de la fillette. Voici ce qui était arrivé. Il revenait de son travail, quand à l'entrée des bois, il avait rencontré sa femme, accourant, rongée d'inquiétude, parce que Chaperon Rouge n'était pas encore rentrée.

Partageant les craintes de sa femme, le bûcheron revint sur ses pas, fouillant les buissons, demandant l'enfant à tous les échos de la forêt.

Comme il approchait de la maisonnette habitée par la grand'mère, il entendit des cris aigus et crut reconnaître la voix de sa fille.

Le bûcheron se mit à courir. Arrivé devant la maisonnette, il ne s'arrêta pas à en ouvrir la porte, mais l'enfonça à l'aide de sa cognée; si bien que le Loup, croyant que la maison s'effondrait sur lui, lâcha sa proie. Il était temps.

¹⁰⁰Quelques minutes de retard, et le féroce animal dévorait le pauvre petit Chaperon Rouge. La fillette n'avait reçu que quelques coups de griffes; mais elle était toute tremblante de peur.

Son papa l'avait prise dans ses bras et se remettait en route, lorsqu'il fut rejoint par la bûcheronne.

On juge de son bonheur, lorsqu'elle apprit à quel danger avait échappé sa chère petite fille. Sa joie était si grande, qu'elle n'eut pas le courage de la gronder pour s'être attardée, dans le bois, malgré sa défense.

Seule, la fin terrible de la pauvre vieille grand'mère causa un profond chagrin à toute la famille.

¹¹⁰Le petit Chaperon Rouge ne devait jamais oublier cette rude leçon; plus tard, lorsqu'elle fut à son tour, entourée de jolis enfants, ce qu'elle leur enseigna par-dessus tout, ce fut l'*obéissance*.

J. *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: B. Sirven, 1919).

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie que l'on pût voir; sa mère en était folle et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge: il lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère, ayant cuit des galettes, lui dit:

— Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.

Le Petit Chaperon Rouge partit aussitôt pour aller chez sa grand'mère qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut¹⁰ bien envie de la manger; mais il n'osa à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, ne sachant pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit:

— Je vais voir ma mère-grand et lui porter une galette avec un pot de beurre que ma mère lui envoie.

— Demeure-t-elle bien lion? Lui dit le Loup.

— Oh! oui, dit le Petit Chaperon rouge; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village.



(xxiv) Cover page of B. Sirven's 1919 edition of *Le Petit Chaperon rouge*.

__ Eh bien! dit le Loup, je veux aller la voir aussi; j'y vais par ce chemin-ci, vas-y par ce chemin-là; et nous verrons qui y sera le plus tôt.

²⁰ Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après les papillons et à faire des bouquets avec des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand. Il heurte: toc, toc.

__ Qui est là?

__ C'est votre fille, le Petit Chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie.

La bonne-maman, qui était dans son lit, parce qu'elle était un peu malade, lui cria:

__ Tire la chevillette: la bobinette cherra.

Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme et la dévora ³⁰ en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite, il ferma la porte et alla se coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le Petit Chaperon rouge.

Quelque temps après, la fillette vint heurter à la porte: toc, toc.

__ Qui est là?

Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord; croyant que sa mère-grand était enrhumée, elle répondit:

__ C'est votre fille, le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie.

Le Loup lui cria, en adoucissant un peu sa voix:

⁴⁰ __ Tire la chevillette: la bobinette cherra.

Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture:

__ Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucer avec moi.

La fillette se déshabille et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit:

__ Ma mère-grand, que vous avez de grands bras!

__ C'est pour mieux t'embrasser, mon enfant!

__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes!

__ C'est pour mieux courir, mon enfant!

⁵⁰ __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!

__ C'est pour mieux écouter, mon enfant!

__ Ma mère-grand, que vous avez de grand yeux!

__ C'est pour mieux te voir, mon enfant!

__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents!

C'est pour mieux te manger!

Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur la petite fille pour la manger; mais aux cris poussés par le Petit Chaperon rouge, des bûcherons accoururent qui tuèrent le Loup à coups de hache. Le Petit Chaperon rouge promit en pleurant d'obéir désormais à sa mère, et de faire les commissions sans s'amuser en route et sans s'arrêter à bavarder⁶⁰ avec les passants.

K. *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: B.Sirven, 1928).

Il était une fois une petite fille, la plus jolie que l'on pût voir; sa mère lui fit faire un petit chaperon rouge: il lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit Chaperon Rouge.

Un jour, sa mère lui dit:

— Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.

Le Petit Chaperon Rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand qui demeurait dans un autre village.

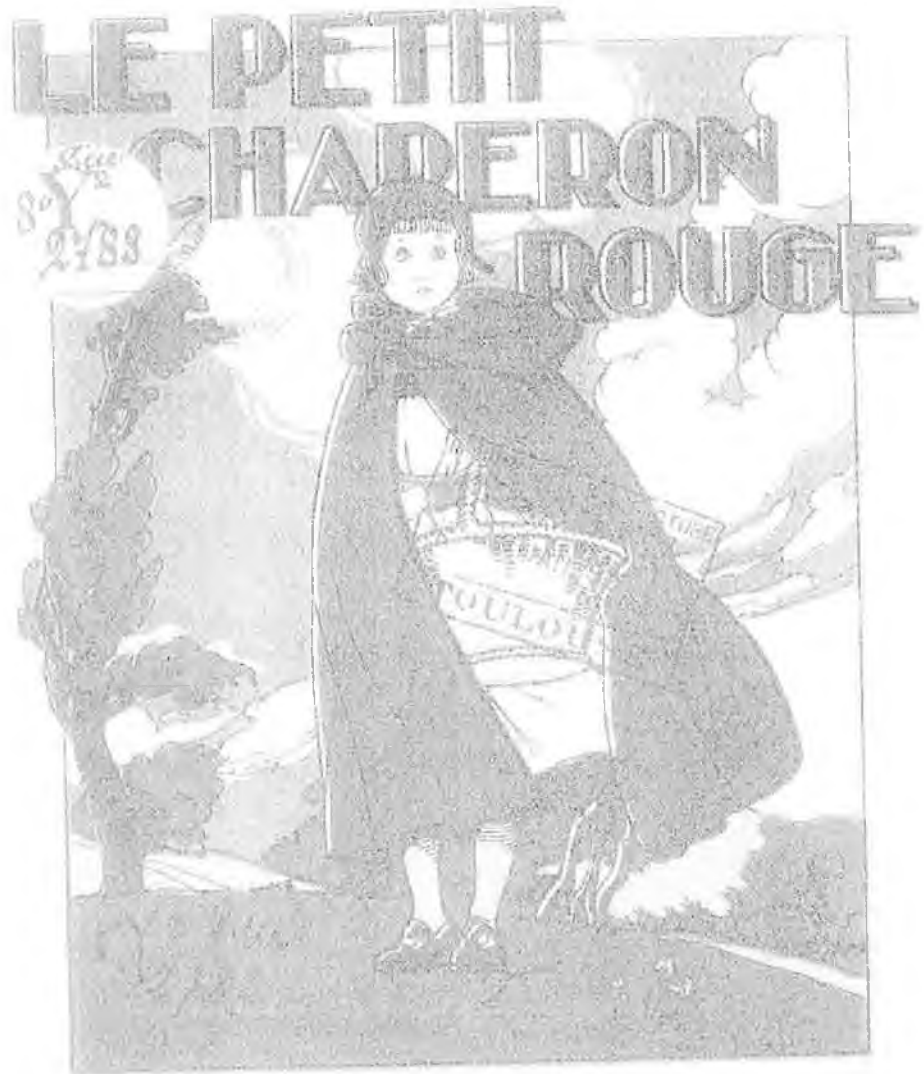
En passant dans un bois, elle rencontra le Loup qui eut bien envi de la manger; mais il n'osa pas à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant lui dit:

— Je vais voir ma mère-grand et lui porter une galette avec un pot de beurre.

— Demeure-t-elle loin? dit le Loup.

— Oui, dit le Petit Chaperon Rouge; c'est là-bas, à la première maison du village. Le Loup dit:

— Je veux aller la voir aussi; j'y vais par ce chemin-ci, vas-y par ce chemin-là, nous verrons qui y sera le plus tôt.



(xxv) Cover page of B. Sirven's 1928 edition of *Le Petit Chaperon rouge*.

Le Loup se mit à courir par le chemin le plus court et la fillette s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à courir après les papillons. Le Loup arriva vite à la maison de ²⁰la mère-grand. Il heurte: toc, toc.

__ Qui est-là?

__ C'est le Petit Chaperon Rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un pot de beurre.

La mère-grand, de son lit, lui cria:

__ Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Le Loup entra, se jeta sur la bonne femme et la dévora en moins de rien, car il avait grand faim. Puis il ferma la porte et alla se coucha dans le lit de la mère-grand en attendant le Petit Chaperon Rouge.

La fillette heurta bientôt à la porte: toc, toc.

³⁰ __ Qui est-là?

__ C'est le Petit Chaperon Rouge qui vous apporte une galette et un pot de beurre.

Le Loup cria, adoucissant sa voix:

__ Tire la chevillette, la bobinette cherra.

La fillette entra et le Loup en se cachant sous les couvertures lui dit:

__ Pose la galette et le beurre et viens te coucher avec moi.

Le Petit Chaperon Rouge se mit au lit et dit:

- __ Ma mère-grand, que vous avez de grands bras!
- __ C'est pour mieux t'embrasser, mon enfant!
- __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes!
- ⁴⁰ __ C'est pour mieux courir, mon enfant!
- __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!
- __ C'est pour mieux écouter, mon enfant!
- __ Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux!
- __ C'est pour mieux te voir, mon enfant!
- __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents!
- __ C'est pour te manger!

Et, en disant ces mots, le Loup se jeta sur la petite fille pour la manger; mais aux cris poussés par le Petit Chaperon Rouge, les bûcherons accoururent qui tuèrent le Loup à coups de hache. Le Petit Chaperon Rouge promit d'obéir désormais à sa mère.

1. *Le Petit Chaperon rouge* (Paris: Nelson, 1930).

Il était une fois une jolie petite fille que ses parents chérissaient tendrement, car ils n'avaient point d'autre enfant.

Le père était bûcheron et travaillait tout le jour dans la forêt avec sa hache et sa cognée.

La mère soignait la maison, trayait la vache, battait le beurre et cuisait le pain.

La petite fille s'occupait avec sa mère aux soins du ménage et l'aidait à tenir bien propre la petite chaumière entourée de rosiers grimpants, qu'elle habitait avec ses parents à la lisière de la forêt.

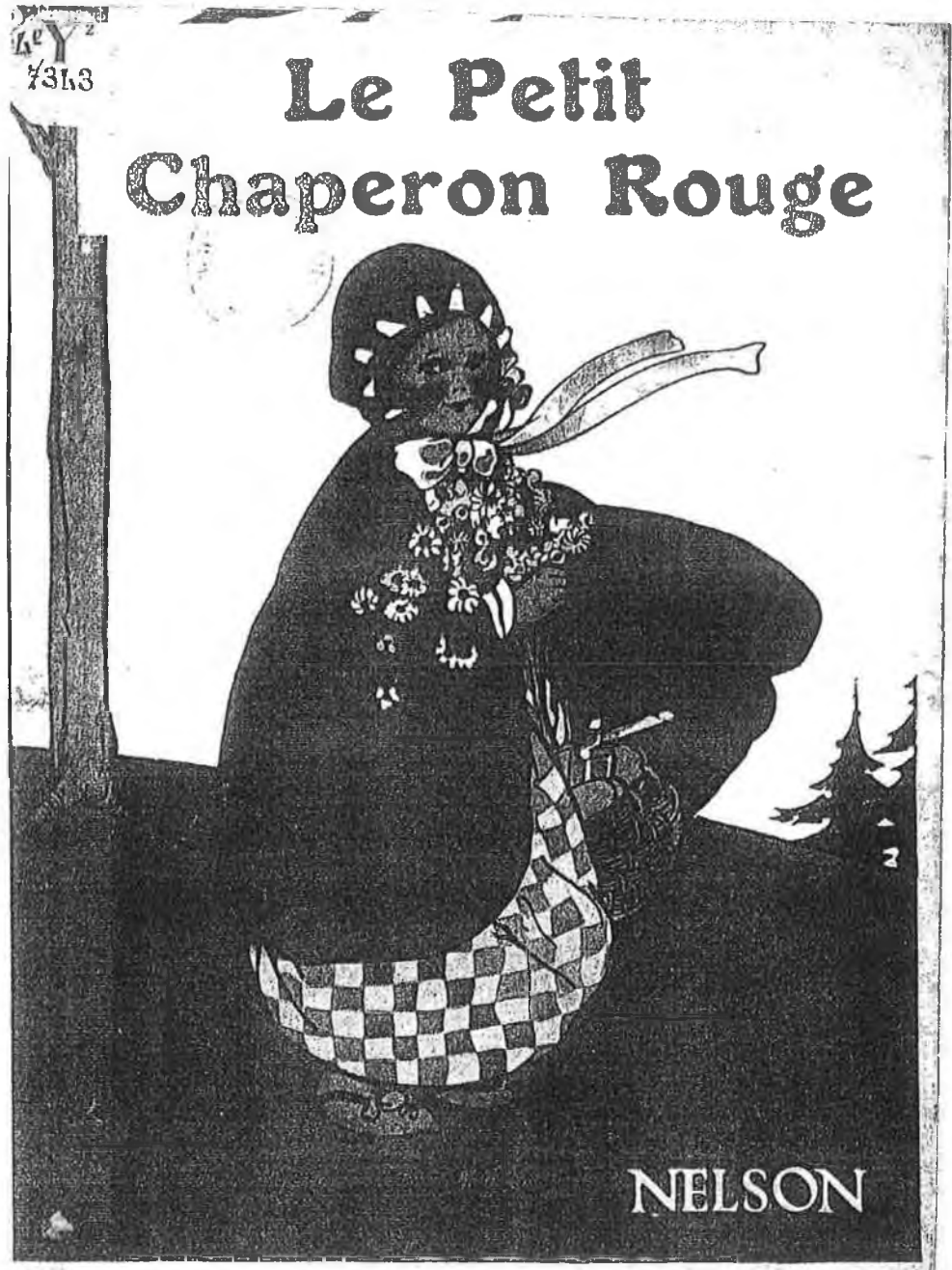
De l'autre côté des bois vivait sa Mère-Grand dans une jolie maisonnette tout enguirlandée de chèvrefeuille.

¹⁰C'était une très vieille dame qui passait ses journées au coin du feu en compagnie de sa quenouille et de sa chatte blanche.

La bonne Mère-Grand raffolait de sa petite-fille. Elle lui avait fait présent d'un joli capulet rouge qui était si seyant que l'enfant n'en voulait plus porter d'autre. C'est pourquoi tout le monde l'avait surnommée le Petit Chaperon Rouge.

Comment on l'appelait auparavant, c'est ce que l'histoire ne dit pas.

Un matin après le déjeuner, la maman du Petit Chaperon Rouge lui dit:



(xxvi) Cover page of Nelson's 1930 edition of *Le Petit Chaperon rouge*.

Habille-toi, ma mic, et va voir ta Mère-Grand car on ma dit qu'elle était malade.
Emporte ce panier. J'y ai mis les oeufs que tu as dénichés tout à l'heure.

<<Prends aussi cette motte de beurre et cette galette qui sort du four. Tu les donneras à
²⁰ta grand'mère. Va, ma petite fille. Ne cours pas, de peur de casser tes oeufs, mais ne
t'attarde pas non plus en chemin.>>

Le Petit Chaperon Rouge embrassa sa maman en lui promettant d'être bien sage, mit son capulet et partit, le panier au bras. Le soleil brillait, le ciel était tout bleu, l'air tiède et parfumé. Quelle joie de se promener par ce beau temps!

Dans la forêt, les papillons dansaient des rondes avec les libellules et, en les regardant, le Petit Chaperon Rouge eut envie de danser aussi, tellement elle était contente. Mais elle se souvint à temps qu'il y avait des oeufs dans son panier et suivit posément le bord du ruisseau où jouaient des petits poissons argentés.

Autour d'elle, les oiseaux chantaient, les abeilles bourdonnaient, les écureuils agiles
³⁰escaladaient les arbres, et les joyeux petits lapins faisaient des cabrioles sur la mousse.

Au loin retentissaient des coups de hache. C'était son père qui abattait les branches d'un gros chêne, quelque part dans la forêt.

Le Petit Chaperon Rouge atteignit une clairière fleurie de marguerites et de boutons d'or.

__ Je suis bien près d'arriver chez ma Mère-Grand, se dit-elle, car je vois d'ici fumer sa cheminée. J'ai le temps de lui cueillir un joli bouquet pour égayer sa maison.

Et, posant son panier sur l'herbe, elle se mit à choisir les plus belles fleurs.

Le Petit Chaperon Rouge s'était peu à peu écartée du sentier.

Comme elle se baissait pour cueillir une jacinthe bleue, une grosse voix enrouée se fit⁴⁰ entendre derrière elle:

__ Hé! Bonjour, Petit Chaperon Rouge.

Toute surprise, elle se retourna et vit un grand loup qui la considérait.

Or, elle ignorait combien les loups sont méchants; aussi, sans se troubler, répondit-elle poliment:

__ Bonjour, monsieur le Loup.

__ Qu'as-tu dans ton panier, Petit Chaperon Rouge?

__ Des oeufs, une motte de beurre et une galette, monsieur le Loup.

__ Que vas-tu faire de toutes ces bonnes choses?

__ Je les porte à ma Mère-Grand qui est malade, monsieur le Loup.

⁵⁰__ Où donc demeure ta Mère-Grand, Petit Chaperon Rouge?

__ Tout près d'ici, monsieur le Loup.

__ Au bout de ce sentier, après la haie d'églantines, se trouve la petite barrière verte qui ferme son jardin. Voyez, on aperçoit d'ici la fumée de sa maison.

Merci, grogna le loup, et il partit au petit trot.

Le Petit Chaperon Rouge se remit à cueillir des fleurs pour terminer son bouquet.

— En vérité, se disait le loup cheminfaisant, cette enfant si potelée sera un mets des plus friands, Je préfère manger d'abord sa vieille grand'mère et réserver la petite fille pour mon dessert.

Il passa la haie d'églantines et franchit la barrière verte.

⁶⁰ Arrivé devant la maisonnette enguirlandée de chèvrefeuille, le loup heurte à la porte.

— Qui est là? demande la grand'mère d'une petite voix chevrotante.

— C'est votre Petit Chaperon Rouge qui vous apporte une motte de beurre et une bonne galette, répond le loup rusé en adoucissant sa grosse voix.

— Entre petite. Tire la chevillette, et la bobinette cherra.

Le loup fit comme la grand'mère le lui disait, et la porte s'étant ouverte, il vit la vieille dame couchée dans son lit, un bol de tisane à côté d'elle.

D'un bond il s'élança sur elle et l'avalait d'un seul coup, le glouton! Il ne laissa de la bonne vieille que son bonnet de nuit dont il se coiffa, puis avec un grognement de satisfaction, il s'étendit entre les draps et ramena la couverture sur son nez.

⁷⁰ A peine était-il couché que le Petit Chaperon Rouge frappa à la porte et entra:

___ Bonjour, Mère-Grand, dit-elle, je vous apporte du beurre et des oeufs tout frais avec une galette que maman a cuite ce matin. Et voici encore un bouquet de fleurs que j'ai cueillies pour vous dans la forêt.

Puis, s'approchant du lit:

__ Oh! Mère-Grand, s'écria-t-elle toute saisie, que vous avez de grandes oreilles!

__ C'est pour mieux t'entendre, mon enfant.

__ Mère-Grand, que vous avez de grands yeux!

__ C'est pour mieux te voir, mon enfant.

__ Mère-Grand, que vous avez de grandes dents!

⁸⁰ __ C'est pour mieux te manger.

Et le loup bondit sur le Petit Chaperon Rouge. Mais au même instant la porte s'ouvrit et le père du Petit Chaperon Rouge se précipita, la hache levée dans la chambre.

D'un seul coup il étendit le loup raide mort à ses pieds, puis, avec son couteau, il le fendit d'un bout à l'autre, et la vieille grand'mère, tout abasourdie, sortit du ventre de la vilaine bête.

Alors, le Petit Chaperon Rouge, qui s'était cachée dans l'armoire, se jeta dans les bras de son père.

Tous deux revinrent au logis où la maman pleura au récit de cette terrible aventure.

Depuis lors, le Petit Chaperon Rouge s'est toujours méfiée des méchants loups qui
⁹⁰rôdent dans la forêt.

M. A. Duthil, *L'Age d'or est revenu sur la terre... les fées apprennent à lire aux enfants. Méthode de lecture tirée des Contes de Perrault. Premier Livret: Le Petit Chaperon rouge* (Château-Thierry: Institut Français du Studiomètre, 1931).

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on pût voir. Sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

Un jour sa mère, ayant fait des galettes, lui dit : << Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade ; porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.>>

Le Petit Chaperon Rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut ¹⁰ bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt.

Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : << Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie. << Demeure-t-elle bien loin? >> demanda le Loup. << Oh! oui, dit le Petit Chaperon Rouge ; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village. << Eh bien ! dit le Loup, je veux aller la voir aussi ; j'y vais par ce chemin-ci ; toi, vas-y par ce chemin-là! nous verrons qui plus tôt y sera. >>



(xxvii) Cover Page of A. Duthil's version of *Le Petit Chaperon rouge*

Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite ²⁰ fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après les papillons, et à faire des bouquets avec les petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand. Il heurte: toc, toc. << Qui est là ? – C'est votre fille, le Petit Chaperon Rouge, dit le Loup, en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma mère vous envoie.>>

La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu malade, lui cria : <<Tire la chevillette, la bobinette cherra>>.

Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme et la dévora en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé.

³⁰ Ensuite il ferma la porte et alla se coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le Petit Chaperon Rouge qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc. << Qui est là ? >>

Le Petit Chaperon Rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord ; puis, croyant que sa mère-grand était enrhumée, elle répondit : << C'est votre fille, le Petit Chaperon Rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie >>.

Le Loup lui cria, en adoucissant un peu sa voix : << Tire la chevillette, la bobinette cherra >>. Le Petit Chaperon Rouge tira la chevillette, et le porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit, en se cachant dans le lit, sous la couverture : << Mets ⁴⁰la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. >>

Le Petit Chaperon Rouge se déshabille et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé.

Elle lui dit : << Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! __ C'est pour mieux t'embrasser ma fille ! __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! __ C'est pour mieux courir, mon enfant ! __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! __ C'est pour mieux écouter, mon enfant ! __ Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! __ C'est pour mieux te voir, ⁴⁰mon enfant ! __ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! __ C'est pour te manger ! >>

Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon Rouge et la ⁵⁰mangea.

Quand il eut assouvi sa voracité, il se recoucha, s'endormit, et se mit à ronfler bruyamment. Un chasseur qui connaissait la mère-grand, et qui passait justement par là, se dit : << Comment la vieille dame peut-elle ronfler si fort ? Allons voir si elle ne serait pas malade. >>

Il entra dans la chambre et, s'approchant du lit, il vit que le Loup y était couché. << Ah! pensa-t-il, je te trouve enfin, scélérat, depuis le temps que je te cherchais !>> Et il le mit en joue.

Mais tout à coup, il lui vint à l'esprit que le Loup pouvait avoir dévoré la mère-grand, et qu'il serait peut-être encore possible de la sauver.

⁶⁰Au lieu de tirer, il prit une paire de ciseaux, avec laquelle il se mit à ouvrir le ventre du Loup. A peine avait-il entaillé la peau qu'il vit briller le rouge du chaperon ; il continua de couper, et voilà que la fillette saute sur ses pieds en criant : << Ah! que j'ai eu peur ! Il faisait si noir dans le ventre du Loup ! >>

Puis ce fut le tour de la mère-grand, qui sortit bien vivante, mais à bout de souffle. Le Petit Chaperon Rouge alla vite chercher de lourdes pierres; ils en bourrèrent le ventre du Loup, et le recousirent.

Quand le Loup s'éveilla, il voulut se sauver, mais les pierres étaient si lourdes qu'il tomba, et mourut sur place.

Alors le chasseur prit la peau du Loup, et s'en alla ; la mère-grand mangea le beurre et ⁷⁰la galette que le Petit Chaperon Rouge lui avait apportés; quant à la fillette, elle se promit bien de ne plus jamais s'attarder en chemin et, surtout, de ne plus lier conversation avec messieurs les Loups.

N. *Les Albums Yo-Yo: Le Petit Chaperon Rouge* (Paris: Administration, 1932).

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir : sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon Rouge.

Un jour, sa mère ayant fait et cuit des galettes, lui dit : __ Va voir comment se porte ta mère-grand ; car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre.

Le Petit Chaperon Rouge partit aussitôt pour aller chez sa grand'mère qui demeurait dans un village voisin. Elle était mignonne à croquer, avec son bonnet, et elle portait¹⁰ précieusement son petit panier.

Comme grand'mère va être heureuse de me voir ! pensait-elle en route. Et elle marchait de toute la vitesse de ses petites jambes, pour être plus tôt dans les bras de la chère grand'maman.

Mais pour arriver à sa maison, le Petit Chaperon Rouge devait traverser un grand bois. Elle rencontra beaucoup de bûcherons qui la connaissaient bien, et qui lui criaient : __
Bonjour, mignonne. Bonne promenade!

Au détour d'un sentier, la petite fille rencontra compère le Loup. C'était un bel animal, aux oreilles bien droites, aux dents étincelantes de blancheur. Il eut grande envie de croquer le Petit Chaperon Rouge, mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui²⁰ étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : __ Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette avec un pot de beurre, que ma mère lui envoie. __ Demeure-t-elle loin ? lui dit le Loup. __ Oh ! oui, lui dit le Petit Chaperon Rouge; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du village.

Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi; je m'y en vais par ce chemin-ci et toi par ce chemin-là, et nous verrons à qui plus tôt y sera.

Cette proposition amusa beaucoup à l'enfant, qui répondit en battant des mains : __ Oh! oui ! Nous verrons qui sera le plus vite arrivé. Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus³⁰ long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets de petites fleurs qu'elle rencontrait. Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte. __ Toc, toc. __ Qui est là ? __ C'est votre fille le Petit Chaperon Rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie.

La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : __ Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il sa jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé.

Ensuite, il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le ⁴⁰Petit Chaperon Rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte. __ Toc, toc.
 __ Qui est là? Le Petit Chaperon Rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord ; mais croyant que sa mère-grand était enrhumée, elle répondit : __ C'est votre fille, Le Petit Chaperon Rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie.

Le Loup lui cria, en adoucissant un peu sa voix : __ Tire la chevillette, la bobinette cherra. __ Le Petit Chaperon Rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Le Loup, la voyait entrer, lui dit, en se cachant dans le lit, sous le couverture : __ Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi.

Le Petit Chaperon Rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien ⁵⁰étonnée de voir comment sa grand-mère était faite dans son déshabillé. Elle lui dit:

__ Ma mère-grand, que vous avez de grands bras !

__ C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.

__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes !

__ C'est pour mieux courir, mon enfant.

__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles !

__ C'est pour mieux écouter, mon enfant.

__ Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux !

__ C'est pour mieux voir, mon enfant.

__ Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents !

⁶⁰ __ C'est pour te manger.

Et, en disant ces mots, le méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon Rouge, et la mangea.

O. *Il était une fois... "Le petit Chaperon Rouge" n'est qu'un conte, mais "Douce France et Grojuif" est une histoire vraie qu'il faut lire!* (N.E.F, 1942).

Il était une fois une bien gentile petite fille nommée <<Douce France>>. Toute sa famille l'aimait tendrement et sa grans'mère <<Vérité>> l'adorait.

Cette bonne <<Vérité>> lui fit faire une coiffe rouge qui lui seyait si bien que partout on l'appelait <<le petit chaperon rouge>>.

Un jour, sa mere ayant préparé des galettes succulents lui dit:

__ Va voir comment se porte ta grand'mère Vérité. Il paraît qu'elle est souffrante.

Porte-lui des galettes et ce petit pot de beurre.

Douce France partit aussitôt.

Sa grand'mère habitait une gentile maisonette tout près d'une grande forêt.

¹⁰Chemin faisant, Douce France rencontra soudain le loup Grojuif surgissant des fourrés. Il eut bien envie de manger aussitôt la belle petite Douce France, mais il n'osa le faire, craignant les braves bûcherons qui travaillaient dans la forêt.

Grojuif se fit gentil et demanda au Petit Chaperon Rouge où elle allait.

La bonne petite fille qui ne savait pas que Grojuif était dangereux à écouter, lui répondit:

__ Je vais voir ma mère'grand <<Vérité>>. Elle est malade et je lui apporte des galettes avec un petit pot de beurre.

__ Demeure-t-elle loin? questionna Grojuif.

__ Oh oui! dit Doulce France: c'est la belle maison que vous voyez tout là-bas, derrière²⁰ la lisière du bois.

__ Eh bien! dit le loup, je veux l'aller voir aussi. Moi je prends ce sentier et toi, passe par ce chemin-là.

Grojuif, bien qu'ayant pris le chemin le plus court, se mit à courir de toutes ses forces.

Doulce France, confiante, s'amusa à cueillir des noisettes, à courir après les papillons et à faire des bouquets de fleurs.

Le loup ne fut pas long. Il arriva à la maison et heurta l'huis: toc! toc!

__ Qui est là?

Déformant sa voix, Grojuif répondit:

C'est votre petite-fille, Douce France, qui vient prendre de vos nouvelles et vous³⁰ porter quelques friandises.

La bonne <<Vérité>>, clouée dans son lit par la maladie, lui cria:

__ Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Grojuif tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la pauvre femme et la dévora en un instant, car pour satisfaire ses instincts senguinaires, Grojuif tuait et dévorait par plaisir.

Ensuite, il ferma la porte et s'étant revêtu des vêtements de Vérité, il se coucha dans son lit et attendit l'arrivée de Douce France.

__ Toc! toc!

Grojuif contrefit à nouveau sa voix.

⁴⁰ __ Qui est là?

Douce France, bien que surprise par le ton de la voix mais sachant sa grand'mère enrhumée, répondit:

__ C'est votre petite Douce France. Elle vous apporte des galettes et un petit pot de beurre.

Adoucissant sa voix, Grojuif lui cria:

__ Tire la chevillette, la bobinette cherra.

Douce France entra. Grojuif la voyant, lui dit en se cachant dans son lit:

__ Pose les galettes et le petit pot de beurre sur la huche et viens près de mon lit.

Douce France fut étonnée de l'allure étrange de sa grand'mère.

⁵⁰ __ Ma mère'grand, comme vous avez de grands bras!

Grojuif reprit sa voix naturelle et répondit;

__ C'est bour mieux t'emprasser, ma ville...

__ Ma mère'grand, que vous avez de grandes jambes!

__ C'est bour mieux gourir, mon envant.

__ Ma mère'grand, que vous avez de grandes oreilles!

__ C'est bour mieux t'égouter, mon envant.

__ Ma mère-grand, que vous avez un grand nez!

__ C'est bour mieux renifler les bedides affaires ma ville.

__ Ma mere-grand, que vous avez de gros yeux!

⁶⁰ __ C'est bour mieux te foir mon envant.

__ Ma mere-grand, que vous avez de grandes dents!

__ C'est bour mieux te groquer...

Et sur ces mots Grojuif s'élança sur Douce France pour la dévorer. Mais elle recula épouvantée d'avoir eu confiance en un tel monstre: elle appella à l'aide.

Un des fils de la nouvelle France courut à son aide et arriva juste à temps pour délivrer Douce France des doigts crochus de Grojuif.

Et dans l'azur, la <<Vérité>>, de ses chauds rayons, put emplir le ciel de France pour se mêler à la clarté de la nouvelle Europe.

P. *Le Petit Chaperon Rouge* (Paris: Éditions Bias, 1942)

I l était une fois; dans un village, une petite fille, la plus jolie qu'on pût voir. Sa mère en était folle et sa grand-mère plus folle encore.

Cette bonne femme lui avait fait faire, pour compléter un costume, un petit chapeau rouge qui lui seyait à ravir; si bien que, depuis ce moment-là, tout le monde ne l'appelait plus que le Petit Chaperon Rouge.

Un jour qu'elle avait fait le pain, sa mère eut l'occasion de faire quelques galettes dans la four. Lorsqu'elles furent cuites, elle appela Chaperon Rouge et lui dit:

— Va voir comment se porte ta grand-mère; on m'a laissé entendre qu'elle était malade. Tiens, porte-lui avec ces galettes du lait et un petit pot de beurre. Mais surtout,¹⁰ en traversant le bois, ne t'amuse pas en chemin.

Le Petit Chaperon Rouge partit pour la maison de sa grand-mère qui se trouvait de l'autre côté de la forêt.

Elle avait bien l'intention d'obéir à sa mère, mais une fois dans la forêt elle vit de si jolies fleurs qu'elle ne put résister à la tentation de les cueillir. Tout à coup elle rencontra le Loup qui, malgré la grande envie qu'il avait de la croquer, car il n'avait rien mangé depuis trois jours, n'en fit rien, ayant entendu la cognée d'un bûcheron non loin de là.

Il se contenta de demander à la fillette où elle allait:

__ Je vais voir ma grand-mère, dit-elle, lui porter une galette, du lait et un pot de beurre
²⁰que ma mère lui envoie.

__ Demeure-t-elle loin? demanda le Loup.

__ De l'autre côté de la forêt, répondit la fillette.

__ Eh bien! dit le Loup, je veux y aller aussi, je vais passer par ce chemin, vas-y par l'autre; nous verrons qui arrivera le premier.

Le Loup se mit à courir, passant par le chemin le plus court. Chaperon rouge ne put résister au désir de faire un bouquet pour sa grand-mère. Arrivé à la maison, qui lui avait été si bien indiquée, le Loup heurte à la porte. Toc, toc.

__ Qui est là? demande une voix à l'intérieur.

Le Loup, en contrefaisant sa voix, répond:

³⁰__ C'est le Petit Chaperon Rouge qui vous apporte du lait, une galette et un pot de beurre que sa mère vous envoie.

Et la grand-mère répondit: "Tire la chevillette et la bobinette cherra". Le Loup tira la chevillette, la porte s'ouvrit, il se jeta sur la grand-mère et n'en fit qu'une bouchée. Ensuite il ferma la porte et se coucha. Ayant eu soin de se coiffer d'un bonnet, il attendit le Petit Chaperon Rouge.

Celle-ci, après les fleurs avait cueilli des noisettes et s'était amusée à courir après les papillons. Enfin elle arrive à la maison, frappe à la porte. Toc, toc. __ Qui est là?

Le Chaperon Rouge qui entend cette question faite d'une grosse voix se dit que sa grand-mère est un peu enrhumée et répond:

⁴⁰C'est le Petit Chaperon Rouge qui vous apporte du lait, un pot de beurre et une galette que sa mère vous envoie.

Le Loup cria en adoucissant sa voix: "Tire la chevillette et la bobinette cherra".

Le Petit Chaperon Rouge entra. Le Loup, la voyant entrer, cache sa tête derrière les rideaux et dit, d'une voix qu'il s'efforçait de rendre très douce:

__ Mets ton lait, ta galette et ton pot de beurre dans la huche et viens te coucher avec moi.

__ Je voudrais bien, auparavant, vous offrir mon bouquet, dit-elle.

Le Loup perdant toute prudence, sort un peu sa tête pour considérer sa proie.

Chaperon Rouge, très étonnée de voir comment est faite sa grand-mère en son ⁵⁰déshabillé, s'écrie:

__ Oh! grand-mère, que vous avez de grands yeux.

__ C'est pour mieux te voir, mon enfant.

__ Oh! grand-mère, que vous avez de grandes oreilles.

__ C'est pour mieux t'entendre, mon enfant.

__ Oh! grand-mère, que vous avez un grand nez.

__ C'est pour mieux te sentir, mon enfant.

__ Oh! grand-mère, que vous avez de grandes dents.

C'est pour mieux te croquer, mon enfant, cria le méchant Loup en saisissant le pauvre Petit Chaperon Rouge terrifié. Et il la dévora comme il avait fait de la pauvre ⁶⁰grand-mère.

Mais quand il l'eût dévorée, le Loup sentit son estomac devenu très lourd, et il s'endormit.

Un chasseur qui passait par là vit le Loup couché par terre. Aussitôt, il tira son fusil, et le tua.

Mais quand il lui eût ouvert le ventre, que vit-il?

Notre Chaperon Rouge et sa grand'mère, qui sortirent du ventre tout chaud encore du méchant Loup. Et quand elle arriva chez sa mère qui la croyait perdue, le Petit Chaperon Rouge lui demanda pardon de sa désobéissance et promit de ne plus jamais recommencer.

⁷⁰Elle embrassa bien fort sa bonne grand'mère dont elle avait failli causer la mort.

Q. *La Belle au Bois Dormant et autres contes de Perrault présentés et racontés par Jeanne Cappel. Illustrés par H. Schaeffer (Tournai - Paris: Casterman, 1947).*

Une maman avait l'habitude d'habiller sa fille d'une robe rouge et d'un chapeau de même couleur ; et c'était pour cela qu'on appelait l'enfant : le Petit Chaperon Rouge.

Comme la grand'mère était un peu souffrante, la maman dit un matin à sa petite fille :
 __ Chaperon Rouge, tu iras porter un petit pot de crème, du beurre et ces galettes à ta grand'mère qui est malade. Seulement, prends bien garde de ne pas t'amuser en chemin. Va tout droit, et ne parle à personne !

Chaperon Rouge partit donc, son petit panier au bras et une chanson sur les lèvres. Elle était bien contente de cette promenade. Il lui vint l'idée de courir après les papillons,¹⁰ puis de cueillir des fleurs. Comme elle se penchait du côté d'un buisson, elle s'entendit appeler par une grosse voix: __ Eh bien, Chaperon Rouge, où vas-tu, par ce beau soleil ? La petite fut toute interdite : c'était le Loup ! Cependant, parce qu'il n'avait pas l'air trop méchant, elle lui répondit avec politesse : __ Je vais voir ma grand'mère, qui est un peu souffrante, et je lui porte un petit pot de crème, du beurre et des galettes. __ Où demeure-t-elle, ta grand'mère ? __ Là-bas, de l'autre côté du bois, fit l'enfant. __ Eh bien, reprit le Loup, nous allons jouer à qui de toi ou de moi, sera le plus vite rendu à sa maison. __ Entendu ! dit Chaperon Rouge ; et elle prit le sentier tracé, tandis que le Loup, qui connaissait tous les raccourcis de la forêt, filait comme une flèche à travers les taillis.

²⁰Et voici que le Loup arrive chez la grand'mère. Il frappe : toc-toc. Qui donc est là? interroge de son lit, la vieille femme. Alors le méchant animal fait sa voix la plus douce et répond : __ C'est Chaperon Rouge, grand'mère, qui vous apporte un petit pot de crème, du beurre et des galettes. __ Tire la chevillette : la bobinette cherra. Le Loup tira la chevillette, la bobinette tomba, la porte s'ouvre : et en un moment la pauvre vieille est mangée...

Pendant ce temps, Chaperon Rouge avait tout à fait oublié qu'elle faisait avec le Loup un concours à qui arriverait le plus vite de l'autre côté du bois. Elle musait, elle se laissait distraire par un oiseau, elle cueillait une fleur de-ci, une noisette de là, elle chantonait... Quand elle arriva, après deux grosses heures, au logis de sa grand-mère, ³⁰le Loup, qui s'était glissé dans le lit de cette dernière, ronflait. Chaperon Rouge frappa à la porte : toc-toc. __ Qui est là > fit l'animal, brusquement réveillé. C'est votre petit Chaperon Rouge, grand-mère, répliqua la fillette, qui pensait que la vieille femme, pour être si enrouée, devait avoir un fameux rhume. __ Tire la chevillette : et la bobinette cherra, cria le Loup. Et Chaperon Rouge entra. Puisque l'aïeule était malade, rien d'étonnant de la trouver enfoncée sous les couvertures, en bonnet de nuit. Mais, s'approchant du lit :

__ Mon Dieu, grand'mère, s'écria la petite fille, que vous avez de grandes oreilles !

__ C'est pour mieux t'entendre, mon enfant, répliqua le Loup qui continuait de jouer la comédie.

⁴⁰__ Mon Dieu, mon Dieu, grand'mère, comme vous avez de grands yeux !

__ C'est pour mieux te voir, mon enfant, dit le Loup qui avait mis les lunettes de la vieille femme.

___ Mon Dieu, grand'mère, fit encore la petite, en regardant sous les couvertures la forme du corps allongé, comme vous avez de grands bras !

___ C'est pour mieux t'embrasser, mon enfant, répondit la vilaine bête, contrefaisant le plus possible sa voix.

Chaperon Rouge s'était penchée de plus en plus sur le lit. Elle ne put se tenir de s'excalmer encore :

___ Mon Dieu, mais mon Dieu, grand'mère, que vous avez de grandes dents !

⁵⁰Cette fois, le Loup ne résista plus au parfum de chair fraîche ; il cria très fort :

___ C'est pour te manger !

En trois coups de dents, le pauvre Petit Chaperon Rouge fut dévoré.



Il y en a qui s'imaginent que l'histoire finit là, qu'elle doit finir là. pour faire la preuve que les enfants désobéissants sont toujours punis. Mais la maman du Petit Chaperon Rouge n'avait rien fait de mal, elle, pour mériter une si affreuse punition et d'être ainsi privée, à la fois, de la vieille grand-mère et de sa chère petite fille.

La vérité, c'est qu'étonnée de ne pas voir revenir l'enfant, elle envoya jusqu'à la maison de l'autre bout du bois un chasseur de sa connaissance. S'approchant, ce chasseur entendit un ronflement si sonore qu'il le reconnut pour être celui du Loup. D'un coup ⁶⁰d'épaule, il enfonça la porte, et avec le plus grand et mieux aiguisé de ses couteaux, il

ouvrit le ventre du monstre endormi. La grand-mère et le Petit Chaperon Rouge furent ainsi délivrés. Quant au Loup, le chasseur tanna sa peau, et il s'en fit une carpe qui il garda en récompense et en souvenir de son bel exploit.

R. *Le Petit Chaperon rouge. Une adaptation de Lise Laurent* (Lyon: Éditions J.Barbe, 1947).

Il était une fois une petite fille à qui sa maman avait donné une jolie pélerine rouge, avec un capuchon qu'elle pouvait ramener sur ses boucles quand il faisait froid. Et la petite fille aimait tant sa pélerine à capuchon, elle la portait si souvent qu'on l'appela le Petit Chaperon Rouge.

Un jour sa maman emplit un panier de galettes bien fraîches, de confitures, de beurre, et dit : << Ma petite fille, tu vas porter ce petit cadeau à ta grand-mère, car elle est malade et une surprise lui fera plaisir. Ne joue pas en chemin et ne parle pas à personne. Dépêche-toi pour être de retour avant la nuit. >> Elle embrassa sa petite fille, lui fit mettre sa jolie pélerine et le Petit Chaperon Rouge s'en alla.

¹⁰Le sentier était semé de jolies fleurs et des papillons multicolores volaient parmi les arbres. Le Petit Chaperon Rouge n'avait pas l'intention de désobéir à sa maman, mais elle s'arrêta souvent pour cueillir des fleurs et regarder les ailes des papillons, étincelant dans l'ombre.

Soudain elle entendit une grosse voix qui disait : << Bonjour petite fille. Où donc allez-vous ? >>

Le Petit Chaperon Rouge se retourna et vit au bord du chemin un grand loup qui semblait avoir faim. Elle répondit d'une petite voix tremblante : << Je vais voir ma grand-mère ; elle habite une petite maison de l'autre côté du bois ; s'il vous plaît,



(xxviii) Cover page of Laurent's adaptation of *Le Petit Chaperon rouge*.

laissez-moi passer car je dois me dépêcher. >> Dans sa frayeur, elle avait oublié que sa ²⁰maman lui avait recommandé de ne parler à personne.

<< Très bien ! >> dit le loup de sa voix la plus aimable, << C'est une chance ! J'allais moi-même rendre visite à votre Mère Grand ! Mais je vais prendre le chemin qui traverse la prairie car j'ai affaire de ce côté-là. A tout à l'heure mon enfant, nous nous retrouverons chez Mère Grande. >>

Le vieux loup était rusé. Il savait fort bien où se trouvait la maison de la grand-mère, il savait aussi que le chemin à travers prés était un raccourci pour y arriver.

Le Petit Chaperon Rouge courut très vite, espérant arriver chez sa grand-mère avant le loup. Mais le méchant loup arriva le premier.

Se glissant jusqu'à la maisonnette, il y jeta un coup d'oeil par la fenêtre : Mère Grand ³⁰tricotait, assise dans son grand fauteuil. Mais, du coin de l'oeil, elle aussi vit le loup. Aussitôt, avant qu'il pût pénétrer dans la maison, elle bondit vers une penderie et s'y enferma à clef.

Le loup était très mécontent. Mais il avisa le châle et le bonnet de nuit de la grand-mère, accrochés à une patère. Alors, tout fier de sa nouvelle ruse, le méchant loup mit le bonnet et le châle, et se glissa dans le lit de Mère Grand.

Quand le Petit Chaperon Rouge frappa à la porte, il répondit : << Entre ma chérie ! >> d'une voix qu'il essaya de rendre aussi douce que celle de Mère Grand, et il remonta ses couvertures jusqu'au menton.

<< Oh, grand-mère >>, s'écria le Petit Chaperon Rouge arrivée près du lit, que vous⁴⁰ avez de grands yeux ! >>

<< C'est pour mieux te voir, mon enfant ! >> répondit doucement le loup.

Le Petit Chaperon Rouge s'approcha : << Oh, grand-mère, que vous avez de grandes oreilles ! >>

<< C'est pour mieux t'entendre, mon enfant ! >> répondit le loup, plus doucement encore.

Le Chaperon Rouge, soudain s'arrêta, car elle venait de voir les longues dents cruelles du loup:

<< Oh, grand-mère, murmura-t-elle, que vous avezde GRANDES DENTS ! >>

<< C'EST POUR MIEUX TE MANGER, MON ENFANT ! >> cria le loup et il sauta⁵⁰ du lit.

Mais avant qu'il ait pu attraper le Petit Chaperon Rouge, un chasseur qui passait entendit du bruit et entra voir ce qui arrivait. Aussitôt, il épaula son fusil et tua le méchant loup.

La grand-mère sortit de la penderie où elle s'était cachée. Elle était bien heureuse de pouvoir embrasser le Chaperon Rouge ; elle remercia le chasseur qui les avait sauvées toutes deux et partagea avec lui les bonnes galettes qu'avait apportées le Chaperon Rouge.

Quant au Chaperon rouge, elle promet de ne jamais parler aux gens qu'elle ne connaissait pas.

S. *La Véritable histoire du Petit Chaperon Rouge* (Paris: E.L.A.N., 1948).

Aujourd'hui, je vais vous raconter pourquoi le petit Chaperon Rouge, la plus jeune de toute une nichée d'enfants, s'avisa de traverser le bois touffu que vous connaissez, pour rencontrer le fameux loup ; ce loup qui, quand il avait faim, aurait bien mangé à la rigueur... un crocodile ou un hérisson !

Ceci donc arriva, après que le petit Chaperon Rouge eut constaté dans un magasin les prix exorbitants des articles vestimentaires, y compris chaussures et fourrures. Mais que viennent faire ici toutes ces choses ? Écoutez-moi bien et vous le saurez.

__ Ah ! le loup joue au brigand, à l'embuscade. Mais je lui en ferai passer l'envie, aussi vrai que je m'appelle Chaperon Rouge, conclut le petite fille qui était une enfant¹⁰ hardie... après une longue conversation avec son grand-père José Palette, surnommé Zacchalie, qui était bûcheron et à qui elle avait rendu visite. __ Ce que tu dis est très bien, mon petit Chaperon, répondit-il, et j'ai très bien compris. Tu me l'envoies et moi je l'attends... __ Pour le tuer. __ Bon, c'est entendu !

Le petit Chaperon Rouge retourna à la maison, non pas par le chemin de traverse, mais bien par la route principale. A Brigitte, sa mère, elle dit que son grand-père ne se sentait pas très bien... et qu'il faudrait lui apporter quelques douceurs, une bouteille de bon vin et autres petites friandises pour le remettre d'aplomb.

Maman Brigitte ne se le fit pas dire dux fois et le petit Chaperon Rouge, d'accord avec sa maman qui prépara tout en un clin d'oeil, alla se coucher.

²⁰Elle voulait se mettre en route de bonne heure. Le cabas d'un côté et un panier de l'autre, l'enfant prit la route du bois.

Le petit Chaperon Rouge avait un peu le coeur battant, c'est bien compréhensible ! Il s'agissait de rencontrer le loup féroce, le gros loup ! Mais la petite fille savait que : << Qui se fait petit, on le mange >> ; elle avait donc décidé, non pas de se faire douce comme un mouton, mais-bien de se montrer à la hauteur du loup...

Si bien que lorsque le hurlement du cruel carnivore résonna sous la voûte épaisse de la châtaigneraie, elle eut un peu peur mais sourit et se mit à chanter une joyeuse chansonnette.

Le loup apparut, rapide comme une flèche, devant la petite fille. Le coquin, qui en ³⁰savait long, comprit que la petite, chargée comme elle était, se rendait chez quelqu'un et pensa immédiatement qu'il pourrait avoir une bonne journée. Il était sûr que tout, comme toujours, lui réussirait facilement ; de son côté, le petit Chaperon Rouge ne craignait rien car elle savait que les vauriens se font du tort eux-mêmes.

La petite fille et la perfide bête se trouvèrent en tête-à-tête. << Oh, qui vois-je ? __ s'exclama le petit Chaperon Rouge qui, pour rien au monde n'aurait voulu se montrer impressionnée __ Enchantée, Monsieur le Loup. >> __ Bonjour, petit Chaperon Rouge, répondit le loup agitant sa grosse queue. Mais dis-moi un peu, toi, si petite, n'as-tu pas peur de traverser le bois toute seule ? __ Et de qui devrais-je avoir peur ? De toi, peut-être ? Je t'ai salué, tu m'as répondu... même le loup n'est pas aussi méchant que le ⁴⁰disent les mamans pour intimider leurs enfants.

Chez qui vas-tu avec ces présents ? — Je vais chez mon pauvre petit grand-père qui vit seul et qui est très malade... — Ah ! dis-moi... Où habite ton grand-père ? — Là-bas, dans la maisonnette rouge. — S'il est malade et tout seul, comment fait-il pour ouvrir ? — Je tire le cordon de la sonnette et lui, de son lit, demande : << Qui est là ?>> et la réponse obtenue, il tire à son tour une chaîne qui ouvre la porte. — Que portes-tu donc dans ces paniers ? — Eh ! Beaucoup de choses qui lui plaisent. — Alors, au revoir petit Chaperon Rouge, et bonne promenade, j'ai un rendez-vous et je dois me hâter. — Bien, au revoir monsieur le Loup. << Ce brigand, dit en elle-même la petite fille, va filer chez grand-père et tirer le cordon de la sonnette ! Mais il verra bien comment il va ⁵⁰être reçu, lui !

Le loup, de son côté, courant à perdre haleine, traverse le bois, monologuant ainsi : << D'abord, le grand-père, puis le Chaperon Rouge et, enfin, le dîner que je trouverai dans les paniers. >>

Arrivé à la maison rouge, il tira le cordon de la sonnette. — Qui est là ? demanda une voix chevrotante. — C'est moi, le petit Chaperon Rouge, répondit le loup essayant d'imiter la voix de l'enfant. — Que m'apportes-tu de bon ? demanda le grand-père. — Eh ! Tu le verras bien, beaucoup de bonnes choses ! — Entre, je suis sur lit, je tire la chaînette.

Puis Zacchalie, comme il avait reconnu le loup, s'approcha tout doucement de la porte, ⁶⁰un gourdin tout noueux entre les mains, et, ouvrant brusquement, frappa de toutes ses forces sur le sinistre museau du brigand à quatre pattes.

La bête sauvage, surprise par l'accueil imprévu, hurla. Et allez donc, encoure une deuxième bastonnade... jusqu'à ce que le pirate de la châtaigneraie s'écroulât aux pieds de José Palette, le vengeur.

__ Bravo, mon grand-papa! S'exclama joyeusement la petite fille en battant des mains et en sautant au cou de Zacchalie. Tu lui as brisé les os mais la fourrure n'est qu'un peu abîmée. __ Et que veux-tu en faire ? __ Mais tiens ! un cadeau pour ma maman le jour de son anniversaire et, ce qui compte le plus, c'est que cela n'a pas coûté un sou. Maintenant que tu l'as mis dans cet état tu vas arranger la fourrure. __ A présent j'ai⁷⁰ compris, maligne que tu es! dit en riant le gros bûcheron.

Et Palette scalpa la bête et arrangea comme il faut la fourrure destinée à sa fille Brigitte. Il s'occupa du reste avec tous les honneurs qui lui sont dus. Les beefsteaks passèrent dans la poêle avec du sel, du poivre, deux gousses d'ail et quelques touffes de romarin ; le cuissot, piqué de branches de romarin, alla mijoter dans la casserole.

Il est donc démontré qu'un loup qui continue les exploits traditionnels de ses ascendants, peut très bien finir comme un pauvre petit agneau ; et que le sort de celui-ci représente une fin assez mesquine.

Mais l'histoire n'est pas encore finie parce que le petit Chaperon Rouge eut une autre aventure, celle du loup numéro deux, héritier universel unique du loup numéro un. Fils⁸⁰ de la soeur de la tante de la belle-soeur du défunt et brigand pas regretté, il hérita du riche patrimoine de méchanceté qui avait fait la renommée de son parent pendant sa

vie. Le petit Chaperon Rouge suivait alors le cours de la classe élémentaire et était la meilleure élève. Elle se faisait aimer de tous.

Même les oiseaux aimaient la petite fille parce qu'elle les protégeait et les aidait. Dans son panier il y avait toujours quelques miettes de pain et autres bonnes choses dont les oiseaux étaient surtout privés, surtout l'hiver.

Quand le petit Chaperon Rouge se rendait à l'école, un merle des grands chemins, toujours posté en sentinelle sur un des hauts peupliers, commençait à mener une sarabande de joie en chantant. Les créatures du ciel entendaient l'appel et accouraient⁹⁰ volant sur les épaules, les mains, la tête du petit Chaperon Rouge qui leur distribuait toutes les bonnes choses contenues dans son panier.

Un jour, le petit Chaperon Rouge, au tournant d'un sentier se trouva, nez-à-nez, avec la mine menaçante du loup numéro deux. L'enfant ne s'épouvanta pas davantage que l'autre fois, pas plus quand la bête, de sa voix terrible, lui dit : __ Je suis le fils de la soeur de la tante de la belle-soeur du défunt et regretté parent que tu connaissais et que ton grand-père tua... __ Tu veux dire... interrompit la petite fille en riant. Ah! oui, je comprends, tu voudrais faire ce que ton parent ne réussit pas... Bonne âme ! __ Tu es intelligente, et à cause de cela...

Mais le Chaperon Rouge, prévoyant l'attaque fit un saut de côté à l'instant même où la¹⁰⁰ bête, montrant ses crocs se précipitait sur elle. __ Au loup ! Au loup ! hurla-t-elle avec le faible espoir que son grand-père l'entendit et accourût. Mais si son grand-père

ne pouvait se trouver près d'elle, il y avait le merle qui, après avoir lancé un appel désespéré à ses petits compagnons, se jeta le premier à l'assaut.

Le hardi petit animal noir, telle une furie, donna un formidable coup de bec sur le museau du loup, pendant que de tous côtés, courageux, les autres oiseaux accouraient, se précipitant tous sur le loup pour le becqueter.

Ce furent des coups rageurs sur le museau, aux oreilles, dans les yeux et jusque sur la queue du brigand à quatre pattes.

Le loup, devant cette attaque imprévue, essaya de réagir, et il réagit en effet, aveuglé¹¹⁰ par la douleur et par la rage ; quelques petits oiseaux tombèrent, victimes de leur coeur généreux ; mais les autres, toujours en plus grand nombre, continuèrent, lorsque deux chiens bergers, attirés par le tapage des intrépides oiseaux et par leurs cris, accoururent.

Ils attaquèrent aussi le loup. Assailli de tous côtés, le loup perdit avec son poil, ses vices et quelque chose de plus : de plus que son parent qui, plus modestement, avait dû se contenter de ne garder que ses vices... Pour le reste, ayant sauvé la fourrure qu'ils avaient mise dans un drôle d'état, comme vous avez pu vous en rendre compte, elle fut offerte, par le Chaperon Rouge, à sa maman.

Ici donc s'arrêterait la deuxième aventure du petit Chaperon Rouge. Mais je dois¹²⁰ ajouter que leur mission guerrière accomplie, les petits oiseaux, ainsi que le merle des grands chemins, leur généralissime, se retirèrent satisfaits dans leurs vertes

demeures, dans le feuillage des arbres, laissant le petit Chaperon Rouge, désormais sauvée, retourner chez elle, escortée par les deux chiens bergers.

Mais le petit Chaperon Rouge ne voulut pas s'éloigner immédiatement du lieu de la bataille. Elle regardait tout émue ses petits amis qui étaient tombés pour la défendre et la sauver. Quelques-uns étaient seulement blessés, quelques autres ne pourraient plus chanter. Elle les recueillit tous et les disposa sur un douillet petit lit de feuilles, dans son panier, et reprit le chemin de la maison. Aidée par sa maman, après avoir soigné les blessés, elle enterra les autres dans son jardin, à l'ombre d'un rosier.

¹³⁰C'étaient des petits héros du monde aérien et ils méritaient une sépulture digne d'eux. Et, au printemps, le rosier se couvrit, comme par enchantement, de très jolies roses parfumées. Elles avaient les couleurs des oiseaux qui combattirent pour le petit Chaperon, et au-dessus du rosier resplendissant, les petites créatures de l'espace improvisèrent d'harmonieuses sarabandes.

FIN

BIBLIOGRAPHY

EDITIONS OF GRIMMS' *KINDER- UND HAUSMÄRCHEN* AND PERRAULT'S *CONTES*

Collinet, Jean-Pierre, ed., *Contes de Charles Perrault* (Paris: Éditions Gallimard, 1981) (E)

Grimm, Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, 2 vols (Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812-1815)

Grimm, Jacob Ludwig Carl, *Kinder- und Hausmärchen: Zweite vermehrte und verbesserte Auflage*, 2 vols (Berlin: G. Reimer, 1819)

Grimm, Jacob Ludwig Carl, *Rotkäppchen* (Lahr: Verlag Ernst Kaufmann, 1949)

Panzer, Friedrich, ed., *Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Vollständige Ausgabe in der Urfassung* (Wiesbaden: Emil Vollmer Verlag, 1955) (F)

Perrault, Charles, *Les Contes de Perrault* (Paris: S.E.P.E., 1910)

Perrault Charles, *Les Contes de Perrault* (Tours: Mame, 1920)

Rölleke, Heinz, ed., *Die Älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812* (Cologne – Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975)

Rölleke, Heinz, ed., *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*, 3 vols (Stuttgart: Reclam, 1980) (G)

Soriano, Marc, ed., *Contes* (Paris: Flammarion, 1989)

FRENCH TRANSLATIONS OF GRIMMS' *KINDER- UND HAUSMÄRCHEN*

Baudry, Frédéric, trans., *Contes choisis des frères Grimm* (Paris: Librairie Hachette et C^{ie})

Canaux, A., trans., *Contes de Grimm* (1st edn, Tours: Maison Mame, 1933) (A₂)

Grimm, Ludwig Jacob Carl, *Le Petit Chaperon rouge et autres belles histoires* (1st edn, Paris: Éditions Alsatia, 1942) (B₂)

Grimm, Ludwig Jacob Carl, *Contes des frères Grimm* (Paris: Société d'éditions et de publications en exclusivité, 1944) (C₂)

Meurant, René, trans., *Quatre perles du trésor des frères Grimm* (Diest: "Pro arte", 1944) (D₂)

FRENCH ADAPTATIONS OF 'LITTLE RED RIDING HOOD'¹

Contes illustrés pour enfants: Le Petit Chaperon rouge (Wissembourg: Fr. Wentzel, 1868) (H)

Le Petit Chaperon rouge (Paris; Jouvet, 1883).

Le Petit Chaperon rouge: Conte d'après Charles Perrault, illustré d'aquarelles par M. Fauron (Paris: E. Guérin, 1897).

Le Petit Chaperon rouge (Paris: Librairie de Théodore Lefèvre et C^{ie}, 1905) (I)

Le Petit Chaperon rouge (Paris and Toulouse: B. Sirven, 1919) (J)

Le Petit Chaperon rouge: Illustré par Félix Lorioux (Paris: Librairie Hachette, 1920)

Guyot, Charles, *Le Printemps d'autres contes du bon vieux temps* (Paris: Éditions d'Art, 1922)

Le Petit Chaperon rouge (Paris and Toulouse: B. Sirven, 1928) (K)

Le Petit Chaperon rouge (Paris: Nelson, 1930) (L)

Duthil, A., *L'Age d'or est revenu sur la terre... les fées apprennent à lire aux enfants. Méthode de lecture tirée des Contes de Perrault. Premier livret: Le Petit Chaperon rouge* (Château-Thierry: Institut Français du Studiomètre, 1931) (M)

Les Albums Yo-Yo: Le Petit Chaperon rouge (Paris: Administration, 1932) (N)

Le Petit Chaperon rouge: Illustré par René de La Nézière (Paris: Éditions du Petit Écho de la mode, 1937)

Le Petit Chaperon rouge (Paris: Éditions Bias, 1942) (O)

"*Le petit Chaperon Rouge*" n'est qu'un conte, mais "*Doulce France et Grojuif*" est une histoire vraie qu'il faut lire! (N.E.F., 1942) (P)

¹ As the authors of the vast majority of these adaptations are anonymous, the works are listed in chronological order.

Cappc, Jeannc, *La Belle au Bois Dormant et autres contes de Perrault* (Tournai Paris: Casterman, 1947) (Q)

Laurent, Lise, *Le Petit Chaperon rouge* (Lyon: Éditions J. Barbe, 1947) (R)

La Véritable histoire du Petit Chperon Rouge (Paris: E.L.A.N., 1948) (S)

Perrault, Charles, *Contes choisis* (Paris: Éditions Bias, 1955)

Št'oviček, Vratislav, *Les Plus beaux contes du monde*, trans. by Jean and René Karel (Paris: Gründ, 1980)

Greenway, Jennifer, *Le Petit chaperon rouge*, trans. by Ariane Bataille (Paris: Éditions Mango, 1993)

GERMAN ADAPTATIONS OF 'LITTLE RED RIDING HOOD'

Bechstein, Ludwig, *Ludwig Bechsteins Märchenbuch* (Leipzig: Weygand, 1853)

Kühleborn, Heinrich E., *Rotkäppchen und die Wölfe: von Märchenfälschern und Landschaftszerstörern* (Frankfurt am Main: Fischer, 1982)

Link, Ulrich, 'Rotkäppchen', in *Gebärden Metapher Parodie*, ed. by Lutz Röhrich (Düsseldorf: Schwann, 1967)

Ringelnatz, Joachim, 'Kuttel Daddeldu erzählt seinen Kindern das Märchen vom Rotkäppchen', in *Kuttel Daddeldu* (Munich: Wolff, 1923)

ENGLISH ADAPTATIONS OF 'LITTLE RED RIDING HOOD'

Dahl, Roald, 'Little Red Riding Hood and the Wolf', in *Revolting Rhymes* (London: Picture Puffin, 1984)

Mare, Walter de la, 'Red Riding Hood', in *Tales Told Again* (New York: Knopf, 1927)

Perrault, Charles, 'Little Red Riding Hood', in *Histories, or Tales of Past Times*, trans. by Robert Samber (London: J. Pote and R. Montagu, 1729)

Philips, H.I., 'Little Red Riding Hood as a Dictator Would Tell It', *Collier's*, 105 (20 January 1940), 16

Somerville, Edith Anna Cenone, 'Little Red Riding Hood', in *The Fairies Return, or New Tales for Old* (London: Peter Davies, 1934)

CRITICAL WORKS

(a) Articles:

Baker, Mona, 'Norms', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), 163-165

Barchilon, Jacques, 'L'ironie et l'humour dans les *Contes de Perrault*', *Étude française*, 11 (1967), 258-70

Barchilon, Jacques, 'Personal Reflections on the Scholarly Reception of Grimms' Tales in France', in *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions*, ed. by Donald Haase (Detroit: Wayne State University Press), 270

Blamires, David, 'The Early Reception of the Grimms' *Kinder- und Hausmärchen* in England', in *Bulletin of the John Rylands University of Manchester*, vol. 71, no. 3, 63-77

Bottigheimer, Ruth B., 'Fairy tales, Old Wives and Printing Presses', *History Today*, January 2004, 38-44

Bottigheimer, Ruth B., 'From Gold to Guilt: The Forces which Reshaped Grimms' Tales', in *The Brothers Grimm and Folktale*, ed. by James M. McGlathery (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988), 192-204

Bottigheimer, Ruth B., 'Jacob Grimm', in *Dictionary of Literary Biography*, ed. by James Hardin and Christoph E. Schweitzer, 126 vols (Detroit, New York and London: Brucoli Clark Layman, 1990), 100-107

Bottigheimer, Ruth B., 'The Transformed Queen: A Search for the Origins of Negative Female Archetypes in Grimms' Fairy Tales', *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, 10 (1980), 1-12

Bottigheimer, Ruth B., 'Wilhelm Grimm', in *Dictionary of Literary Biography*, ed. by James Hardin and Christoph E. Schweitzer, 126 vols (Detroit, New York and London: Brucoli Clark Layman, 1990), 108-113

Botton-Burlà, Flora, Federico Patàn and Marlene Rall, 'The Mock Turtle: Problèmes de traduction et de réception', in *Études de réception*, ed. by Rien T. Segers (Bern - Berlin - Paris: P. Lang, 1993), 97

Burns, Lee, 'Red Riding Hood', *Children's Literature*, 1 (1972), 30-36

Cotton, Irina H., 'Evgenii Shvarts as an Adapter of Hans Christian Andersen and Charles Perrault', *Russian Review*, 37 (1978), 51-67

Darnton, Robert, 'Peasants Tell Tales: The Meaning of Mother Goose', in *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (New York: Basic Books, 1984), 50-51

- Delarue, Paul, 'Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire: I. Le petit Chaperon rouge', *Bulletin folklorique d'Ile-de-France*, 12 (1950/51), 221-28, 251-60, 283-91
- Dodds, John M., 'Translation Criticism in Defence of the Profession', in *Revista Internazionale di Tecnica della Traduzione* (1992), 1-4
- Fawcett, Peter, 'Ideology and Translation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), 106-111
- Fetzer, John Francis, 'Clemens Brentano', in *Dictionary of Literary Biography*, ed. by James Hardin and Christoph E. Schweitzer, 126 vols (Detroit, New York and London: Bruccoli Clark Layman, 1990), 41-52
- Finney, Gail, 'Revolution, Resignation, Realism (1830-1890)', in *The Cambridge History of German Literature*, ed. by Helen Watanabe-O'Kelly (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 272-326
- Fischer, Bernd, 'Achim von Arnim', in *Dictionary of Literary Biography*, ed. by James Hardin and Christoph E. Schweitzer, 126 vols (Detroit, New York and London: Bruccoli Clark Layman, 1990), 12-17
- Hatim, Basil 'Genre, Discourse and Text in the Critique of Translation', in *Translation in Performance: Papers on the Theory and Practice of Translation*, ed. by Peter Fawcett and Owen Heathcote (Bradford: University of Bradford, 1990), 1-13
- Higgins, Ian, 'France, Soil and Language: Some Resistance Poems by Luc Berimont and Jean Marcenac', in *Vichy France and the Resistance: Culture and Ideology*, ed. by Roderick Kedward and Roger Austin (London and Sydney: Croom Helm, 1985), 206-221
- Jäger, Hans-Wolf, 'Trägt Rotkäppchen eine Jakobiner-Mütze? Über mutmaßliche Konnotate bei Tieck und Grimm', in *Literatursoziologie*, vol. 2, ed. by Joachim Bark (Stuttgart: Kohlhammer, 1974), 159-180
- Liebermann, Marcia R., "'Some Day My Prince Will Come': Female Acculturation through the Fairy Tale", *College English*, 34 (1972/73), 383-95
- Nida, Eugene A., 'Bible Translation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), 22-28
- Poggioli, Renato, 'The Added Artificer', in *On Translation*, ed. by Reuben A. Browen (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959), 137-147
- Robinson, Douglas, 'Literal Translation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), 125-127
- Robinson, Douglas, 'Pseudotranslation', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), 183-185

- Röhrich, Lutz, 'Zwölfmal Rotkäppchen', in *Gebärde, Metapher, Parodie: Studien zur Sprache und Volksdichtung*, ed. by Lutz Röhrich (Düsseldorf: Schwann, 1967), 130-152
- Salama-Carr, Myriam, 'French Tradition', in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker (London and New York: Routledge, 1998), 409-415
- Semple, Jeanie, 'Ambiguities in the Film *Le Ciel est à vous*', in *Vichy France and the Resistance: Culture and Ideology*, ed. by Roderick Kedward and Roger Austin (London and Sydney: Croom Helm, 1985), 123-132
- Snyder, Louis L., 'Cultural Nationalism: The Grimm Brothers Fairy Tales', in *Roots of German Nationalism* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), 51
- Soriano, Marc, 'Le petit Chaperon rouge', *La Nouvelle Revue Française*, 16 (1968), 429-43
- Stone, Kay, 'Things Walt Disney Never Told Us', in *Women and Folklore*, ed. by Claire R. Farrer (Austin: University of Texas Press, 1975), 45-50
- Toury, Gideon, "A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'", in *Translation and Norms*, ed. by Christina Schäffner (Clevedon: Multilingual Matters, 1999), 9-31
- Velten, Harry, 'The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma Mère L'Oie* on German Folklore', *Germanic Review*, 1 (1930), 4-18
- Zipes, Jack, 'Dreams of a Better Bourgeois Life: The Psychosocial Origins of the Grimms' Tales', in *The Brothers Grimm and Folktale*, ed. by James M. McGlathery and others (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988), 205-219

(b) Books:

- Aarne, Antti, *Verzeichnis der Märchentypen* (Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia, 1910)
- Baker, Mona, ed., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (London and New York: Routledge, 1998)
- Ballard, Michel, *De Cicéron à Benjamin: Traducteurs, traductions, réflexions* (Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992)
- Bandet, Jean-Louis, *Histoire de la littérature allemande* (Paris: Presses Universitaires de France, 1997)
- Barnstone, Willis, *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice* (New Haven and London: Yale University Press, 1993)

- Bassnett, Susan, and André Lefevere, *Translation, History and Culture* (London: Pinte, 1990)
- Beiser, Frederick C., *Enlightenment, Revolution, and Romanticism: The Genesis of Modern German Political Thought, 1790-1800* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992)
- Beretta, Alain, *Étude sur Sartre* (Paris: Ellipses, 1997)
- Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Knopf, 1976)
- Bihl, Liselotte, Karl Epting and Kurt Wais, *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen: 1487-1944*, 2 vols (Tübingen: Niemeyer, 1987)
- Birkhan, Helmut, *Die Verwandlung in der Volkserzählung: Eine Untersuchung zur Phänomenologie der Verwandlungssymbolik mit besonderer Berücksichtigung der Märchen der Brüder Grimm* (Vienna: University of Vienna, 1961)
- Blamires, David, *Happily Ever After: Fairytale Books Through the Ages. An Exhibition by David Blamires* (Manchester: John Rylands University Library of Manchester, 1992)
- Bossert, A., *Histoire abrégée de la littérature allemande depuis les origines jusqu'en 1870* (Paris: Hachette, 1891)
- Bülow, Werner (von), *Märchendeutungen durch Runen* (Hellerau bei Dresden: Hakenkreuz Verlag, 1925)
- Cappe, Jeanne, *Clartés sur ... les livres destinés à la jeunesse* (2nd edn, Tournai - Paris: Casterman, 1945)
- Culler, Jonathan, *Literary Theory: A Very Short Introduction* (Oxford - New York: Oxford University Press, 1997)
- Dodds, John M., *The Theory and Practice of Text Analysis and Translation Criticism* (Trieste: Campanotto Editore, 1985)
- Dollerup, Cay, *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1999)
- Dundes, Alan, ed., *Little Red Riding Hood: A Casebook* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989)
- Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1983)
- Ellis, John, *One Fairy Story too Many: The Brothers Grimm and Their Tales* (Chicago: University of Chicago Press, 1983)

- Franke, Carl, *Die Brüder Grimm: Ihr Leben und Wirken* (Dresden and Leipzig: Reißner, 1899)
- Franz, Marie-Louise (von), *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales* (2nd edn, New York and Zurich: Spring Publications, 1973)
- Fromm, Erich, *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* (New York: Rinehart, 1951)
- Furst, Lillian F., *Romanticism in Perspective: A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movements in England, France and Germany* (2nd edn, London: Macmillan, 1969)
- Glas, Norbert, *Red Riding Hood: Meaning and Exact Rendering of Grimm's Fairy Tales* (East Gannicox: Education and Science Publications, 1947)
- Göttner-Abendroth, Heide, *Die Göttin und ihr Heros: Die matriarchalen Religionen in Mythos, Märchen und Dichtung* (3rd edn, Munich: Frauenoffensive, 1983)
- Haas, W., *The Theory of Translation in the Theory of Meaning*, (London: Oxford University Press, 1968)
- Haggart, James B., *Stories of Lost Israel in Folklore* (Thousand Oaks, Cal.: Artisan Sales, 1981)
- Hardin, James, and Christoph E. Schweitzer, eds., *Dictionary of Literary Biography: German Writers from the Enlightenment to Sturm and Drang, 1720-1764*, 126 vols (Detroit, New York and London: Brucoli Clark Layman, 1990), 90, 97
- Hartje, Hans, *Histoire de la littérature allemande* (Paris: Ellipses, 2001)
- Hennig, Dieter and Bernhard Lauer, eds., *200 Jahre Brüder Grimm: Die Brüder Grimm: Dokumente ihres Lebens und Wirkens* (Kassel: Weber & Weidemeyer, 1986)
- Hughes, Glyn Tegai, *Romantic German Literature* (London: Edward Arnold, 1979)
- Jöckel, Bruno, *Der Weg zum Märchen* (Berlin-Stieglitz: Liebmann & Mette, 1939)
- Jolles, André, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* (5th edn, Tübingen: Niemeyer, 1972)
- Jürgens, Wilhelm, *Der Wirklichkeitsgehalt des Märchens: Untersuchungen zur Ontologie des mythischen Bewußtseins* (Kiel: Schmidt und Klaunig, 1937)
- Krohn, Kaarle, *Vergleichende Märchenforschung* (Helsingfors: Finnische Literaturgesellschaft, 1907)
- Lefevere, André, *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig* (Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 1977)

- Lefevere, André, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* (New York: The Modern Language Association of America, 1992)
- Levorato, Alessandra, *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Storytelling* (Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2003)
- McGlathery, James M., and others, eds, *The Brothers Grimm and Folktale* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988)
- McGlathery, James M., *Grimms' Fairy Tales: A History of Criticism on a Popular Classic* (Columbia: Camden House, 1993)
- Monk, Craig, *Parody as an Interpretative Response to Grimms' 'Kinder- und Hausmärchen'* (Dunedin: University of Otago, 1998)
- Mounin, Georges, *Les Belles Infidèles* (2nd edn, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994)
- Naumann, Hans, *Grundzüge der Deutschen Volkskunde* (Leipzig: Quelle & Meyer, 1922)
- Nida, Eugene A., *Toward a Science of Translation* (Leiden: E.J. Brill, 1964)
- Pange, Comtesse Jean de, *Mme de Staël et la Découverte de l'Allemagne* (Paris: Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1928)
- Paulin, Roger, *Ludwig Tieck: A Literary Biography* (Oxford: Clarendon Press, 1985)
- Prestel, Josef, *Märchen als Lebensdichtung: Das Werk der Brüder Grimm* (Munich: Hüber, 1938)
- Piffault, Olivier, Tiffen de La Godclinois Martinot-Lagarde, Véronique Meunier and Carine Picaud, *Il était une fois... les contes de fées* (Seuil: Bibliothèque Nationale de France, 2001)
- Ritz, Hans, *Die Geschichte vom Rotkäppchen: Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens* (12th edn, Göttingen: Muriverlag, 1997)
- Rumpf, Marianne, *Rotkäppchen: eine vergleichende Märchenuntersuchung*, ed. by Lutz Röhrich (17th edn, Frankfurt a.M.: Verlag Peter Lang, 1989)
- Schäffner, Christina, ed., *Translation and Norms* (Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1999)
- Schleiermacher, Friedrich, *Sämmtliche Werke: Dritte Abtheilung: Zur Philosophie*, 7 vols (Berlin: G. Reimer, 1834-1842), II (1838)

- Steiner, George, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (2nd edn, Oxford - New York: Oxford University Press, 1992)
- Sutton, Martin, *The Sin-Complex: A Critical Study of the Grimms' 'Kinder- und Hausmärchen' in the Nineteenth Century* (Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft, 1996)
- Tatar, Maria, ed., *The Classic Fairy Tales* (New York and London: W.W. Norton & Company, 1999)
- Tatar, Maria, *The Hard Facts of The Grimms' Fairy Tales* (2nd edn, Princeton: Princeton University Press, 2003)
- Thody, Philip, *Jean-Paul Sartre: A Literary and Political Study* (London: Hamish Hamilton, 1960)
- Thompson, Stith, *The Folktale* (2nd edn, Berkely: University of California Press, 1977)
- Toury, Gideon, *Descriptive Studies and Beyond* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995)
- Tully, Carol Lisa, *Creating a National Identity: A Comparative Study of German and Spanish Romanticism* (Stuttgart: Heinz, 1997)
- Ueding, Gert, *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur: Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der französischen Revolution 1789-1815*, 12 vols (Munich: Carl Hanser Verlag, 1992), IV (1987)
- Venuti, Lawrence, ed., *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* (London and New York: Routledge, 1992)
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995)
- Watanabe-O'Kelly, Helen, ed., *The Cambridge History of German Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997)
- Wilkinson, Roy, *The Interpretation of Fairy Tales* (East Grinstead: Henry Gouliden, 1984)
- Zipes, Jack, *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (London: Heinemann, 1979)
- Zipes, Jack, *Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World* (New York & London: Routledge, 1988)
- Zipes, Jack, ed., *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England* (New York: Methuen, 1986)

Zipes, Jack, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization* (London: Heinemann, 1983)

Zipes, Jack, ed., *The Oxford Companion to Fairy Tales* (Oxford: Oxford University Press, 2000)

Zipes, Jack, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context* (London: Heinemann, 1983)

Zipes, Jack, *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and their Tradition* (New York and London: Routledge, 1999)

WORKS RELATING TO THE HISTORY OF THE PERIOD

(a) Articles:

Gual, Ramon and Jean Larrieu, eds, 'Un Juif vaut-il un Catalan?', *Somatent*, no. 30, 10 June 1938, in *Vichy l'occupation nazie et la Résistance Catalane* (2nd edn, Perpignan: Revista Terra Nostra, 1996), 164

Kelly, M., 'Otto Lists', in *Historical Dictionary of World War II France: The Occupation, Vichy and the Resistance, 1938-1946* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998), 269-270

Limousin, Odile, 'Essais statistiques sur l'évolution de l'édition du livre pour enfants et l'évolution de la scolarisation de 1800 à 1966', *Bibliographie de la France* (novembre 1971), 699-711

Newhall, D.S., 'Franco-Prussian War', in *Historical Dictionary of the Third French Republic 1870-1940*, ed. by Patrick H. Hutton, 2 vols (London: Aldwych Press, 1986), 395-399

(b) Books:

Alem, Jean-Pierre and G. Lemarchand, *Notre Indochine* (Paris: S.E.P.E., 1945)

Aley, Peter, *Jugendliteratur im dritten Reich: Dokumente und Kommentare* (Hamburg: Verlag für Buchmarkt-Forschung, 1967)

Amouroux, Henri, *Le Peuple du désastre: 1939-1940* (Paris: Éditions Robert Laffont, 1976)

Amouroux, Henri, *La Vie des Français sous l'occupation* (Paris: Éditions Arthème Fayard, 1963)

- Anderson, R.D., *France 1870-1914: Politics and Society* (London, Henley and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1977)
- Bard, Christine, *Un siècle d'antiféminisme* (Paris: Fayard, 1999)
- Bories, Helga and Rolf Sawala, *J'écris ton nom: Liberté : La France occupée et la Résistance* (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1983)
- Bouillon, Jacques, and others, *Le XIX^e Siècle et ses racines* (Paris: Bordas, 1981)
- Cole, Alistair, *Franco-German Relations* (London: Longman, 2001)
- Coulanges, Fustel de, *L'Alsace est-elle Allemande ou Française? Réponse à M. Mommsen (A Messieurs les Ministres du culte Évangélique de l'armée du Roi de Prusse)* (Paris: Privately printed, 1870)
- Dupays, Paul, *La France et l'occupation nazie: Chronique historique: octobre-décembre 1940* (Londres: Éditions de la critique, Hachette, 1951)
- Durkheim, Émile, ' "L'Allemagne au-dessus de tout": La Mentalité allemande et la guerre', in *European War, 1914: Études et documents sur la guerre* (Paris: Privately printed, 1915)
- Feyel, Gilles, *La Presse en France des origines à 1944: Histoire politique et matérielle* (Paris: Ellipses, 1999)
- Frevert, Ute, *Women in German History: From Bourgeois Émancipation to Sexual Liberation* (Oxford – New York: Berg, 1997)
- Gordon, Bertram M. (ed.), *Historical Dictionary of World War II France: The Occupation, Vichy and the Resistance, 1938-1946* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998)
- Hutton, Patrick H., Amanda S. Bourque and Amy J. Staples (eds.), *Historical Dictionary of the Third French Republic, 1870-1940*, 2 vols (London: Aldwych Press, 1986)
- Ingelhart, Louis Edward, *Press and Speech Freedoms in the World* (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1988)
- Kedward, Roderick, and Roger Austin, *Vichy France and the Resistance: Culture and Ideology* (London and Sydney: Croom Helm, 1985)
- Leblond, Marius, *L'Empire de la France, sa grandeur, sa beauté, sa gloire, ses forces* (Paris: Éditions Alsatia, 1944)
- Lire: Courrier des livres publiés par les Éditions "Alsatia", 1 (1939)*

Mame, Angers-Paris-Tours: *Deux siècles du livre. Catalogue édité à l'occasion de l'exposition inaugurale organisée à Tours octobre-novembre 1989* (Tours – Paris: Association <<Hôtel Mame Centre Culturel>>, 1989)

Marival, Nicolas, *Jeune Français, voici ton armée* (Paris: Éditions Alsatia, 1945)

Rice, Howard C., *France 1940-1942: A Collection of Documents and Bibliography* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1942)

Rivière, Jacques, *L'Allemand: Souvenirs et réflexion d'un prisonnier de guerre* (3rd edn, Paris: Privately printed, 1918)

Rougeron, Georges, *Quand Vichy était capitale, 1940-1944: la révolution nationale, la Résistance, l'occupation allemande, la Libération* (Le Coteau: Éditions Horvath, 1983)

Schiff, Maurice, *Histoire d'un bambin juif sous l'occupation nazie* (Paris: Éditions L'Harmattan, 1993)

Sowerwine, Charles, *France since 1870: Culture, Politics and Society* (Hampshire and New York: Pgrave, 2001)

Unknown author, *France 1941: La Révolution nationale constructive: Un bilan et un programme* (Paris: Éditions Alsatia, 1941)

Unknown author, *Lettre adressé à Henri V* (Lyon: Imp Alf. Louis Perrin et Marinct, 1873)

Unknown author, *La Semaine heroïque: 19-25 août 1944* (Paris: S.E.P.E., 1944)

Weber, Eugen, *The National Revival in France, 1905-1914* (Berkeley: University of California Press, 1959)

Werth, Alexander, *France 1940-1955* (London: Robert Hale Ltd., 1956)

Woerly, Clément, *L'Alsace retrouvée* (Paris: S.E.P.E., 1945)

Zeldin Theodore, *France 1848-1945: Intellect, Taste and Anxiety*, 2 vols (Oxford: Clarendon Press, 1977), II

Zeldin, Theodore, *France 1848-1945: Intellect and Pride*, (2nd edn, Oxford: Oxford University Press, 1980)

Zeldin, Theodore, *Histoire des passions françaises (1848-1945)*, trans. by Paule Bolo and Denise Demoy, 3 vols (Paris: Éditions Payot, 1994), I

Zwingelstein, André, *Alsace et Lorraine: Terre de France* (Paris: Éditions Alsatia, 1940)

OTHER WORKS CONSULTED

(a) Articles:

Arnim, Achim von, 'Was soll geschehen im Glücke: Ein unveröffentlicher Aufsatz Achim von Arnims', in *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 5 (1961), 196-221

Dugnoille, Jean, 'Une vie, une oeuvre, un homme', in *Géants Processionnels et de Cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie*, by René Meurant (Brussels: Ministère de la culture française, 1979), 9-13

Keresztessy, Alexandre, 'René Meurant, quelques images que je garde de lui', in René Meurant, *Géants processionnels et de cortège en Europe, en Belgique, en Wallonie* (Brussels: Ministère de la Culture Française, 1979), 26-28

Vandercammen, Edmond, 'Ou la plénitude de la parole', in *Géants Processionnels et de Cortège En Europe, en Belgique, en Wallonie*, by René Meurant (Brussels: Ministère de la culture française, 1979), 15-19

(b) Books:

Arnim, Achim von and Clemens Brentano (eds), *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*, 3 vols (Heidelberg: Mohr & Zimmer, 1805 [dated 1806]-1808)

Arnim, Achim von, *Isabella von Aegypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe: Eine Erzählung; Melück Maria Blainville, die Hausprophetin aus Arabien: Eine Anekdote; Die drei liebeichen Schwestern und der glückliche Färber: Ein Sittengemälde; Angelika, die Gemueserin, und Cosmus, der Seilspringer: Eine Novelle. Nebst einem Musikblatte* (Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812)

Arnim, Achim von and Clemens Brentano, *Zeitung für Einsiedler*, no. 1-37 (Heidelberg: 1 April-30 August 1808)

Basile, Gianbattista, *Lo Cunti de li Cunti: Trattenemiento de li Peccerille*, 2 vols (Naples: Privately printed, 1634/1636)

Brentano, Clemens, *Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte: Ein klingendes Spiel* (Berlin: Maurer, 1817)

Cappe, Jeanne, *Qualités et défauts des enfants: Questions pratiques et quotidiennes* (3rd edn, Tournai – Paris: Casterman, 1954)

Cappe, Jeanne, *Un tas d'histoires* (Tournai: Casterman, 1936)

Gilbert, O.P., *Lectures de Paris: Les Prisonniers de l'Europe* (Paris: S.E.P.E., 1946)

Giraudoux, Jean, *Siegfried: Pièce en 4 actes* (Paris: Privately printed, 1928)

- Grimm, Hermann, and others, eds, *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit* (2nd edn, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1963)
- Grimm, Jacob and Wilhelm Grimm, *Deutsche Grammatik*, 4 vols (Göttingen: Dieterich, 1819-1837)
- Grimm, Jacob and Wilhelm Grimm, *Deutsche Sagen*, 2 vols (Berlin: Nicolai, 1816-1818)
- Grimm, Jacob and Wilhelm Grimm and others, *Deutsches Wörterbuch*, 32 vols (Leipzig: Hirzel, 1854-1961)
- Heine, Heinrich, *De l'Allemagne: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, 2 vols (Paris: Privately printed, 1835)
- Herder, Johann Gottfried, *Sämtliche Werke*, ed. by Bernard Suphan, Carl Christian Redlich, Otto Hoffmann and Reinhold Steig, 33 vols (Berlin: Weidmann, 1881-1913)
- Herder, Johann Gottfried (ed.), *Volkslieder*, 2 vols (Leipzig: Weygand, 1778-1779)
- Herder, Johann Gottfried, *Von deutscher Art und Kunst: Einige fliegende Blätter* (Hamburg: Bode, 1773)
- Homère, *Iliade*, trans. by Leconte de Lisle, 2 vols (Paris: Privately printed, 1893)
- Macpherson, James, trans., *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse Language* (Edinburgh: Privately printed, 1760)
- Meurant, René, *Le Coeur à la mer* (Paris: Éditions Sagesse, 1943)
- Rickard, Peter, *A History of the French language* (2nd edn, London: Unwin Hyman, 1989)
- Schiller, Friedrich, *Die Räuber: Ein Schauspiel* (Frankfurt am Main & Leipzig: Privately printed, 1781)
- Schiller, Friedrich, *Werke: Nationalausgabe*, ed. by L. Blumenthal and Brenno von Wiese (Weimar: Böhlau, 1943-1967)
- Schlegel, August Wilhelm von, *Sämtliche Werke*, ed. by Eduard Böcking, 16 vols (Hildesheim and New York: Georg Olms Verlag, 1971), VII
- Staël, Anne-Louise Germaine de, *De L'Allemagne*, 3 vols (Paris: Nicolle, 1810-1813)
- Staël, Madame de, *De l'Allemagne*, ed. by Simone Balayé, 2 vols (Paris: Garnier-Flammarion, 1968)
- Stock, François, *Die Bretagne: Ein Erlebnis* (Paris: Éditions Alsatia, 1943)

Straparola, Giovanni Francesco, *Le Piacevoli Notti*, 2 vols (Venice: Privately printed, 1550-55)

Villiers, Laurent, *Une fleur sait qui a tué* (Paris: S.E.P.E., 1943)