

3-17-2017

L'évolution du Petit Chaperon rouge

Sophia Boules

University of South Florida, sophia_boules@hotmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Scholar Commons Citation

Boules, Sophia, "L'évolution du Petit Chaperon rouge" (2017). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.

<https://digitalcommons.usf.edu/etd/6683>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

L'évolution du *Petit Chaperon rouge*
(The Evolution of *Little Red Riding Hood*)

by

Sophia Boules

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Christine McCall-Probes, Ph.D.
Anne Latowsky, Ph.D.
Jennifer Cazenave, Ph.D.
Charlotte Trinquet, Ph.D.

Date of Approval:
March 8, 2017

Keywords: Children's Literature, Fairy Tales, Rewriting, Little Red Riding Hood

© Copyright 2017, Sophia Boules

Dédicace

Au Petit Prince.

À ma grand-mère.

À tous mes enfants qui aiment écouter des histoires.

Remerciements

J'aimerais remercier en premier lieu Dr. Christine McCall-Probes qui a su me guider vers les bonnes références. Sans son encouragement, son aide, ses remarques, ses lectures, ses corrections et ses multiples conseils, cette thèse n'aurait jamais abouti.

Je sais infiniment grée à Dr. Anne Latowsky qui m'a beaucoup aidée tout au long de mes études à USF malgré ses nombreuses charges.

Mes remerciements vont également à Dr. Jennifer Cazenave et à Dr. Charlotte Trinquet pour avoir accepté de participer à ce jury de thèse.

Je suis particulièrement reconnaissante à ma famille en Egypte et aux États Unis pour leur amour inconditionné qui me comble.

Finalement j'aimerais bien remercier mon mari qui m'a accompagnée, aidée, soutenue et encouragée tout au long de mes études.

Table des matières

Table des illustrations	iii
Liste des tableaux	iv
Abstract	v
Résumé	vii
Chapitre I Introduction	1
Chapitre II <i>Le Petit Chaperon rouge</i> de Perrault et de Grimm	10
Le Petit Chaperon rouge	10
La grand-mère	12
Le loup	13
La maison et la forêt	14
La moralité du conte	16
L'illustration	20
Chapitre III La réécriture : <i>Le Petit Chaperon bleu marine</i>	26
Le Petit Chaperon bleu marine	30
La grand-mère	33
Le loup	34
La forêt, la ville	36
La moralité du conte	37
L'illustration	40
Chapitre IV Mélanges de contes et l'évolution du personnage du loup	46
Mélanges de contes	46
<i>Le loup est revenu !</i>	48
<i>Le loup sentimental</i>	54
<i>Chapeau rond rouge</i>	57
<i>Le retour de Chapeau rond rouge</i>	60
Chapitre V Conclusion	67
Bibliographie	70
Livres	70
Articles	74

Appendice A : La fable du Loup et l'Agneau	77
Appendice B : Autorisations des éditeurs	79

Table des illustrations

Illustration 1. Gustave Doré. <i>Les contes de Perrault</i> , Paris: Hetzel, 1862.	24
Illustration 2. Gustave Doré. <i>Les contes de Perrault</i> , Paris: Hetzel, 1862.	24
Illustration 3. Doris Stolberg. <i>Little Red Riding Hood</i> , Racine, Wisconsin: Whitman, 1952.	25
Illustration 4. Doris Stolberg. <i>Little Red Riding Hood</i> , Racine, Wisconsin: Whitman, 1952.	25
Illustration 5. Boris Moissard. <i>Contes à l'envers</i> , Paris: L'école des loisirs, 2009.	44
Illustration 6. Boris Moissard. <i>Contes à l'envers</i> , Paris: L'école des loisirs, 2009.	44
Illustration 7. Boris Moissard. <i>Contes à l'envers</i> , Paris: L'école des loisirs, 2009.	44
Illustration 8. Boris Moissard. <i>Contes à l'envers</i> , Paris: L'école des loisirs, 2009.	45
Illustration 9. Boris Moissard. <i>Contes à l'envers</i> , Paris: L'école des loisirs, 2009.	45
Illustration 10. Geoffroy de Pennart. <i>Le loup est revenu !</i> Paris : Kaléidoscope, 1994.	65
Illustration 11. Geoffroy de Pennart. <i>Le loup sentimental</i> . Paris : Kaléidoscope, 1998.	65
Illustration 12. Geoffroy de Pennart. <i>Chapeau rond rouge</i> . Paris : Kaléidoscope, 2004.	66
Illustration 13. Geoffroy de Pennart. <i>Le retour de Chapeau rond rouge</i> . Paris : Kaléidoscope, 2011.	66

Liste des tableaux

Tableau1: L'évolution du personnage du loup.

64

Abstract

Creating and writing fairy tales is a literary exercise that was introduced in the salons of the XVII century. Madame d'Aulnoy and Charles Perrault began to write the fairy tales that became fashionable at the court of King Louis XIV. Despite the simplicity of their narrative patterns, the tales carry messages that affect all readers. First addressed to adults, fairy tales dealt with anxieties, fears and desires of the human being.

Little Red Riding Hood is one of the most famous tales in the world. Universally loved, this cautionary tale has experienced much evolution through the centuries. There are some differences between the very bloody oral version and the version of Perrault. A century later, the version of the two German brothers, the brothers Grimm, became the best-known version. But the story's main rudiments have not changed: the little girl, the wolf, the mother, the grandmother and the forest, these elements have not ceased to inspire the authors up to the present day.

Today the rewriting of fairy tales has become an art in its own right. If we look at the market of youth literature, we will find hundreds of tales rewritten and modernized. Writers take advantage of the popularity of these tales that fascinate adults as well as children. Little Red Riding Hood has turned into a story about a little girl with a Little Hood of all colors: navy blue or green.

Among a long list of rewritten tales we have chosen to study five. The first tale is taken from the collection entitled *Contes à l'envers* by Dumas and Moissard: *Le Petit*

Chaperon bleu marine (Little Navy Blue Riding Hood) This tale written in 2009 represents a clear illustration of the transfigured tale. The other four tales we have chosen are written by Geoffroy de Pennart. Through the study of these tales, we shall see how the character of the wolf has changed from the wretched wolf of Perrault. *Le loup est revenue* (The Wolf Has Returned) published in 1994 presents all the animals of the traditional tales that are afraid of the return of the wolf. *Le loup sentimental* (The Sentimental Wolf) released in 1998, features several famous characters from the classical tales and creates unexpected links between all these characters. The third tale is *Chapeau rond rouge* (Red Round Hat) published in 2004; this tale is a parody of the classic tale. Finally *Le retour de Chapeau rond rouge* (The Return of Red Round Hat) released in 2011 is a contemporary tale that refers to three previous tales: *The Little Red Riding Hood*, *Goldilocks and the Three Bears* and *Red Round Hat*.

Through the reading of these five modern tales we can follow the course of the evolution of the tale. This study examines the evolution of the classic tale, its rewriting and intertextual correlations in the tale of *Little Red Riding Hood*. By analyzing adapted and rewritten modern tales, this research attempts to demonstrate that a rewritten tale is read only in light of the knowledge of the original tale. Inverted, transfigured or mixed, these tales offer the reader a great pleasure. The audience enjoys reading these texts full of humor and references winks compared to the classic tale. The role of heroes is often reversed in modern tales and morality does not remain the same. Thanks to this reading of the second degree of the rewritten tale, children discover and deepen their gaze in regards to the modern world.

Résumé

Les contes de fées est un exercice littéraire qui était introduit aux salons du XVII^e siècle. Madame d'Aulnoy et Charles Perrault ont commencé à écrire les contes de fées qui sont devenus en vogue à la cour de Louis XIV. Malgré la simplicité de leurs schémas narratifs, les contes portent des messages qui touchent tous les lecteurs. Adressés d'abord aux adultes les contes de fées traitaient des angoisses, des peurs et des désirs de l'être humain.

Le Petit Chaperon rouge est un des contes les plus connus au monde entier. Aimé universellement, ce conte d'avertissement a connu beaucoup d'évolution à travers les siècles. Il existe certaines différences entre la version orale très sanglante et la version de Perrault. Un siècle plus tard, la version des deux frères allemands : celle des frères Grimm est devenue la version la plus connue. Mais l'histoire ne s'est pas arrêtée : la fillette, le loup, la mère, la grand-mère et la forêt, ces éléments n'ont pas cessé d'inspirer les auteurs jusqu'à nos jours.

Aujourd'hui la réécriture des contes de fées est devenue un art à part entière. Si nous regardons le marché de la littérature de jeunesse, nous trouverons une centaine de contes réécrits et modernisés. Les écrivains profitent de la popularité de ces contes qui fascinent les adultes ainsi que les enfants. *Le Petit Chaperon rouge* s'est transformé en un Petit Chaperon de toutes les couleurs : bleu marine ou vert.

Parmi une longue liste des contes réécrits nous avons choisi d'en étudier cinq. Le premier conte est tiré du recueil intitulé *Contes à l'envers* de Dumas et Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine*. Ce conte écrit en 2009 représente une claire illustration du conte transfiguré. Les quatre autres contes que nous avons choisis sont écrits par Geoffroy de Pennart. À travers l'étude de ces contes, nous allons voir comment le personnage du loup a beaucoup changé du vilain loup de Perrault. *Le loup est revenu* paru en 1994 présente tous les animaux des contes traditionnels qui ont peur du retour du Loup. *Le loup sentimental* paru en 1998 met sur scène plusieurs personnages connus des contes classiques et crée des liens inattendus entre tous ces personnages. Le troisième conte est *Chapeau rond rouge* publié en 2004, ce conte est une parodie du conte classique. Enfin *Le retour de Chapeau rond rouge* paru en 2011 est un conte contemporain qui se réfère à trois contes antérieurs : *Le Petit Chaperon rouge*, *Boucle d'or et les trois ours* et *Chapeau rond rouge*.

À travers la lecture de ces cinq contes modernes nous pouvons suivre le cours de l'évolution du conte. Cette étude examine l'évolution du conte classique, la réécriture et le jeu intertextuel dans le conte du *Petit Chaperon rouge*. En analysant les contes modernes réécrits, cette recherche tente de démontrer qu'un conte réécrit ne se lit qu'à la lumière de la connaissance du conte source. Inversés, transfigurés ou mélangés ces contes offrent au lecteur un grand plaisir. Ce dernier s'amuse en lisant ces textes pleins d'humour et de clins d'œil par rapport au conte classique. Le rôle des héros est souvent inversé dans les contes modernes et la morale ne reste plus la même. Grâce à cette lecture du second degré du conte réécrit, les enfants découvrent et approfondissent leurs regards sur le monde quotidien.

*Le conte offre un récit construit et efficace
qui a nourri depuis des siècles un
imaginaire collectif. Les réécritures des
contes fonctionnent comme des broderies
réalisées sur canevas, qui permettent
souvent des créations originales.*
Catherine d’Humières.¹

Chapitre I

Introduction

Écrire les contes de fées est un exercice littéraire qui a été introduit dans les salons du XVII^e siècle. Madame d’Aulnoy et Charles Perrault ont commencé à écrire les contes de fées qui sont devenus en vogue à la cour de Louis XIV. Malgré la simplicité du schéma narratif des contes de Perrault, par rapport à Madame d’Aulnoy, les contes portent des messages qui touchent tous les lecteurs. Adressés d’abord aux adultes, les contes de fées jouent des rôles distincts entre un désir de divertissement, ou un désir didactique ou une création littéraire inspirée des contes italiens plus anciens. Les contes traitaient parfois des angoisses, des peurs et des désirs de l’être humain. Ainsi les contes de fées habitent toujours dans l’inconscient personnel et collectif.

¹ Catherine d’Humières. "Réécrire le conte quand la société se raconte". *Littérature, science de l’éducation*, Université ouverte – Sergy Pontoise, 25 fév. 2013. Conférence. <http://universiteouverte.u-cergy.fr/reecrire-le-conte-quand-la-societe-se-raconte/>

Le Petit Chaperon rouge est un des contes les plus connus au monde. Aimé universellement, ce conte d'avertissement chez Perrault ou d'apprentissage chez les Grimm, a connu beaucoup d'évolution à travers les siècles. Entre l'époque de Perrault et le vingtième siècle il y a une différence de trois siècles. Ainsi les lieux, le merveilleux, l'image de la femme et la moralité, tout prend de nouvelles formes. Il existe certaines différences entre la version orale très sanglante et la version de Perrault. Un siècle plus tard, la version des deux frères allemands, celle des frères Grimm, est devenue la version la plus connue. Mais l'histoire ne s'est pas arrêtée : la fillette, le loup, la mère, la grand-mère et la forêt, ces éléments n'ont pas cessé d'inspirer les auteurs jusqu'à nos jours.

Aujourd'hui la réécriture des contes de fées est devenue un art à part entière. Si nous regardons le marché de la littérature de jeunesse, nous trouverons une centaine de contes réécrits et modernisés. Les écrivains profitent de la popularité de ces contes qui fascinent les adultes ainsi que les enfants. *Le Petit Chaperon rouge* s'est transformé en un Petit Chaperon de toutes les couleurs : bleu marine, vert ou même de ta couleur.²

Mais avant de se pencher sur le corpus choisi ou bien la comparaison entre conte classique et moderne il convient de revenir sur la définition de la littérature de jeunesse ainsi que sur la définition et la structure des contes. Il est très difficile de se limiter à une seule définition de la littérature de jeunesse. Contrairement aux autres genres littéraires, la littérature de jeunesse est désignée et liée à l'interlocuteur. Selon Natalie Prince, " l'originalité et la particularité d'une littérature tiennent ordinairement à une esthétique, à une thématique, à une poétique, mais évidemment pas à un certain type de lecteur affiché

² Allusion au titre de l'album *Le Petit Chaperon de ta couleur* de Vincent Malone.

dès sa désignation. ³ La science fiction par exemple suggère les thèmes imaginaires, mais l'expression " littérature de jeunesse " n'évoque aucun thème. Cette expression ne désigne ni la forme, ni le contenu de cette littérature. Elle indique tout simplement un élément extérieur, le lecteur auquel s'adresse cette littérature. Cependant il est très paradoxal que " le tout petit lecteur " qui représente une grande partie du public visé par cette littérature n'arrive pas à lire. Étymologiquement le mot enfant ou " in-fans " ⁴ veut dire celui qui ne parle pas et par conséquent ne lit pas. Isabelle Jan explique que malgré ce paradoxe, les enfants aiment bien les livres, " naturellement, tous les enfants, ceux qui ne savent pas encore lire et ceux qui ne le sauront jamais, enfants d'hier et d'aujourd'hui qui sont ou ont été privés de livres, connaissent, aussi bien que les autres, la joie de suivre une histoire. " ⁵ Et puisque les enfants commencent à côtoyer la littérature et les contes à partir d'un âge très jeune, donc sans doute auront-ils besoin d'un médiateur. Ce dernier peut être parents, grands-parents ou maîtresse d'école.

Cependant cette séparation entre la littérature adressée à la jeunesse et la littérature adressée aux adultes n'a pas de frontière assez tranchante, en d'autres termes beaucoup de livres faisant partie de la littérature pour la jeunesse, sont lus et appréciés par des adultes. Nous pouvons dire que la littérature de jeunesse s'adresse tout d'abord aux adultes qui à leur tour accompagnent les jeunes. De plus il ne faut pas oublier que les premiers chefs d'œuvres de la littérature de jeunesse étaient adressés aux adultes. La

³ Natalie Prince, *La littérature de jeunesse* (Paris : Armand Colin, 2010) 11.

⁴ Jean Baptiste De Roquefort, *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris : Decourchant, 1829. 273 : II. Le mot enfant : "fils ou fille, par rapport au père et à la mère. Du latin *infans*, pour *non fans*, que l'on dérive du verbe *infari*, fait de *fari*, parler ; der. du gr. *phaô*. Ainsi l'enfant seroit donc celui qui ne sait pas encore parler."

⁵ Isabelle Jan, *Essai sur la littérature enfantine* (Paris : les éditions ouvrières, 1969) 10.

Fontaine et Perrault écrivaient tout d'abord à l'intention des adultes. Il est vrai que La Fontaine dédie son premier livre des *Fables*, publié en 1668, au Dauphin Louis, mais en effet son style poétique n'était pas facile. Il y avait toujours une recherche des mots, en ajoutant le désir constant de corriger l'enfant. Tout ceci prouve que les *Fables* ne sont pas adressées aux enfants, même si elles leur plaisent beaucoup. Ces livres visent à la fois les grands ainsi que les petits. Perrault, en 1697, date de parution de son recueil *Histoires ou contes du temps passé*, parle des superstitions populaires. Ceci nous montre qu'il " sait fort bien que les contes populaires s'adressent aux adultes. "6

Mais pourquoi parmi tous ces genres d'écriture pour enfant dès que l'on parle de la littérature de jeunesse, ce sont les contes qui viennent à l'esprit en premier lieu ? La typologie de la littérature de jeunesse est très vaste. Nous pouvons voir une répartition claire dans les librairies, les bibliothèques, ainsi que dans les catalogues de la publication jeunesse. Citons à titre d'exemple de cette typologie : Les bandes dessinées, les livres illustrés et les albums. Parmi cette typologie variée, le conte est considéré comme le pilier de la littérature de jeunesse.

Le Petit Robert définit le conte ainsi : " Un court récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire. "7 Etymologiquement le mot " conte " vient du latin " computare " qui veut dire " calculer " qui a pris dans les langues romanes le sens de " raconter " en passant par celui d' " énumérer. "8 Beaucoup d'écrivains se sont inspirés

⁶ Marc Soriano, *Les contes de Perrault : Culture savante et traditions populaires* (Paris: Gallimard, 1968) 96.

⁷ Alain Rey, Josette Rey – Debove, and Paul Robert. *Le nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2001. 538 : I.

⁸ *Le nouveau Petit Robert* 497 : II.

des contes oraux ou antiques écrits en d'autres langues comme l'italien,⁹ tout en faisant des modifications.

D'un point de vue linguistique, le conte est un type d'énoncé avec des faits passés. Dans cet énoncé, la troisième personne ainsi que le passé simple et l'imparfait sont employés. Selon Charlotte Trinquet, les contes de fées littéraires sont :

Des récits didactiques d'aventures héroïques où de jeunes personnes, avec ou sans l'aide de fées ou autres êtres surnaturels, réussissent- ou non- dans des épreuves qui vont leur permettre d'accéder à un état généralement- mais pas toujours- supérieur à leur situation initiale.¹⁰

Michel Tournier donne une autre définition au conte. Il le définit comme un genre intermédiaire entre nouvelle et fable : " À mi-chemin de l'opacité brutale de la nouvelle et la transparence cristalline de la fable le conte [...] se présente comme un milieu translucide, mais non transparent, comme une épaisseur glauque dans laquelle le lecteur voit se dessiner des figures qu'il ne parvient jamais à saisir tout à fait. "¹¹

Dans cette perspective, le conte est-il autre chose qu'une histoire qui commence par " il était une fois " et se termine par " ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ? " Il existe dans ce domaine beaucoup de genres qui constituent le patrimoine culturel mondial. Selon la classification ATU¹², nous trouvons cette répartition : les

⁹ Les contes de Giambattista Basile et les contes de Giovanni Francesco Straparola, par exemple.

¹⁰ Charlotte Trinquet, *Le conte de fées français (1690-1700) : tradition italienne et origines aristocratiques* (Tübingen: Narr Verlag, Biblio 17 v. 197, 2012) 14

¹¹ Michel Tournier, *Le vol du vampire* (Paris: Seuil, 1981) 37.

¹² Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson* (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 2004) Vol.1.

contes merveilleux, les contes populaires, les contes religieux, les contes d'animaux, les contes philosophiques, etc.

Notre sujet de recherche se porte sur les contes de fées qui font partie des contes merveilleux. Ruth Bottigheimer dans son livre *Fairy Tales : A New History* donne une définition aux contes de fées. Selon l'auteure ce n'est pas uniquement la structure, le motif ou la fin heureuse qui définissent le conte de fées mais aussi la longueur du récit. Il existe de nombreuses histoires qui comportent les éléments propres aux contes de fées mais à cause de leur longueur, ils ne sont pas comptés parmi les contes de fées : " Thus it is not motifs, structure, or happy endings alone that define fairy tales, but the overall plot trajectory of individual tales in conjunction with those fairy tale elements all brought together within a « compact » narrative. " ¹³

En fait Bruno Bettelheim dans sa *Psychanalyse des contes de fées*¹⁴ montre que le conte est un outil d'apprentissage beaucoup plus riche que nous le pensons. Les contes aident les petits à passer de l'enfance à l'âge mur. Ils servent d'outil pédagogique qui présente des sujets compliqués comme la mort, la sexualité et le conflit entre le mal et le bien, tout en gardant un style simple et attirant tant pour les petits enfants que pour les adultes. Vladimir Propp a étudié les fonctions narratives d'un conte qu'il définit ainsi : " Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. " ¹⁵ Selon Propp, il existe 31 fonctions, pas

¹³ Ruth B Bottigheimer, *Fairy Tales: A New History* (New York: Excelsior editions, 2009) 9.

¹⁴ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées* (Paris: Pocket, 2012).

¹⁵ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*. (Paris : Seuil, 1970) 30.

nécessairement présentes dans tous les contes. Malgré la simplicité de ces rapports, nous pouvons puiser des trésors intarissables dans ces contes.

La richesse et la grande variété des contes et des adaptations inspirent notre travail qui vise à revisiter cinq contes réécrits du *Petit Chaperon rouge*. C'était un choix difficile de se limiter à un corpus qui puisse illustrer l'évolution de la réécriture des contes de fées. Le choix a respecté la variation des genres de la réécriture : adaptation parodique et mélanges de contes. De même il a fallu choisir des réécritures qui représentent de vraies œuvres littéraires et non pas un simple jeu imitatif qui profite de la popularité du conte source pour des raisons lucratives.

Parmi une longue liste des contes réécrits nous avons choisi d'en étudier cinq. En choisissant les contes réécrits nous avons essayé de couvrir une grande période, ainsi les livres ont de différentes dates de parution de 1994 à 2011. Tout le corpus des contes réécrits choisis appartient au même genre d'écriture qui est le conte. Il existe sur le marché de la littérature de jeunesse des contes transposés¹⁶ en pièces de théâtre ou en romans mais nous avons choisi des textes réécrits qui respectent le même genre du texte original. Le premier conte est tiré du recueil intitulé *Contes à l'envers* de Dumas et Moissard : *Le Petit Chaperon bleu marine*. Ce conte écrit en 2009 représente une claire illustration du conte parodié. En effet ce recueil a connu un grand succès auprès des lecteurs ainsi qu'auprès des critiques littéraires. Le conte représente une vraie création littéraire qui offre une lecture au second degré du conte original. Les quatre autres contes que nous avons choisis sont écrits par Geoffroy de Pennart. Ce dernier est auteur et

¹⁶ Dans son livre, *Lire des contes détournés à l'école. : À partir des contes de Perrault* (Paris : Hatier, 2009), Christiane Connan-défini la transposition ainsi : " la réécriture du conte lorsqu'il est transféré dans un autre genre formel. " 37.

illustrateur de jeunesse. Le loup est un personnage qui a inspiré beaucoup de contes de Pennart. À travers l'étude de ces contes, nous allons voir comment le personnage du loup a beaucoup changé par rapport au vilain loup de Perrault.

Le loup est un personnage fictif de la littérature en général. Il représentait un prédateur la plupart du temps sauf dans quelques exceptions comme dans le mythe de Romulus et Remus où la louve a nourri et a protégé les jumeaux. Dans la littérature de jeunesse les enfants devaient avoir peur du loup pour éviter le danger. Debra Smith, dans son livre *Picturing the Wolf in Children's Literature*, note que traditionnellement : " The wolf's behavior transgresses acceptable human conduct and poses a threat to society. Within this context, the wolf's death is a just act and a cause for celebration. "¹⁷

Dans les contes contemporains de Pennart cette image du loup dangereux a beaucoup changé. *Le loup est revenu* paru en 1994 présente tous les animaux des contes traditionnels qui ont peur du retour du loup. *Le loup sentimental* paru en 1998 met sur scène plusieurs personnages connus des contes classiques et crée des liens inattendus entre tous ces personnages. Le troisième conte, *Chapeau rond rouge* publié en 2004, est une parodie du conte classique. Enfin *Le retour de Chapeau rond rouge* paru en 2011 est un conte contemporain qui se réfère à trois contes antérieurs dont deux sont traditionnels : *Le Petit Chaperon rouge* et *Boucle d'or et les trois ours*. En revanche le troisième est un conte antérieur de Pennart : *Chapeau rond rouge*.

À travers la lecture de ces cinq contes modernes nous pouvons suivre le cours de l'évolution du conte. Cette étude examine l'évolution du conte classique, la réécriture et

¹⁷ Debra Mitts Smith, *Picturing the Wolf in Children's Literature*. (New York: Routledge, 2012) 22.

le jeu intertextuel dans le conte du *Petit Chaperon rouge*. En analysant les contes modernes réécrits, cette recherche tente de démontrer qu'un conte réécrit ne se lit qu'à la lumière de la connaissance du conte source. Inversés, transfigurés ou mélangés, ces contes offrent au lecteur un grand plaisir. Ce dernier s'amuse en lisant ces textes pleins d'humour et de clins d'œil par rapport au conte classique. À travers notre recherche, nous voulons montrer que les contes ne sont ni figés, ni statiques. Par contre les contes évoluent en fonction de l'espace, du temps, du contexte social et du conteur. Le rôle des héros est souvent inversé dans les contes modernes et la morale ne reste plus la même. Grâce à cette lecture du second degré du conte réécrit, les enfants découvrent et approfondissent leurs regards sur le monde quotidien.

En analysant ces cinq contes réécrits nous allons étudier l'évolution et la modernité des contes, les différents genres de la réécriture et l'influence culturelle et sociale sur ces nouveaux contes. En observant les personnages, les lieux, le fil d'action, le ton, la moralité et les illustrations nous allons analyser la similitude que portent les contes réécrits avec le conte original et voir si le message transmis a été changé ou s'il est resté toujours le même. Et comme le conte a toujours été le miroir de la pensée de la société, nous allons étudier le personnage du loup, un personnage majeur dans les contes, qui a beaucoup évolué depuis le loup méchant de Perrault. D'Humières explique le rapport entre le conte et la société : " Les contes servent à la fois de révélateur et de caisse de résonances à nos sociétés. "¹⁸ Notre étude des contes réécrits à la lumière du conte original nous permettra d'avoir une idée plus claire non seulement de l'évolution du conte, mais aussi de l'évolution de la société.

¹⁸ D'Humières. "Réécrire le conte quand la société se raconte". Web.

Le Petit Chaperon rouge a été mon premier amour. Je sens que, si j'avais pu l'épouser, j'aurais connu le parfait bonheur.
Charles Dickens.¹

Chapitre II

Le Petit Chaperon rouge de Perrault et de Grimm

Les contes réécrits ne se lisent qu'à la lumière du conte original.² Ainsi ce premier chapitre est consacré à l'étude des différentes versions anciennes les plus connues du *Petit Chaperon rouge*. Dans toutes les versions du conte le schéma narratif est très simple ; il ne comprend que trois personnages : la fillette, la grand-mère et le loup dans la forêt. Dans la version de Grimm nous trouverons un quatrième personnage : le chasseur.

Le Petit Chaperon rouge

L'héroïne est présentée dès le titre du conte. Déjà le titre dévoile beaucoup d'informations sur ce conte. D'une part l'adjectif " petit " nous donne une idée de l'âge de la fille en mission d'aller seule à sa grand-mère. D'autre part l'universalité du conte est annoncée par le titre ; l'héroïne n'a pas de nom propre, " il s'agit d'un substantif que

¹ Charles Dickens, *A Christmas Tree*. (London: T. N. Foulis, 1907) 15.

² Pintado explique ce qui s'est passé quand les élèves ont lu un livre réécrit sans avoir relation avec le conte source " Ils ont fait une lecture littérale, de surface, non cultivée, amputée des possibilités que pouvait offrir la comparaison avec le conte source. " 57.

qualifie un adjectif de couleur. "³ Ainsi cette histoire peut être l'histoire de n'importe quel autre enfant car ce Petit Chaperon rouge n'a pas de trait caractéristique unique. Tous les enfants du monde peuvent donc s'identifier à ce Petit Chaperon. De plus Perrault a utilisé " un chaperon " masculin pour désigner un personnage féminin et ainsi le conte peut s'appliquer aux filles et aux garçons; aux deux sexes indifféremment. Perrault commence le conte par la fameuse expression initiatique du conte populaire : " Il était une fois. " Cette expression nous rappelle d'un passé ancien et de l'univers du merveilleux.

Perrault a fait beaucoup de modifications par rapport au conte dans la tradition folklorique⁴. Le conte du *Petit Chaperon rouge* a connu un très grand succès. Et comme le note Marc Soriano, " il (Perrault) conserve précieusement les rythmes, les formulettes et surtout la simplicité qui ont fait son succès auprès du public populaire et qui, vraisemblablement, avec quelques simplifications supplémentaires, doivent lui assurer un succès identique auprès des enfants. "⁵

Dans la version orale du conte il n'y avait rien qui caractérisait la petite fille. Elle était nommée *bzou* c'est-à-dire le loup garou. Mais il n'y avait pas d'indication sur la couleur du chaperon qu'elle portait toujours. La couleur rouge est considérée comme " la couleur par excellence, la première de toutes les couleurs [car] rouge est le plus fortement connoté de tous les termes de couleur. "⁶ Cette couleur est dominante dans la version de Perrault et de Grimm par opposition aux contes réécrits comme nous allons voir plus tard.

³ Carla Calargé, "« Le Petit Chaperon rouge »: un moyen de lire « Le Ballon blanc »." *The French Review* 79.4 (2006) : 782.

⁴ Yvonne Verdier, *Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale* (Paris: Allia, 2014).

⁵ Soriano, *Les contes de Perrault : Culture savante et traditions populaires* 344.

⁶ Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société* (Paris : Edition Bonneton, 1992) 167.

Dans beaucoup de cultures le rouge est le symbole de l'amour, de la passion et aussi de la séduction. C'est pourquoi c'est étonnant de voir cette petite fille innocente vêtue tout le temps de cette couleur. Certainement la version des Grimm est plus longue et pleine de détails ; notons la précision de la matière par laquelle est fabriquée le Chaperon – velours. Non seulement la couleur de ces vêtements est attirante mais aussi le fait que la fillette porte toujours un chaperon. Ce fait est expliqué par Trinquet : " Dans les milieux aristocratiques, le nom de *grand chaperon* était donné à une dame qui accompagnait les jeunes filles de qualité à toutes leurs sorties publiques jusqu'à leur mariage, garantissant ainsi leur vertu. "⁷ D'habitude c'était la grand-mère qui jouait le rôle du *grand chaperon*, mais puisqu'elle est malade, c'est la responsabilité de la fille de se protéger elle-même.

La grand-mère

Une vieille dame faible et malade, ainsi est la situation de la grand-mère dans le conte. En effet la grand-mère et la mère sont responsables du sort du Petit Chaperon rouge. Dans la version de Perrault, la mère envoie la petite fille seule dans la forêt et loin de la cellule parentale sans même la prévenir des dangers qu'elle peut affronter. La mère, dans la version des frères Grimm, prévient sa fille du danger mais la laisse partir toute seule aussi. La grand-mère offre à sa petite fille le chaperon rouge qui peut être considéré comme " le symbole du transfert prématuré du pouvoir de séduction sexuelle. "⁸ Et ainsi au lieu de présenter un modèle d'une bonne figure maternelle, que le Petit Chaperon rouge peut imiter, elle gâte sa petite fille : " Sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne dame lui fit un petit chaperon rouge qui lui seyait si bien, que

⁷ Trinquet, "Le Petit Chaperon rouge et les divers chemins qu'elle emprunte." *Studies in Modern and Classical Languages and Literatures* 6 (2004): 80.

⁸ Bettelheim 263.

partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge. "⁹ Nous pouvons dire que l'incapacité du Petit Chaperon rouge à affronter les dangers ou bien son échec de passer de l'enfance à la maturité ont pour cause principale sa grand-mère et sa mère. Les figures féminines et maternelles dans les contes traditionnels jouent des rôles passifs ou négatifs la plupart du temps.

Le loup

Le loup représente un des visages du mâle, non seulement séducteur mais aussi meurtrier. Le loup est le responsable de la mort de la grand-mère et de l'innocente petite fille. Selon l'analyse psychanalytique de Bettelheim le loup représente : " Les tendances égoïstes, asociales, violentes, virtuellement destructives du ça. "¹⁰ Par opposition à ce dernier visage du mâle, il existe un autre visage masculin qui est le chasseur. Ce dernier représente une forte figure paternelle protectrice qui sauve l'enfant et délivre la grand-mère aussi.

Le dénouement du *Petit Chaperon rouge* de Perrault est différent de celui de Grimm. Dans la version de Perrault, le conte s'achève sur la dévoration de la grand-mère et de la petite fillette par le loup. En revanche dans la version des frères Grimm nous trouvons la scène du sauveur ; le chasseur qui intervient et libère la fillette et sa grand-mère, comme le note Trinquet : " Ici la victoire revient à la bonne figure masculine qui sauve les innocents et punit les méchants. "¹¹ Chez Perrault la dimension du conte d'avertissement est plus présente : le loup est nettement identifié aux hommes séducteurs,

⁹ Perrault, *Contes* (Paris : Classiques Larousse, 1939) 46.

¹⁰ Bettelheim 262.

¹¹ Trinquet "Le Petit Chaperon rouge et les divers chemins" 88.

et l'idée de la sexualité est présentée par le déshabillage du Petit Chaperon rouge et le fait qu'elle se glisse dans le lit à côté du loup.

Selon Bettelheim : " *Le Petit Chaperon rouge* de Perrault perd beaucoup de son charme parce qu'il est très évident que le loup du conte n'est pas un animal carnassier, mais une métaphore qui ne laisse pas grand-chose à l'imagination de l'auditeur. "¹² Dans la version allemande des frères Grimm, la scène du déshabillage est supprimée. Il est vrai qu'il y a des différences entre ces deux versions et que la version des frères Grimm présente un soulagement aux enfants puisque la petite fille est sauvée mais le lecteur contemporain confond souvent les deux versions. De même les écrivains modernes qui réécrivent ce conte substituent beaucoup de détails de la version de Grimm tout en pensant qu'ils reprennent la version de Perrault.

La maison et la forêt

Selon la psychanalyse la maison est le lieu qui symbolise la sécurité. C'est l'utérus maternel, un espace fermé. Bettelheim explique que c'est un endroit de protection parentale.¹³ Mais dès le début du conte il y a quelque chose qui manque, la sécurité n'est pas complète. L'absence du père dans toutes les versions du *Petit Chaperon rouge* annonce le danger et l'insécurité auxquels la petite fille doit faire face.

La Forêt est un espace ouvert plein de danger et de distraction. Dans la version de Perrault la petite fille s'amuse " à cueillir des noisettes, à courir derrière les papillons, et à faire des bouquets de petites fleurs qu'elle rencontrait. "¹⁴ De même dans la version de

¹² Bettelheim 257.

¹³ Bettelheim 259 : " Dans sa propre maison, Le Petit Chaperon Rouge, protégée par ses parents, est l'enfant pubertaire paisible, tout à fait capable de résoudre ses problèmes. "

¹⁴ Perrault, *Contes* 47.

Grimm : " Le Petit Chaperon rouge avait couru de fleur en fleur, mais à présent son bouquet était si gros que c'était tout juste si elle pouvait le porter. "¹⁵ Donc le danger de la forêt ne réside pas uniquement dans la rencontre du loup mais dans la distraction de la jeune fille de découvrir l'espace ouverte et d'oublier sa mission initiale qui était d'aller à sa grand-mère. Nous pouvons dire que la curiosité du Petit Chaperon rouge était son plus grand défaut ; Florence Fix décrit ce défaut dans son livre *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb* : " La curiosité est une sorte de mal de siècle, un défaut qui n'est pas exclusivement féminin mais qui travaille tous les individus, soumis à la tentation du regard interdit. "¹⁶

La forêt est un lieu idéal pour susciter la curiosité des enfants. Zipes décrit la forêt ainsi : " The woods are the natural setting for the fulfillment of desire. The conventions of society are no longer present. The self can explore its possibilities and undergo symbolic exchanges with nature inside and outside the self. "¹⁷ Donc c'est un lieu de liberté et de découverte de soi puisque il n'y a plus d'obligation sociale. Selon Bettelheim, la forêt symbolise " l'endroit où l'obscurité intérieure est affrontée et vaincue; où on cesse d'être incertain sur ce que l'on est vraiment et où on commence à comprendre ce qu'on veut être. "¹⁸ Ceci souligne la même idée de la liberté et de l'absence d'un système de valeur social. Ainsi nous remarquons que la majorité des contes a comme toile de fond, la forêt.

¹⁵ Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes de l'enfance et du foyer* (Paris : Delagrave, 1945) 139.

¹⁶ Florence Fix, *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb* (Paris : Hermann, 2014) 92.

¹⁷ Zipes, *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood* (New York: Routledge, 1993) 361.

¹⁸ Bettelheim 147.

La moralité du conte

En 1695, dans la préface de la quatrième édition des *Contes de ma mère l'Oye*, Perrault explique son but d'écriture qui est d'amuser et d'éduquer : " Ces bagatelles [...] renfermaient une morale utile, et [...] le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruit et divertit tout ensemble. "¹⁹ Il ne faut pas oublier qu'au XVIIe siècle le principe de plaire et d'instruire était au cœur de la production littéraire.

La moralité qui se trouve à la fin du conte nous fait penser à la tradition de la fable. Perrault écrivait des fables et sans doute a-t-il été influencé par ce genre d'écriture. Selon Perrault les contes doivent transmettre une moralité et cette moralité est la même dans presque tous les contes. De même tous les anciens " ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive. Partout la vertu y est récompensée et partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avise, laborieux, obéissant et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas. "²⁰ *Le Petit Chaperon rouge* représente une exception puisqu'il est le seul conte qui se termine mal dans le recueil de Perrault. Ce conte d'avertissement a pour but de faire peur aux petites filles des dangers qu'elles peuvent parcourir. En effet Perrault préparait son lecteur à cette fin tragique en annonçant : " La pauvre enfant [...] ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup. "²¹ L'adjectif " pauvre " associé à

¹⁹ Perrault, *Contes* 11-12.

²⁰ Perrault, *Contes* 13.

²¹ Perrault, *Contes* 46.

l'âge jeune de la fille nous montre qu'elle n'avait pas assez d'expérience pour faire face à ce danger.

Les contes jouent un rôle particulier dans le domaine de la morale sociale. Ils expliquent les règles de vie communautaire. Ainsi à travers les années, les contes ont aidé à transmettre les systèmes des valeurs de la société. Puisque ces valeurs ne restent pas les mêmes à travers l'écoulement des siècles, nous allons remarquer que la moralité de la version de Perrault est différente que celle des frères Grimm.

Dans *le Petit Chaperon rouge* de Perrault, la morale est faite aux petits enfants et surtout aux petites filles

" 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,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles.²²

²² Selon le Petit Robert, Le mot ruelle au XVe siècle voulait dire " Espace libre entre un lit et le mur ou entre deux lits " et au XVIIe " Alcôve ou chambre à coucher où certaines femmes de haut rang recevaient,

Mais, hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,

De tous les loups sont les plus dangereux ! "²³

Selon Zipes cette moralité est étrange : " Au lieu d'avertir réellement les petites filles des dangers qu'elles encourent en allant dans la forêt, le conte de Perrault les prévient plutôt contre leurs propres désirs naturels et les incite à les dompter. "²⁴

Le Petit Chaperon rouge n'est qu'un enfant comme tous les autres, elle prend du plaisir à cueillir des fleurs et elle oublie pour un instant qu'il fallait aller à sa grand-mère malade. Ce conflit entre le plaisir et le devoir n'est pas un défaut mortel, surtout pour un enfant. Mais la fin du conte chez Perrault est presque traumatisante aux enfants ; le Petit Chaperon rouge et sa grand-mère meurent et seul le loup reste vivant. En plus cette moralité ne laisse rien à l'imagination de l'enfant. Perrault dit noir sur blanc sa moralité et les enfants n'ont qu'à subir. De cette façon le conte perd son charme, car la dimension du mystère et l'interprétation personnelle jouent un grand rôle dans ce genre littéraire.

Cent cinquante ans plus tard, les frères Grimm se sont inspirés du conte de Perrault mais ils ont supprimé la dimension sexuelle qui existait dans la relation du loup et le Petit Chaperon rouge. Comme le note Trinquet : " Le motif de l'apprentissage sexuel est remplacé chez les Grimm par ceux de la désobéissance et de la gourmandise auxquels les enfants peuvent s'identifier. "²⁵ La fille a été désobéissante et donc elle était punie mais pas condamnée à la mort. La grand-mère et le Petit Chaperon rouge ont une

et qui devinrent des salons mondains et littéraires. " 2333 II. Dans la moralité Perrault parle de jeunes enfants et donc le premier sens du mot est plus adéquat au contexte.

²³ Perrault, *Contes* 48.

²⁴ Zipes, *Les contes de fées et l'art de la subversion* (Paris : Payot, 1986) 46.

²⁵ Trinquet "Le Petit Chaperon rouge et les divers chemins" 88.

deuxième chance, elles renaissent grâce à l'intervention du chasseur. Avec la renaissance de la fille et la mort du loup, l'enfant peut s'identifier aux personnages de ce conte et se sent réconforté.

Malgré la suppression de Perrault des détails violents de la version orale comme l'acte du cannibalisme du Petit Chaperon rouge de sa grand-mère et ses essais de rendre le conte enfantin en ajoutant la formulette qui rime et qui ressemble à un rituel de l'ouverture de la porte, la version perraldienne du conte reste violente. Il est vrai que les enfants adorent réciter cette formulette mais le conte de Grimm reste plus connu jusqu'aujourd'hui. Olivier Piffault a expliqué cette ambiguïté par le destinataire du conte, dans son livre *Contes d'enfances, contes pour enfants ? Il était une fois les contes de fées*. Il note que les morales des contes sont " à l'intention des adultes, préfaces à visées éducatives, œuvres réputés pour enfants, comme semble le confirmer le frontispice original. La présence des personnages enfantins n'est pas non plus un critère suffisant pour dire d'un conte qu'il s'adresse aux enfants. " ²⁶ En revanche, la version de Grimm est un exemple type d'un conte de fée adressé aux enfants.

Bettelheim explique les bienfaits de la nature irréaliste des contes de fées. Selon lui cette nature " prouve à l'évidence que les contes de fées ont pour but non pas de fournir des informations utiles sur le monde extérieur mais de rendre compte des processus internes, à l'œuvre dans l'individu. "²⁷ Ainsi grâce au merveilleux du conte de fées, les enfants arrivent à exprimer librement leurs sentiments les plus troublés et leurs angoisses. Donc au-delà de ses fonctions de plaisir et de fonction éducative, le conte de

²⁶ Olivier Piffault, *Contes d'enfances, contes pour enfants ? Il était une fois les contes de fées* (Paris : Seuil, 2001) 520.

²⁷ Bettelheim 42.

fées a une fonction de réconfort. Les adultes, qu'il s'agisse de parents ou d'éducateurs, essaient toujours de calmer les angoisses des enfants à travers des explications logiques ou rationnelles. Le problème est que les enfants n'ont pas encore les capacités de raisonnement nécessaires à l'assimilation de ces explications logiques. En plus beaucoup d'enfants préfèrent les contes de fées qui montrent leurs faiblesses. C'est dans le conte et à travers l'identification à l'héros que l'enfant arrive à vaincre ses faiblesses comme sa peur ou son angoisse de la séparation de ses parents ou même ses conflits d'identité. La fin heureuse, la punition des vilains et le fait que les bons sont sauvés donnent aux enfants un réconfort profond car ils savent préalablement que tout va bien se passer.

Enfin nous pouvons dire que le court récit a un contenu très riche. Nous avons découvert à quel point ces narrations peuvent être très utiles pour divertir les petits enfants ainsi que les grands. De même son effet thérapeutique et pédagogique a certainement influencé beaucoup de générations à travers les siècles. Cette influence a grandi à partir du XVIIe siècle quand l'écriture des contes est devenue à la mode. Pendant cette période un autre élément d'une puissance particulière et d'une grande influence s'est ajouté aux contes. Cet élément est l'illustration.

L'illustration

Dès le début les *Histoires ou contes du temps passé* de Perrault publié en 1697 avaient seulement une petite vignette qui accompagnait chaque conte. Aujourd'hui l'illustration joue un rôle primordial dans le domaine de la publication pour la jeunesse. Ce rôle a grandi jusqu'à ce que nous trouvions sur le marché de la littérature de jeunesse dans les bibliothèques et les librairies un département consacré aux contes publiés sous forme d'albums. Les illustrateurs contemporains choisissent des scènes clés du conte et

commencent à les dessiner et en ajouter des détails. Les dessins marquent l'imagination du lecteur, attiré par les traits physiques de chaque personnage. Grâce aux illustrations, les personnages des contes deviennent vivants dans la mémoire des enfants autant que des grands. Ainsi les illustrations aident l'enfant à reconnaître les personnages et à s'y identifier facilement.

Beaucoup d'illustrateurs ont dessiné *Le Petit Chaperon rouge*. Tous les dessins au début étaient en noir et blanc. Il est important à savoir que ce soit au début de 19ème siècle que l'idée d'un marché de livre et de contes pour enfants devient acceptée par la classe sociale moyenne. Parmi les différentes illustrations, celles de Gustave Doré²⁸ sont incontournables. Notre analyse va traiter deux scènes différentes, la première, la rencontre du loup et du Petit Chaperon rouge dans la forêt; la deuxième, le loup et le Petit Chaperon au lit.

La première figure montre Le Petit Chaperon rouge et le loup. D'un premier coup d'œil le lecteur peut remarquer quelques messages indirects que Doré essayait de transmettre. Parmi ces messages ; la petite fille n'a pas peur du loup, son regard est un regard séduisant plus qu'un regard effrayé par l'apparition animal ou par la grandeur de taille du loup. De même la proximité entre ces deux êtres donne une dimension d'intimité dans cette rencontre ou ce tête à tête. Le lecteur peut imaginer que c'est une rencontre entre deux amants dans la forêt ou même une danse harmonieuse entre ces deux êtres amoureux. S'y ajoute le petit sourire sur le visage du Petit Chaperon rouge qui peut confondre le lecteur. Cet état de confusion est exprimé par Zipes dans son livre *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood* : " The viewer must ask him/herself on

²⁸ Gustave Doré a fait les illustrations des contes de Perrault en 1862. Ces illustrations ont connu un très grand succès et ont été utilisées dans d'autres éditions.

some level whether she is stupid. Does she want to be violated ? Is she asking for something ? Is she leading him on ? "²⁹ En outre, le dessin montre que c'est une jeune fille donc qui manque d'expérience et qui est guidée par sa curiosité. Par le fait de dessiner le loup en donnant le dos et la fillette en regardant de l'autre côté tout droit dans ces yeux, nous avons l'impression que Gustave Doré responsabilise la fillette de ce qui va lui arriver. L'ombre du loup avale la petite fille ce qui prépare le lecteur à la deuxième scène.

La deuxième scène : le Petit Chaperon rouge et le loup sont couchés dans le lit. Bettelheim décrit cette scène célèbre de Gustave Doré : " Le loup paraît plutôt calme. Mais la petite fille regarde le loup et semble être en proie à de puissants sentiments contradictoires. Elle n'esquisse pas le moindre geste de s'en aller. "³⁰ C'est un point de vue misogynne qui responsabilise une petite fille d'un acte de viol. Les illustrations soulignent la moralité de Perrault qui avertit les petites filles ; selon Trinquet " La version perraldienne manque de teneur morale à leur niveau et n'a aucun sens s'il n'est remis dans le contexte du viol. "³¹

Il est vrai que la notion de la sexualité était absente de la version de Grimm, ainsi que la scène de déshabillage de la fille et même ses questions qu'elle posait au loup. Au début du 19ème siècle tous les illustrateurs étaient des hommes, ce qui explique les illustrations qui culpabilisent le Petit Chaperon rouge et qui la rend responsable de son sort ainsi que du sort de sa grand-mère. Cette image de la fille a influencé les illustrateurs

²⁹ Zipes, *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood* 356.

³⁰ Bettelheim 267.

³¹ Trinquet "Le Petit Chaperon rouge et les divers chemins" 88.

jusqu'au 20eme siècle. Citons à titre d'exemple les illustrations de Doris Stolberg.³² Nous avons choisi deux scènes qui nous aident à comprendre la perception du personnage de la petite fille. La première scène figure la mère et la fille avant de partir à la maison de grand-mère. Cette scène représente une scène clef dans la version des Grimm. Ces derniers commencent leur conte avec des conseils et l'avertissement de la mère qu'elle adresse à la petite fille. La majorité des illustrateurs présente la mère en levant le doigt et en adressant la parole au Petit Chaperon rouge avec un visage sérieux. Zipes commente ce point de vue des illustrateurs masculins : " In the minds of illustrators the girl is already guilty before a crime is committed. "³³ La dernière scène montre la présence masculine du chasseur qui sauve la petite fille. Ainsi la petite fille a toujours besoin d'être en couple avec un personnage masculin qu'il soit séducteur ou sauveur.

³² Doris Stolberg, *Little Red Riding Hood* (Racine, Wisconsin: Whitman Pub, 1952).

³³ Zipes, *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood* 355.



Illustration 1. *Les contes de Perrault*, Paris : Hetzel, 1862. Illustrateur Gustave Doré.



Illustration 2. *Les contes de Perrault*, Paris : Hetzel, 1862. Illustrateur Gustave Doré.



Illustration 3. *Little Red Riding Hood*, Racine, Wisconsin : Whitman, 1952. Illustrator Doris Stolberg.



Illustration 4. *Little Red Riding Hood*, Racine, Wisconsin : Whitman, 1952. Illustrator Doris Stolberg.

Ecrire ou illustrer- son Petit Chaperon Rouge semble devenu une sorte de défi, de figure de imposée, un exercice de style auquel la plupart des auteurs de littérature de jeunesse se livrent un jour ou l'autre.
Christiane Connan Pintado ¹

Chapitre III

La réécriture : *Le Petit Chaperon bleu marine*

La réécriture existe au cœur de l'écriture littéraire en générale et du conte en particulier. Quelque soit la source du conte, écrite ou orale, c'est le rôle de l'auteur de réécrire l'histoire en faisant quelques " arrangements " comme l'explique Soriano : " Nos contes, la moindre analyse nous le relève, sont précisément ce que nous appelons aujourd'hui un 'arrangement', c'est-à-dire l'élaboration et l'aménagement d'une œuvre préexistante dans un but déterminé, par exemple pour la rendre accessible à un nouveau public, plus vaste ou caractérisé par des exigences différentes. "²

Une autre définition que propose Claire Malarte compare la réécriture aux palimpsestes; c'est à dire les écrivains ajoutent des couches sur les anciens textes " Modern rewriters transform the ancient materials by progressively adding new layers in

¹ Pintado 24.

² Soriano, *Les contes de Perrault* 75.

the manner of a palimpsest. "³ Ainsi la lecture d'un conte réécrit est une lecture du second degré. Gérard Genette explique dans son livre *Palimpsestes. La littérature au second degré* ce concept en détail. Nous ne pouvons pas lire un texte réécrit sans prendre en considération l'ancien texte. De même il explique la superposition des textes qui est l'hypertextualité : " Il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles. "⁴ Genette nomme " hypertexte " tout texte dérivé d'un texte plus ancien. Selon Roland Barthes : " Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux, variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure, ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. "⁵

La réécriture, l'intertextualité ou le détournement sont des termes qui désignent la présence de plusieurs textes les uns sont plus anciens que les autres. Et pour mieux comprendre le terme " détournement " du conte, Pintado suggère une métaphore éclairante : " on peut détourner un conte comme on détourne un cours d'eau. Le conte qui suit son cours serait celui qui garde la même forme, réédité à l'identique : pour filer la métaphore, nous l'appellerons le conte source. "⁶

Le marché de la littérature de jeunesse a subi un énorme changement au XXe siècle. La réécriture est devenue en vogue. L'auteur est libre de faire des changements au

³ Claire Malarte-Feldman. "Folk Materials, Re-Visions, and Narrative Images: The Intertextual Games They Play." *Children's Literature Association Quarterly* 28. 4 (2003) 210.

⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*. (Paris : Edition du Seuil, 1982) 16.

⁵ Roland Barthes, " Texte, Théorie du ", *Encyclopædia Universalis* (Paris : *Encyclopædia Britannica*, 1968-82), XV. 1015.

⁶ Pintado 29.

niveau de la forme, du contexte spatio-temporel, des personnages et même des valeurs transmises. Maud Gaultier décrit l'écrivain contemporain : " L'écrivain pour enfants apparaît en effet comme le maître absolu du monde qu'il crée : la réécriture devient un jeu, à travers lequel l'auteur peut exercer son art en toute liberté. "⁷ Entre l'imitation, la transposition, la parodie ou la déformation, le domaine de la réécriture s'élargit dans tous les sens. Les auteurs modernes profitent de la popularité des contes de fées et ils s'amuse à créer d'autres contes. Pourtant la réécriture n'est pas un simple exercice de style ou l'auteur contemporain s'inspire d'un texte antérieur. Il existe dans ce domaine de vraies créations littéraires de grandes valeurs qui créent un riche dialogue entre le conte source et le conte réécrit.

Parmi une longue liste de contes de fées, *Le Petit Chaperon rouge* est le conte qui a été le plus réécrit à travers les siècles. Après Perrault et Grimm une centaine d'écrivains se sont inspirés par ce conte, en créant des contes détournés, des pièces de théâtres, des films ou même de la publicité inspirée par *Le Petit Chaperon rouge*. Sandra Beckett dans l'introduction de son livre *Recycling Red Riding Hood*, remarque que *Le Petit Chaperon rouge* est un hypertexte utilisé par un très grand nombre d'écrivains. Ainsi elle considère ce conte un hypertexte par excellence : " The story of *Little Riding hood* could perhaps be considered the hypertext par excellence, since authors have unceasingly rewritten in their "own register" a tale whose origins are lost in the collective imagination of the oral tradition "⁸

⁷ Maud Gaultier " La parodie des contes populaires dans la littérature enfantine actuelle en Argentine: une transformation ludique et régénératrice." *Cahiers d'études romanes* 20 (2009) : 498.

⁸ Sandra Beckett, *Recycling Red Riding Hood* (New York: Routledge, 2002) XVI.

Le Petit Chaperon rouge a influencé beaucoup d'auteurs et de lecteurs de tous âges. En effet ce conte invite plus à la réécriture, parce qu'il est atemporel et les éléments de la narration sont simples : une maison, une forêt, une petite fille et sa grand-mère. Par opposition aux contes de fées des princesses qui se réfèrent à un système féodal qui n'existe plus aujourd'hui.

Réécrire c'est faire revivre le texte original, c'est faire hommage au modèle ou au contraire à les tourner en dérision. À travers la comparaison entre les textes : l'ancien et le moderne, le lecteur arrive à voir l'évolution qui a eu lieu au cours des années. Selon la définition que suggère Beckett le conte est un outil efficace pour accomplir cette mission " The age old tale has an amazing capacity to adapt to new social and cultural contexts, and ever since it was penned, the classic text has been refashioned and reworked to reflect those changes. "⁹ Il existe plusieurs genres de réécriture littéraire des contes, citons à titre d'exemple : l'adaptation, la parodie, la transposition poétique ou théâtrale et les mélanges de contes.

Dans ce chapitre nous allons analyser une parodie du *Petit Chaperon rouge* qui s'intitule *Le Petit Chaperon bleu marine* tiré du recueil *Contes à l'envers* de Philippe Dumas et Boris Moissard publié en 2009. La parodie est signalée dès le titre du recueil *Contes à l'envers*. L'auteur de ces contes détournés fait à son lecteur un clin d'œil qui annonce le rapport avec le texte source. Le conte réécrit représente le reflet inversé du conte source, comme si c'était un reflet dans un miroir. Ceci propose une lecture de second degré, Genette dans *Palimpsestes* commence par définir la parodie en se référant au sens étymologique du mot. Parodie vient du mot grec *parodia* composé de *para* qui

⁹ Beckett, *Recycling Red Riding Hood* XVI.

veut dire à côté et *odee* qui veut dire le chant. Donc le sens de ce mot est chanter faux ou contrechant. En effet c'est la forme la plus connue du détournement. Selon Genette la parodie est " tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style. "¹⁰ Dans le livre *Grammaire de l'imagination* de Gianni Rodari (paru deux ans avant le recueil de Dumas et Moissard). Il y a un chapitre intitulé " Contes à l'envers " où cet auteur définit cette technique d'écriture comme étant, " un renversement délibéré et plus systématique du thème du conte. La technique de l'erreur se donne ainsi une idée directrice, une ligne d'action. "¹¹ Nous allons suivre le fil du renversement dans le conte du *Petit Chaperon bleu marine*, en commençant par l'héroïne du conte réécrit.

Le Petit Chaperon bleu marine

L'héroïne du conte moderne est présentée dès le début, dès le titre. Le lecteur peut comprendre à partir du premier coup d'œil que le conte parodié se réfère au *Petit Chaperon rouge*. Le changement de la couleur du chaperon annonce la rupture du cours traditionnel du conte. Une allusion au conte source est exprimée noir sur blanc dans la première phrase du nouveau conte : " Personne n'ignore, bien sûr, l'histoire du Petit Chaperon rouge. Mais connaît-on celle du Petit Chaperon bleu marine ? "¹² Ainsi la déconstruction du conte traditionnel est annoncée. Cependant le lecteur sait que le nouveau conte a une relation avec l'ancien modèle.

¹⁰ Genette 33.

¹¹ Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination* (Voisins-le-Bretonneux: Rue Du Monde, 1997) 74.

¹² Dumas et Moissard 25.

Cette petite fille a un nom précis " Lorette " par opposition au conte ancien où la petite fille n'avait pas de nom ou de caractéristiques précises. Dans le conte de Dumas, Lorette est la petite fille du Petit Chaperon rouge qui " après ses démêlés avec le Méchant Loup, a pas mal grandi et est devenu une belle jeune femme qui s'est mariée et eu un enfant (une fille nommée Françoise) ; puis qu'elle s'est trouvée elle-même grand mère quand cette Françoise s'est mariée. "¹³

Mais est-ce qu'il s'agit vraiment du conte de Perrault ? Dumas et Moissard font une erreur car ils présentent la grand-mère du Petit Chaperon bleu marine comme étant le Petit Chaperon rouge de l'ancien conte qui après avoir été sauvée, a grandi, s'est mariée et a eu une fille. Pourtant nous savons bien que dans la version de Perrault la petite fille et la grand-mère meurent. Et donc le conte de Dumas se réfère ici à la version des frères Grimm. En fait cette erreur est bien commune puisque dans l'inconscient collectif la version de Perrault et de Grimm se confondent.

Dans le conte de Perrault et de Grimm l'appellation du Petit Chaperon rouge était justifiée. De même Dumas et Moissard suivent le cours de l'ancien conte et justifie l'appellation de Lorette, " qu'on surnomme « le Petit Chaperon bleu marine » à la fois en l'honneur de sa grand-mère et à cause d'un duffle-coat de cette couleur acheté en solde aux Galeries Lafayette et que sa maman (Françoise) l'oblige à mettre chaque fois qu'elle sort, pour qu'elle n'aille pas attraper froid. "¹⁴

Il est vrai qu'il existe une symétrie entre les deux contes ; ancien et moderne, mais en même temps il existe une opposition entre les deux versions. La petite fille n'est pas

¹³ Dumas et Moissard 25.

¹⁴ Dumas et Moissard 27.

vêtue en rouge. Chez Dumas et Moissard, Lorette est vêtue en " duffle-coat " bleu marine. Ce vêtement nous renseigne sur la nouvelle héroïne. Elle est d'une classe sociale moyenne puisque ce duffle-coat est acheté en solde. La couleur souligne le trait universel du *Petit Chaperon rouge*. Tout le monde peut porter la couleur bleu marine ; fille ou garçon. S'y ajoute l'effet humoristique dû à la précision du ton de la couleur bleu et de même ceci annonce l'inversion des rôles. La fillette de Dumas sera responsable de son sort par opposition à la fillette faible passive de Perrault. Dans le conte moderne la petite fille naïve et de Perrault est remplacée par une vraie héroïne qui sait exécuter son plan et tient elle-même le fil de l'action.

La mission de Lorette ressemble beaucoup à la mission du Petit Chaperon rouge. Elle doit apporter non pas un petit pot de beurre mais un paquet de pelotes de laine. Lorette est jalouse de sa grand-mère, " Lorette [...] a toujours été très envieuse de la réputation de sa grand-mère, dont tout le monde connaît les exploits et les raconte aux enfants du monde entier depuis deux générations, « pourquoi moi aussi ne deviendrais-je pas quelqu'un de célèbre ? » s'est-elle toujours demandé. "¹⁵ La jalousie de Lorette va ainsi être ce qui motivera l'action du conte transfiguré. Malarte souligne l'importance de la jalousie dans le changement du fil d'action du nouveau conte :

Ce trait principal de caractère du nouveau Petit Chaperon va modifier toute la perspective du conte. L'objet passif du conte classique se transforme en sujet actif. L'enfant victimisé et diminué qui auparavant était relégué au second plan se

¹⁵ Dumas et Moissard 29.

relève enfin le véritable héros, déterminé et sans crainte, débrouillard et assoiffé d'expériences nouvelles.¹⁶

La grand-mère

La grand-mère ou "l'ex-Chaperon rouge" comme la nomme Dumas vit au treizième arrondissement à Paris. Elle représente un visage féminin traditionnel, "une gentille vieille dame [...] partageant son temps entre le tricot devant sa fenêtre, la lecture des magazines et la causerie avec les autres vieilles dames du quartier à qui elle donne des détails introuvables dans les livres sur sa célèbre aventure du temps jadis."¹⁷ Elle joue un rôle passif puisque c'est le Petit Chaperon bleu marine qui prend en main la situation.

Par opposition au visage féminin traditionnel, le conte détourné nous présente Françoise, la mère de Lorette qui prépare bien sa fille afin d'affronter le monde extérieur. La mission de Lorette est d'aller porter un paquet de pelotes de laine chez sa grand-mère à l'autre bout de Paris. En outre en suivant "les indications maternelles" le Petit Chaperon bleu marine doit être capable d'accomplir la mission avec succès grâce à sa mère qui, "lui a bien montré sur le plan le chemin à suivre, et a pris la précaution de lui faire répéter plusieurs fois le numéro d'autobus dans lequel monter, ainsi que l'arrêt où descendre."¹⁸ Alors la fille va dans son chemin, elle prend l'autobus et dit au conducteur qu'elle voudrait descendre à la station Gare-d'Austerlitz, mais le conducteur a oublié et

¹⁶Malarte, "La nouvelle tyrannie des fées, ou la réécriture des contes de fées classiques." *The French Review* 63.5 (1990) 831.

¹⁷ Dumas et Moissard 26.

¹⁸ Dumas et Moissard 27.

Lorette descend à la station Jardin-des-Plantes. Elle pénètre dans la ménagerie du Jardin des Plantes où elle va pour parler au loup.

Le loup

Les personnages du *Petit Chaperon rouge* sont "présupposés" c'est-à-dire déjà connu par tout le monde, ils ont déjà leurs réputations connues, "des personnages déjà épaissis en quelque sorte, déjà constitués, déjà textualisés, participant à un imaginaire commun et traditionnel."¹⁹ L'auteur dans ce cas n'a pas besoin de décrire ces personnages. Le loup représente un stéréotype du vilain.

Dans *Le Petit Chaperon bleu marine*, il ne s'agit pas de n'importe quel loup mais de "l'arrière-petit-neveu de celui qui dans le conte de Perrault mange la grand-mère et prend sa place au lit, en même temps que le lointain descendant de celui, dans la fable²⁰ de la Fontaine, fait des misères à l'agneau (donc pas n'importe quel loup)."²¹

Dans le conte moderne les rôles sont inversés ; c'est la petite fille qui va chercher le loup et lui adresse la parole, lui disant qu'elle a une douzaine de pots de beurre et même c'est elle qui lui donne l'adresse de sa grand-mère et lui ouvre la cage. En revanche le loup de Dumas n'est pas "n'importe quel loup" non seulement à cause de sa descendance prestigieuse mais à cause de son caractère :

Ce loup qui avait beaucoup lu de livres pour tuer le temps dans sa cage et qui était raisonnable, ne tenait pas à terminer comme son arrière-grand-oncle, dont il savait

¹⁹ Prince 92.

²⁰ Voir dans l'annexe la fable "Le loup et l'agneau". En effet Pascale Hellegouarc'h dans "Lectures du Petit Chaperon rouge : Didactique de l'intertextualité." *Synergies France 7* (2010) 79-88 parle de l'intertextualité "cette intertextualité généralisée enrichie de clins d'œil participe à la perception d'un fonds culturel commun aux références partagées" 83.

²¹ Dumas et Moissard 29.

l'histoire par cœur. Il se méfiait comme de la peste de tout ce qui ressemble à un chaperon, de quelque couleur qu'il soit, même venant des Galeries Lafayette, et surtout porté par une fille.²²

Lorette pour exécuter son plan et afin d'être célèbre, non seulement a-t-elle menti au loup en lui disant qu'elle portait des pots de beurre mais aussi a-t-elle mis la vie de sa grand-mère en risque. Elle a un caractère très pragmatique et même égoïste : " Evidemment elle était un peu embêtée pour sa grand-mère qui allait être mangée ; mais quoi ! se disait-elle chemin faisant, on ne fait pas d'omelettes sans casser d'œufs. "²³

Beckett décrit la petite fille du conte de Dumas comme étant une fille déterminée, " the traditional function of the characters is inverted : the wolf and the grandmother both become victims of a clever and determined little heroine. "²⁴ Par contre le loup est devenu un personnage sympathique, philosophe, renfermé dans un zoo à Paris et en plus il fait partie d'une espèce rare et en voie d'extermination. Ainsi si on examine les fonctions de Propp²⁵, nous remarquerons que la fonction des actants est totalement inversée. Ceci ouvre aux lecteurs de nouvelles perspectives de lecture d'un conte qui traduit la réalité de l'époque actuelle. Le loup devient passif et la fille devient " actante " et responsable de l'action du conte détourné. Les nouvelles perspectives de lecture sont aussi traduites grâce au cadre spatio-temporel.

²² Dumas et Moissard 31.

²³ Dumas et Moissard 33.

²⁴ Beckett, *Recycling Red Riding Hood* 108-09.

²⁵ Propp a défini le conte comme un récit qui comporte trente et une fonctions et a reparti les personnages en sept actants. Propp 254. A la suite des études de l'anthropologue Propp, Greimas dans son livre *Sémantique structurale* a réduit l'action en 6 actants.

La forêt, la ville

La transposition spatio-temporelle est parmi les procédés les plus dominants de la parodie. Le temps et l'espace du conte traditionnel sont généralement indéterminés par opposition aux œuvres parodiées qui placent l'action dans le monde contemporain. Ce cadre défini exige de nombreuses modifications par rapport au texte source. Ce procédé permet au jeune lecteur de s'identifier facilement au nouveau conte. De même ce procédé crée un effet ludique en amusant le lecteur qui découvre en souriant toutes les modifications nécessaires pour adapter le conte à l'époque contemporaine. Malarte souligne l'humour causé par la transposition du conte traditionnel dans un cadre contemporain : " En effet l'intrusion de détails contemporains, précisément datés dans l'univers traditionnellement atemporel du contes merveilleux [...] devient la source principal de l'humour du conte subverti. "²⁶

Dumas et Moissard ont donné beaucoup de détails qui actualisent le conte en commençant par la précision du lieu où habite la grand-mère ou l'ex-Chaperon rouge " à Paris, dans le treizième arrondissement ", de même le " duffle-coat " du Petit Chaperon bleu marine acheté en solde " aux Galeries Lafayette ", s'y ajoute tous les noms des rues et des stations de bus cités " la rue Suzanne-Lalou, l'avenue du Général-Batavia, la station Gare-d'Austerlitz, la station Jardin-des-Plantes. " En effet si le lecteur est familier avec Paris, il pourra facilement repérer ces endroits ou même il peut s'amuser à tracer le trajet du Petit Chaperon bleu marine sur la carte de Paris.

La forêt qui représentait un endroit plein de danger dans le conte classique, est devenue un lieu de refuge pour le loup, un lieu sûr loin des dangers de la ville. Les

²⁶ Malarte, "La nouvelle tyrannie des fées, ou la réécriture des contes de fées classiques." 834.

Steppes de Sibérie où se réfugie le loup est un endroit beaucoup plus sécurisé que la ville. Le loup avait la chance de découvrir Paris après que le Petit Chaperon bleu marine lui a ouvert la cage, mais il a préféré prendre le large et d'aller tout droit à la forêt. En revanche l'auteur du conte moderne n'a pas oublié de raconter comment le loup a affronté des dangers en traversant les routes : " Il a fait très attention en traversant les routes et surtout les autoroutes, il parvient sain et sauf, au bout de vingt huit jours, dans son pays d'origine, où on lui a fait une fête "²⁷ Selon Calargé la forêt d'autrefois et la rue actuelle se ressemblent beaucoup, " il est significatif que l'auteur du dix septième siècle ait choisi la forêt alors que celui de la fin du vingtième ait situé plutôt son histoire dans la rue : ces deux espaces représentent pour l'auditoire contemporain aux œuvres « un lieu de danger mortel ». "²⁸

Il est évident que ce n'est pas uniquement le cadre spatio-temporel qui a changé dans le conte réécrit, mais aussi la moralité du nouveau conte n'est pas la même que celle du conte source.

La moralité du conte

Il existe une différence de trois siècles qui sépare la version de Perrault et la version de Dumas et de Moissard. Le lecteur connaît déjà les versions anciennes du conte et aussi les héros du conte détournés les connaissent bien. Cette connaissance a énormément influencé le fil d'action du conte moderne. Le loup qui lisait beaucoup de livres pour passer son temps dans sa cage, ne voulait pas terminer sa vie comme son arrière-grand-oncle tué par un chasseur. Et c'est pourquoi il a décidé de fuir et d'aller

²⁷ Dumas et Moissard 38.

²⁸ Calargé 784.

retrouver ses congénères aux Steppes de Sibérie où il passe son temps à faire des activités calmes et devient un chroniqueur mondain. Ainsi la connaissance a sauvé le loup.

Lorette, la petite fille du Petit Chaperon rouge, connaît aussi l'histoire de sa grand-mère. Ainsi elle s'attendait à ce que son plan marche comme prévu dans l'ancienne histoire, le loup va chez sa grand-mère, la dévore, elle arrive et elle devient célèbre de cette manière. Ainsi la petite fille répète tout ce qui s'est passé dans le conte traditionnel. Elle va chez sa grand-mère qui était dans son lit en train de regarder la télé, elle enlève ses chaussures et se glisse à côté d'elle. Toutes les actions sont comme un miroir inversé de l'ancien conte. Mais quand sa grand-mère se penche pour l'embraser, Lorette tire un grand couteau qu'elle avait caché sous les pelotes de laine pour se défendre. La réplique de Lorette est éclairante sur le rapport entre les deux contes : " Suffit, Loup ! A-t-elle fait d'un ton sec, je sais bien que c'est toi. Finie la comédie. Je ne suis pas aussi bête et naïve que le Petit Chaperon rouge. "²⁹ Lorette conduit sa grand-mère jusqu'à la cage du Jardin des Plantes et elle l'enferme tout en pensant que c'est le loup. La connaissance est donc protectrice. Cette fin aide les enfants à se libérer de leurs peurs et à regarder l'ancien conte avec un recul thérapeutique. Grâce aux contes transfigurés les enfants arrivent à faire une relecture libératrice du conte source :

They not only make children laugh and feel joy, they teach them that history itself may be changed and rewritten to suit them, that we don't have to settle for the same old story. These liberating tales challenge authority and convention,

²⁹ Dumas et Moissard 35.

helping children to look critically and creatively at the world around them, to develop open minds, and to think for themselves.³⁰

A l'image du conte d'avertissement de Perrault, le conte du *Petit Chaperon bleu marine* donne une moralité claire à la fin du conte. Cette moralité n'est pas donnée par la voix du narrateur comme dans le conte traditionnel mais elle est donnée par le loup qui est devenu lui-même un chroniqueur mondain ou en d'autres termes un conteur. Ainsi le loup raconte à ses frères l'histoire du *Petit Chaperon rouge* et celle du *Petit Chaperon bleu marine*³¹. Il avertit tous ses frères du danger de rencontrer des petites filles françaises : " Tous ces frères sont donc maintenant prévenus du danger qu'il y a à fréquenter les petites filles françaises : c'est pourquoi les enfants de chez nous ne rencontrent plus jamais de loups, et peuvent se promener dans les bois en toute quiétude. "³² Mais la moralité ne s'arrête pas sur l'inversion des rôles ; les filles font peur aux loups. La dernière phrase du conte moderne représente une deuxième morale qui nous rappelle de la morale de Perrault laquelle avertissait les lecteurs d'une espèce de loup humain doux et très dangereux. Nous revenons donc au schéma perraldien du conte d'avertissement où l'auteur fait la morale à son lecteur. En revanche la moralité de Dumas est " de prendre garde aux hommes qui pourraient y roder : car certains hommes sont plus dangereux que des loups. "³³

³⁰ Malarte-Feldman, "Folk Materials, Re-Visions, and Narrative Images" 214.

³¹ Cette précision montre que Dumas et Moissard sont conscients qu'un conte réécrit ne se lit qu'à la lumière du conte original. C'est pourquoi le loup commence par raconter à ses frères l'histoire du *Petit Chaperon rouge* et ensuite celle du *Petit Chaperon bleu marine*. Cet ordre doit être respecté par tout adulte qui raconte ces histoires aux enfants. Voir aussi la deuxième note du chapitre précédent.

³² Dumas et Moissard 41.

³³ Dumas et Moissard 41.

Le lecteur prend la moralité au sérieux grâce à un petit dessin en dessous de la dernière phrase du conte. Ce dessin est très attirant. Il représente un homme avec un regard sérieux, vêtu en costume militaire vert, une petite moustache et le bras replié en faisant un salut. Le lecteur ne peut pas se tromper ; c'est sans doute Hitler³⁴. Ainsi l'illustration du *Petit Chaperon bleu marine* joue un grand rôle dans la lecture de ce conte.

L'illustration

Avec l'évolution du marché de la littérature de jeunesse, les livres accompagnés de dessins et les albums ont connu un grand succès récemment. Nous trouvons des albums sans texte pour le tout petit lecteur. Selon Prince : " Cette littérature de jeunesse moderne fonctionne de plus en plus sur des jeux intertextuels et intericoniques savants : les arts sont surreprésentés dans les albums. "³⁵ Ces références envahissent l'œuvre ou la réécriture. Ainsi le texte et l'image vont cote à cote pour satisfaire le goût du public contemporain.

Les références picturales laissent des traces indélébiles dans la mémoire du lecteur. La preuve en est qu'un petit enfant qui n'arrive pas à lire dès qu'il voit une petite fille vêtue en rouge et avec un panier à la main, reconnaît tout de suite qu'il s'agit du Petit Chaperon rouge. Il ne faut pas oublier que le panier est une invention iconique, un détail qui n'a jamais été signalé ni par Perrault ni par Grimm. Ceci montre à quel point les illustrations marquent la mémoire du lecteur. Ces illustrations sont attrayantes et

³⁴ Voir illustration 9.

³⁵ Prince 63.

peuvent influencer l'enfant plus que le texte. Nous allons analyser quatre illustrations significatives de ce conte.

Le premier dessin représente le loup en tenant par sa gueule un panier qui ressemble au panier que portait le Petit Chaperon rouge. Moissard a utilisé ce détail iconique mais à l'envers : cette fois-ci c'est le loup qui porte le panier. La présence de cette illustration au dessus du titre comme une petite vignette annonce la perspective détournée ou parodiée du conte.

Le deuxième dessin que nous allons analyser représente la rencontre du Chaperon bleu marine avec le loup. Contrairement à la rencontre de la fillette et le loup dans le conte de Perrault ou de Grimm, la rencontre de Lorette et du loup est unique. Lorette est plus grande de taille que le loup enfermé dans une cage et assis dans un coin. C'est elle qui lui adresse la parole. Donc c'est elle qui mène l'action et le loup subit. Dans cette illustration le texte et le dessin transmettent le message comme une bande dessinée. Nous pouvons voir la bulle qui montre la parole de Lorette " Bonjour loup ! Je vais chez ma grand-mère. "³⁶ Quand le lecteur regarde ce dessin et lit les paroles de la fille, il sera capable d'imaginer le reste de l'histoire.

Le troisième dessin représente Lorette, le Petit Chaperon bleu marine, et sa grand-mère, l'ex-Chaperon rouge. Lorette porte d'une main un couteau et de l'autre main elle lève son doigt en adressant la parole à sa grand-mère agenouillée. Ceci nous rappelle les avertissements de la mère du Petit Chaperon rouge dans le conte traditionnel.³⁷ Lorette a dû beaucoup entendre le conte de sa grand-mère. Ainsi elle a compris la leçon et elle est

³⁶ Dumas et Moissard 30.

³⁷ Voir illustration 3 du chapitre précédent.

prête à affronter le loup. Le désir de Lorette de devenir célèbre est fort jusqu'au point qu'elle met la vie de sa grand-mère en danger.

Le quatrième dessin représente le loup debout et entouré de ses frères. Le loup est devenu un chroniqueur mondain. Cette scène nous montre la vision de Moissard du conteur et nous rappelle le "story hour" qui prend lieu actuellement dans les bibliothèques publiques. Tout le monde écoute avec un grand plaisir les contes du loup. Que ce soit un conte traditionnel ou un conte moderne, le plaisir d'écouter les contes reste atemporel pour les petits enfants ainsi que pour les grands.

Beckett remarque que les illustrations de Moissard complète le texte : " His drawings for "Le Petit Chaperon bleu marine" constitute a kind of pictorial footnote that adds new information to the verbal narrative. "³⁸ Nous avons déjà vu un cas semblable avec le dessin d'Hitler qui se situe après la moralité.

Pour conclure, nous pouvons dire que grâce au conte réécrit, le conte traditionnel est renouvelé et reste toujours ouvert à être lu sous de différentes perspectives. Ainsi le ton des contes réécrits est totalement différent du conte traditionnel. Le plaisir de la lecture et le ton ludique règnent sur les réécritures du *Petit Chaperon rouge*, " il est essentiel de souligner la dimension humoristique de ces contes, leur ton gentiment moqueur. "³⁹ Ce ton est le résultat de la confrontation entre l'ancien et le moderne, les détails du quotidien face au monde traditionnel sacré. Nous remarquons que la langue est simple et attirante, ressemblante à la langue des conteurs oraux. Dumas et Moissard ont réussi à créer une vraie œuvre littéraire riche, loin d'être une simple imitation du conte

³⁸ Beckett, *Recycling Red Riding Hood* 116.

³⁹ Malarte, "Les couleurs du petit chaperon." 93.

source. Leur œuvre est englobée par l'humour. L'imaginaire et le réel se mêlent sans cesse dans les contes réécrits. À travers ces contes à l'envers l'enfant arrive à prendre du recul et avoir un nouveau regard sur tout ce qui l'entoure.



Le Petit Chaperon bleu marine

Illustration 5. *Contes à l'envers*, Paris : L'école des loisirs, 2009. Illustrateur Boris Moissard.

Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.



Illustration 6. *Contes à l'envers*, Paris : L'école des loisirs, 2009. Illustrateur Boris Moissard.

Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.



Illustration 7. *Contes à l'envers*, Paris : L'école des loisirs, 2009. Illustrateur Boris Moissard.

Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.



Illustration 8. *Contes à l'envers*, Paris : L'école des loisirs, 2009. Illustrateur Boris Moissard.
Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.



Illustration 9. *Contes à l'envers*, Paris : L'école des loisirs, 2009. Illustrateur Boris Moissard.
Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.

*Without the wolf, there would be no story
about Little Red Riding Hood.*
Sandra Beckett¹

Chapitre IV

Mélanges de contes et l'évolution du personnage du loup

Mélanges de contes

Les mélanges de contes est un genre de réécriture amusant qui crée des liens inattendus entre les différents héros des contes de fées. Ces liens peuvent être créés entre les héros des contes d'un seul auteur comme Perrault ou entre les héros de différents auteurs. Dans ce cas tous les contes sont considérés comme une seule source qui forme l'héritage commun de l'inconscient collectif.

Ce genre de réécriture est nommé par Rodari " Salade de contes. " Dans cette salade les ingrédients sont hétérogènes mais une fois qu'ils sont mis ensemble, ils forment un nouveau plat ou une nouvelle histoire : " Soumises à ce traitement, même les

¹ Beckett, *Red Riding Hood for All Ages: A Fairy-tale Icon in Cross-cultural Contexts*. (Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2008) 87.

images les plus usées paraissaient revivre, reverdir, offrant des fleurs et des fruits inattendus. L'hybride a son charme. "²

Le concept des mélanges de contes n'est pas nouveau. Madame d'Aulnoy a écrit le premier mélange de contes en 1697, *Finette–Cendron*, en mélangeant les éléments des deux contes de Perrault : *Cendrillon* et *Le Petit Poucet*. Ce jeu qui regroupe des personnages de différents contes donne naissance à un nouveau conte avec un cadre différent et un enchaînement d'évènements complètement inattendu. Le but de ce mélange de contes est très souvent de valoriser ou de rendre hommage aux auteurs des contes sources. Pour expliquer le rôle des auteurs des mélanges de contes, Pintado cite François Flahault qui explique qu'il s'agit " d'utiliser l'ensemble du répertoire qu'ils connaissent à la manière d'un jeu de construction, intercalant ici ou là un épisode emprunté à un autre conte en associant plusieurs d'entre eux pour former une suite d'aventures traversées par un même personnage. "³

Les mélanges de contes donnent aux jeunes lecteurs non seulement le plaisir de la reconnaissance du rapport entre le conte source et le conte détourné, mais aussi le plaisir de la découverte des nouvelles terres littéraires créées grâce à ce mélange. En outre, ce genre de réécriture aide les enfants à élargir leurs cultures. Les enfants doivent découvrir les nouveaux liens qui existent entre les héros des contes et des fables du monde entier.

Parfois les auteurs de la littérature de jeunesse choisissent un lieu commun comme la forêt qui peut réunir plusieurs personnages de différents contes. Dans d'autres cas ils choisissent un personnage commun qui peut créer des liens entre un grand nombre

² Rodari 78.

³ Cité dans Pintado 43. François Flahault, *La Pensée des contes* (Ed. Economica, 2001).20.

de héros de différents contes. Le Petit Chaperon rouge est un des ingrédients principaux dans la salade de contes. Pennart a rédigé jusqu'à maintenant 13 contes qui incluent le personnage du loup. Nous en avons choisi les quatre où il s'agit du loup et du Petit Chaperon rouge. L'étude du personnage du loup sera le fil conducteur de ce chapitre. Notre but sera de retracer l'image moderne du loup à travers l'analyse des ces quatre contes de Pennart. Dans les deux contes *Le loup est revenu*⁴ et *Le loup sentimental*⁵ c'est le personnage du loup qui représente le facteur commun entre les différents héros. Pennart met sur scène tous les personnages des contes et des fables qui ont peur du loup. Dans *Chapeau rond rouge*⁶ et *Le retour de Chapeau rond rouge*⁷ la forêt représente le lieu commun qui regroupe les héros de différents contes traditionnels. En analysant les quatre contes de Pennart nous allons essayer de suivre l'évolution du personnage du loup qui joue un rôle primordiale dans les contes de fées en général et sûrement dans le conte du *Petit Chaperon rouge* en particulier.

Le loup est revenu !

La réécriture est annoncée dès le titre du conte par l'utilisation du verbe revenir⁸. Il s'agit dans ce conte d'une nouvelle terrifiante pour tous les animaux : " LE LOUP EST REVENU ! "⁹. Pennart écrit cette phrase, répétée plusieurs fois, toujours en majuscules

⁴ Pennart, *Le loup est revenu* (Paris: Kaléidoscope, 1994).

⁵ Pennart, *Le loup sentimental* (Paris: Kaléidoscope, 1998).

⁶ Pennart, *Chapeau rond rouge* (Paris: Kaléidoscope, 2004).

⁷ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* (Paris : Kaléidoscope, 2011).

⁸ Selon *Le Petit Robert* 2293 II, le verbe "revenir" est composé de " re- et venir" qui veut dire "venir de nouveau."

⁹ Pennart, *Le loup est revenu* 7.

pour montrer la peur causée par cette nouvelle. En effet le rapport du loup avec les autres héros a été toujours basé sur la peur. Le loup représentait, dans la majorité des textes littéraires traditionnels, un danger qu'il faut éviter, fuir ou chasser. Ainsi Pennart suit le cours du conte source.

La première de couverture du *Loup est revenu* montre les dents du loup. L'exagération de la grandeur des dents et de la gueule du loup dévoile une faim insatisfaite. Cependant ce loup n'est pas complètement sauvage, il a l'air d'être civilisé car il porte une veste et un papillon et il a en main une fourchette et un couteau. Ceci laisse le jeune lecteur se demander dans quelle direction cette réécriture ira. Est-ce que le loup est comme toujours féroce et sauvage ou est-ce qu'il est devenu civilisé ?

Le conte est divisé en séances bien rythmées grâce à l'arrivée des différents personnages qui ont peur du loup, à la maison de monsieur Lapin. À chaque fois que le lecteur écoute " TOC ! TOC ! TOC ! "¹⁰ il s'effraie car tout le monde anticipe l'arrivée du loup. Écoutons la description de Beckett : " Every set of knocks brings a sudden wave of panic as they expect the wolf, but when it turns out to be another of his former victims, the fear subsides and the tone changes to an up-beat party atmosphere until the next knock at the door inspires a new tide of terror. "¹¹ En effet ce rituel qui se répète avant l'arrivée de chaque personnage nous rappelle aussi la formulette rimée de l'ouverture de la porte dans le conte du *Petit Chaperon rouge* de Perrault : " Tire la chevillette, la bobinette cherra. "¹² Cette formulette annonce l'arrivée du loup et l'arrivée du petit

¹⁰ Pennart, *Le loup est revenu* 8, 12, 15, 19, 23

¹¹ Beckett, *Recycling Red Riding Hood* 285-86.

¹² Perrault, *Contes* 47.

Chaperon rouge à la maison de la grand-mère. Ainsi en suivant le même schéma tous les personnages arrivent les uns après les autres pour se réfugier chez monsieur Lapin. Le suspens est maintenu tout au long de ce conte car à chaque fois que quelqu'un frappe à la porte le lecteur se demande avec monsieur Lapin " Est-ce LE LOUP qui frappe de la sorte ? "13

Le loup est le personnage principal de ce conte bien que son apparition n'ait lieu qu'à la fin du conte. Comme le héros rare de certaines pièces classiques, le loup est omniprésent tout au long du conte à travers les histoires des autres personnages et à travers la peur qu'il évoque chez les autres héros. Ainsi dès l'apparition du lapin, des Trois Petits Cochons, de la chèvre et les sept petits chevreaux, du petit Agneau, de Pierre et finalement du Petit Chaperon rouge, nous pensons tout de suite au loup car toutes ces histoires ne peuvent pas exister sans le loup.

Le journal est un leitmotiv qui se répète tout au long du conte. Chaque personnage porte avec lui un journal différent où les articles s'adressent à chaque public séparément. Pennart critique par cette présentation la presse actuelle qui n'offre pas de vraies nouvelles mais plutôt qui cherche les nouvelles les plus attirantes selon la différence des récepteurs. Citons à titre d'exemple le journal " La feuille de chou " lu par monsieur Lapin, nous y trouverons une recette de " Lapin aux pruneaux ". Le journal que lisent les trois petits cochons s'intitule " Le tire-bouchon. " Madame Chèvre lit le " Le crottin de chavignol. " L'agneau lit " Le mouton enragé. " Ainsi chaque journal interpelle un public différent. Comme dans la vie quotidienne s'il s'agit d'une même nouvelle, elle sera présentée différemment selon la différence du récepteur. Ce genre de détail d'inclinaison

¹³ Pennart, *Le loup est revenu* 15.

politique est souvent adressé aux adultes qui accompagnent les petits enfants durant la lecture de ces albums. Ceci maintient l'attention des parents qui sont parfois obligés de relire le même conte toutes les nuits à leurs enfants.

Les illustrations complètent le conte. Le lecteur découvrira beaucoup de non-dits en examinant les dessins qui accompagnent le conte. Grâce à ces illustrations le lecteur arrive à identifier les héros des contes, des fables ou des cantines, réintroduits dans ce conte moderne. Monsieur Lapin nous fait penser au Lapin blanc avec sa montre à gousset des *Aventures d'Alice au pays des merveilles*. Les petits chevreux portent des tee-shirts numérotés de un à sept. Ainsi par un simple regard les enfants arrivent à reconnaître l'allusion au conte allemand de Grimm du *Loup et les Sept Chevreux*. L'agneau avec ses vêtements d'hiver, se présente au lapin comme étant le Petit Agneau qui vient d'en bas près du ruisseau. L'agneau rappelle au lecteur la fable de La Fontaine du *Loup et l'Agneau*. Ensuite avec l'apparition d'un jeune garçon roux qui porte une ouchanka russe et à côté de lui un canard, le lecteur peut facilement deviner que c'est le héros du conte musical russe *Pierre et le loup* composé par Sergueï Prokofiev.

Le portrait du Petit Chaperon rouge rejoint celui du conte de Perrault. Pennart dessine une petite fille avec un sourire naïf, vêtue en rouge, en portant un panier à la main. Elle est la seule à arriver chez monsieur Lapin sans avoir un journal à la main, ce qui montre son ignorance de tout ce qui se passe. En effet elle s'est même trompée de maison en croyant qu'elle allait chez sa grand-mère : " Tu te trompes de maison, Petit Chaperon rouge, lui dit monsieur Lapin. Ta grand-mère a déménagé. Mais entre vite. Il ne faut pas te promener dans le bois. LE LOUP EST REVENU ! "¹⁴ Dans la même page

¹⁴ Pennart, *Le loup est revenu* 24.

le lecteur voit la maison de grand-mère juste en face de la maison de monsieur Lapin. Le lecteur arrive même à voir la vieille femme en train de lire la nouvelle terrifiante dans le journal.

Pour préparer le lecteur à l'évolution du personnage du loup, Pennart montre le changement qui a eu lieu dans la société contemporaine. Une des scènes révélatrices de l'évolution de la société est la scène où tous les héros sont regroupés au salon chez monsieur Lapin. Nous remarquons qu'ils sont tous en train de lire, peut être chacun lit son ancienne histoire avec le loup, tandis que les sept petits chevreaux sont en train de regarder la télé. Cette scène représente une critique de l'état actuel où la télé a substitué à la lecture.

Quand tous les personnages sont à table en train de se régaler d'un repas végétarien et de la galette que le Petit Chaperon rouge a apportée, tout le monde entend soudain un fort " BOUM ! BOUM ! BOUM ! " Cette fois-ci c'est " LE LOUP " et il a très faim. Mais grâce à l'union de tous les personnages face au loup,¹⁵ ils arrivent à le mettre par terre et ils annoncent pour la première : " LOUP, NOUS N'AVONS PLUS PEUR DE TOI ! "¹⁶ Cette phrase est en majuscules pour s'opposer à la nouvelle terrifiante " LE LOUP EST REVENU " qui était toujours en majuscules aussi. Ainsi les personnages sont libérés de leurs peurs grâce à leur union. La moralité du conte rejoint l'ancien proverbe : " L'union fait la force. " Enfin la réconciliation avec le loup est exprimée grâce au partage du repas végétarien avec le loup, autour de la même table.

¹⁵ Voir illustration 10.

¹⁶ Pennart, *Le loup est revenu* 34.

La fin du conte est surprenante et opposée à la fin de toutes les histoires traditionnelles où le loup joue toujours le rôle de l'adversaire méchant, rusé ou même assassin. Dans l'inconscient collectif le loup est reconnu coupable. Cette image préexistante du loup commence à changer avec la nouvelle génération puisque nous trouvons que le loup joue de différents rôles actuellement. Dans le conte moderne comme nous avons déjà vu dans le chapitre précédent avec le conte de Dumas et Moissard le loup devient un conteur mondain qui raconte " des histoires de loup " qui font peur. C'est ce qui arrive aussi dans *Le loup est revenu* de Pennart, les personnages demandent au loup de leur raconter des histoires. Beckett remarque que la réputation du loup prédateur explique son succès dans ce nouveau rôle de conteur : " As a storyteller, the wolf can cast himself in a better light or even in an entirely different role. "¹⁷

A la dernière page du conte, Pennart laisse le lecteur voir sur un bout de journal jeté par terre dans la salle à manger où tout le monde est réuni dans une ambiance festive : " AU FOND, JE NE SUIS PAS SI MECHANT ". Quelques années plus tard Pennart a publié *Je suis revenu !*¹⁸ Ce conte retrace la même histoire mais du point de vue du loup. La narration n'est plus à travers la troisième personne mais la première personne du singulier ce qui donne la parole au loup directement. Ceci crée une proximité entre le lecteur et le loup. Et au lieu d'avoir peur de ce personnage sauvage, le lecteur commence à créer des liens avec lui ou à l'appivoiser.

¹⁷ Beckett, *Red Riding Hood for All Ages* 121.

¹⁸ Pennart, *Je suis revenu* (Paris : Kaléidoscope, 2000).

L'illustration du loup souligne la transformation de son caractère : il n'est plus un animal sauvage qui suit ses impulsions naturelles et cherche à satisfaire sa faim d'une manière brutale comme dans les anciennes histoires.

Le loup sentimental

À la première de couverture de ce conte, le loup tient une liste des personnages qu'il peut manger, cette liste est intitulée : " Bons à manger. " La liste est formée des personnages les plus connus qui ont rapport avec le loup dans les anciennes fables ou contes. Smith souligne l'idée de l'importance d'un prérequis de ces textes sources avant la lecture du nouveau conte : " Authors and illustrators of revisions and fractured tales assume that their audiences have knowledge of the traditional versions of these tales. In other words for young readers to understand and enjoy these texts to their fullest, they must know the tales on which these stories are based. "¹⁹ Cette connaissance des contes sources offre au lecteur le plaisir d'une lecture au second degré par opposition à une lecture littérale dépourvue de la richesse de ce fond culturel commun. Le lecteur peut s'amuser bien en découvrant les clins d'œil faits par l'auteur des contes modernes. En outre le lecteur fait un jeu de comparaison entre les contes sources et le conte réécrit. Pour s'amuser en lisant ce conte de Pennart, le jeune lecteur doit être familier avec ces personnages : la chèvre et ses chevreaux, le Petit Chaperon rouge, les trois petits cochons, Pierre, l'Ogre, le Petit Poucet et ses frères.

Ce conte rédigé en 1998 quelques années après *Le loup est revenu*, se sert des mêmes héros pour décrire une nouvelle histoire du loup. Lucas, un jeune loup qui vit avec ces parents, a grandi et le temps est venu pour quitter la maison paternelle. Après

¹⁹ Smith 72.

avoir dit au revoir à ses grands-parents, ses frères et ses parents, Lucas part sur son chemin muni d'une liste que son père lui a donnée. Cette liste est composée de tout ce qu'il peut manger. Le jeune loup qui n'a pas d'expérience essaye de reconnaître ces victimes. Il rencontre une petite fille toute vêtue en rouge. Sans doute le lecteur peut deviner que c'est le Petit Chaperon rouge. Mais à la grande surprise du lecteur Lucas pose la question " Qui es-tu ? "20 au Petit Chaperon rouge. Non seulement ce loup manque d'expérience mais aussi son caractère l'empêche de manger ces victimes ; Lucas est un loup sentimental. Le dialogue entre le loup et le Petit Chaperon rouge montre la sensibilité de Lucas. Nous le voyons pleurer quand le Petit Chaperon rouge lui parle de sa grand-mère : " Par pitié, monsieur le Loup, ne me mangez pas, supplie le Petit Chaperon rouge. Mèr'Grand serait trop triste ! Elle dit que je suis le soleil de sa vie ! " Lucas est troublé. " Ma grand-mère dit exactement la même chose. Disparais vite avant que je ne change d'avis ! "21

Ainsi rencontre après rencontre Lucas n'arrive pas à manger ces victimes. Pennart montre le caractère de Lucas en le laissant dire ces paroles : " 'A-t-on déjà vu un loup aussi sentimental !' Se désole Lucas. 'Je n'ai rien mangé depuis des heures.' "22 Le lecteur s'exclame avec Lucas parce que cette attitude sentimentale est tout à fait inattendue de la part d'un loup héros des contes traditionnels. Le dénouement du conte nous renseigne un peu plus sur le caractère de Lucas. Il est vrai qu'à cause de sa sensibilité il n'a pas pu manger ses victimes gentilles. En revanche quand il a rencontré

²⁰ Pennart, *Le loup sentimental* 18.

²¹ Pennart, *Le loup sentimental* 19.

²² Pennart, *Le loup sentimental* 28.

l'ogre qui n'était pas gentil, il s'est emparé de lui. L'ogre a insulté le loup : " FICHE LE CAMP, SALE BÊTE ! "²³ Pennart a utilisé la majuscule pour montrer la colère et la manière insolite de l'ogre, comme si l'auteur du conte voudrait donner des excuses au loup pour manger l'ogre qui méritait ce sort. Après ce repas copieux, Lucas voit dans une cage des petits enfants. Nous devinons que c'est le Petit poucet et ses frères mais pour que les lecteurs soient sûrs ; Lucas pose la question à ces enfants : " Qui êtes vous ? "²⁴ Les enfants remercient Lucas car grâce à lui l'ogre ne va plus les manger. Ainsi le rapport entre le loup et les autres personnages changent complètement. L'ennemi d'autrefois est devenu un protecteur.

La fin de ce conte montre que Lucas a gagné de l'expérience et a mûri. Il ne dépend plus de la liste de son père ou en d'autres mots il ne dépend plus de l'expérience de son père. Cette indépendance de l'autorité parentale est exprimée à la dernière page du conte. Lucas barre toute la liste que son père lui avait donnée et ajoute " par sa plus belle écriture, [...] le mot : 'OGRE' ".²⁵ Ceci explique le changement qui a eu lieu dans le personnage du loup. La différence entre le personnage du loup père de Lucas et celui du jeune loup Lucas montre la différence entre le conte traditionnel et le conte réécrit. Le loup ne représente plus de danger pour la chèvre et les chevreaux, le Petit Chaperon rouge, les petits cochons, Pierre et le petit poucet et ses frères.

Grâce aux illustrations nous pouvons remarquer que Lucas est le fils du loup, héros du conte précédent. Une lecture du conte *Le loup est revenu* n'est pas indispensable

²³Pennart, *Le loup sentimental* 31

²⁴ Pennart, *Le loup sentimental* 36.

²⁵ Pennart, *Le loup sentimental* 37. Voir illustration 11.

à la compréhension de ce conte. En revanche si le lecteur lit les contes dans l'ordre de l'apparition il remarquera ces petits clins d'œil de l'auteur. Citons à titre d'exemple : au début du conte les petits frères de Lucas sont en train de lire un album ; en regardant avec attention nous pouvons reconnaître que cet album est *Le loup est revenu* qui raconte sans doute l'histoire de leur père. Ce genre de détails encourage le lecteur à lire le conte avec beaucoup d'attention et à essayer de découvrir ces détails cachés entre les lignes ou dans une toile de fond de l'illustration. Après plusieurs lectures du conte le lecteur découvre toujours d'autres détails qu'il n'a pas remarqués à la première lecture.

Chapeau rond rouge

Ce conte publié en 2004 est une parodie du *Petit Chaperon rouge*. Le conte commence par la célèbre phrase initiale " il était une fois " qui prépare le lecteur au passage au monde des contes de fées. La raison de l'appellation de la petite fille est expliquée au début du conte : " Elle ne quittait jamais le chapeau rond et rouge que lui avait offert sa grand-mère, on l'avait surnommée Chapeau rond rouge. "²⁶

A l'occasion de la fête de grand-mère, la mère de Chapeau rond rouge envoie sa fille pour visiter grand-mère. Avant de laisser partir Chapeau rond rouge la mère avertit sa fille du loup comme c'est le cas dans le conte de Perrault. La réponse de Chapeau Rond Rouge aux avertissements de sa mère montre qu'elle connaît déjà l'histoire et qu'elle ne sera plus victime du loup. " Oui, oui, je sais, il y a le loup. Ne t'en fais pas Maman, je connais la musique. "²⁷

²⁶ Pennart, *Chapeau rond rouge* 7.

²⁷ Pennart, *Chapeau rond rouge* 9.

Chapeau rond rouge rencontre le loup mais elle refuse de croire que c'est un loup. Elle croit que c'est un gentil chien gris : " The wolf has no opportunity to be bad. Chapeau rond rouge refuses to believe that the wolf is a wolf and not a dog. "²⁸ Les rôles sont inversés et Chapeau rond rouge effraye le loup avec sa trompette : " L'animal se réveilla en sursaut, complètement terrorisé. "²⁹ Le loup essaye de convaincre la fillette qu'il n'est pas un chien mais elle ne le croit pas et en effet elle aussi avait ses arguments. Elle explique au loup pourquoi elle ne le croit pas en opposant l'image traditionnelle du loup à l'image moderne présentée par Pennart dans ce conte : " Le loup vit dans la forêt et il est très méchant. Tu t'es vu, toi, avec ta bonne bouille de toutou gentil ? "³⁰

Le loup essaye de convaincre la fille qu'il est le loup mais en vain. Alors il décide d'aller vite à la maison de la grand-mère pour la dévorer et montrer à la petite fille qu'il est le loup. Ainsi il part très vite sans faire attention et sans regarder la route. Par conséquent il se fait heurté par une voiture. Voici une nouvelle leçon que les enfants doivent apprendre, un vrai danger de nos jours c'est de traverser la rue sans regarder à gauche et à droite. Le conte ne se termine pas sur cette morale; la voiture qui a heurté le loup était celle de grand-mère. La vieille dame à son tour pense que c'était un chien : " Le pauvre chien ! Il est arrivé si vite, je n'ai pas pu l'éviter. "³¹ La gentille vieille dame amène le loup chez elle, le met dans son lit et va chercher le docteur. Pendant ce temps là Chaperon rouge arrive chez sa grand-mère et croit que ce gros chien qui joue au loup a mangé sa grand-mère. De nouveau nous remarquons une confusion entre la version de

²⁸ Smith 78.

²⁹ Pennart, *Chapeau rond rouge* 13.

³⁰ Pennart, *Chapeau rond rouge* 17.

³¹ Pennart, *Chapeau rond rouge* 22.

Perrault et de Grimm car la petite fille essaye de faire sortir sa grand-mère du ventre du loup comme dans le conte de Grimm. Le docteur annonce au Chapeau rond rouge et à sa grand-mère que cet animal n'est pas un chien gris mais un vrai loup. Cette nouvelle ne change rien dans l'attitude de la gentille grand-mère qui prend soin du loup durant sa longue convalescence. Le personnage du loup ici est transformé grâce à l'amour de la grand-mère, comme le note Smith : " Sometimes, the prospect of love and companionship transforms the wolf from a potential predator to a friend. "³² Voici une autre leçon que les enfants peuvent apprendre à travers ce conte. La réputation du loup féroce est complètement détruite car la fin de ce conte montre que la bête termine ses jours auprès de la vieille dame assis sur un fauteuil près de la cheminée en train d'aider grand-mère à tricoter³³.

Par le fait que le Petit chapeau rond rouge veut devenir médecin vétérinaire le rapport entre le loup et la petite fille a complètement dévié par rapport au conte traditionnel. Au lieu de chasser le loup et d'avoir peur de lui, c'est la fille qui veut l'aider et prendre soin de lui et de tous les animaux en danger. Smith souligne cette idée en montrant l'opposition entre l'attitude des adultes et celui des enfants : " in traditional tales adults [...] try to protect their young from the predatory wolf. In many contemporary stories, a child attempts to protect a wolf from predatory adults [...] and from human transgressions. "³⁴

³² Smith 20.

³³ Voir illustration 12.

³⁴ Smith 22.

Le retour de Chapeau rond rouge

Le retour de Chapeau rond rouge n'est pas une simple parodie du conte original. Tout au long de ce conte réécrit, l'auteur se réfère sans cesse à trois contes antérieurs. Ainsi la lecture de ce conte réécrit exige une connaissance préalable non seulement des deux contes traditionnels du *Petit Chaperon rouge* et de *Boucle d'or et les trois ours* mais aussi de *Chapeau rond rouge* de Pennart.

C'est la même petite fille du conte précédent qui va de nouveau visiter sa grand-mère. Mais en allant par les champs, elle rencontre un loup qui conduisait " une grosse voiture décapotable. "³⁵ Loin d'être une répétition du conte paru en 2004, *Le retour de chapeau rond rouge* parle d'un autre loup avec un caractère complètement différent. Dans ce conte Igor le loup conduit une voiture, il est méchant, malicieux et il veut manger le Petit chapeau rond rouge. Igor est le cousin de Boris le héros du conte précédent. Mais Boris a perdu sa réputation de loup féroce. Le discours entre la fillette et Igor montre la haine que porte ce dernier envers son cousin : " Cousin Boris est la honte de la famille ! Moi, je suis Igor ! Et présentement, je ne vois qu'un Chapeau rond rouge pour rassasier ma faim dévorante... "³⁶

La fillette est courageuse, débrouillarde et intelligente, quand elle voit le loup, elle comprend tout de suite son plan. Pour se défendre elle rentre dans la première maison qu'elle trouve. Cette maison n'est autre que la maison des trois ours qui avait le dîner dressé à table. Chapeau rond rouge sait du conte précédent que les loups détestent le son de la trompette. La fillette est prête à se défendre : " Mais Chapeau rond rouge, plus

³⁵ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* 10.

³⁶ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* 19.

rapide, embouche prestement sa trompette de poche. " Pour fuir du loup, Chapeau rond rouge essaye de distraire Igor en montrant la fenêtre et en criant : " OH ! TROIS PETIT COCHONS ! "³⁷ La fille comprend bien que ce n'est pas bien de dire des mensonges et elle s'excuse à Igor sur un ton ironique : " Pardon, Monsieur le loup, mais ce n'est pas très poli de manger les petites filles. "³⁸

En 2011, au XXI siècle la fille n'avait pas besoin de l'intervention d'une figure masculine comme le chasseur pour être sauvée du loup. Chapeau rond rouge bat le loup sur la tête avec un chandelier. Suite à ce coup le loup s'évanouit. Ensuite les trois ours arrivent et s'étonnent comme dans le conte original de Grimm que quelqu'un ait touché leur repas. Au lieu de rentrer dans la chambre à coucher pour trouver Boucle d'or endormie sur le petit lit, ils trouvent le loup allongé sur le grand et le moyen lit tandis que Chapeau rond rouge est debout triomphante sur le petit lit. De nouveau elle effraye Igor avec sa trompette. Cette scène³⁹ résume le conte, le lecteur arrive à voir les trois ours, le Petit Chapeau rond rouge et le loup. Ce dernier s'enfuit en filant rapidement avec sa voiture. Malgré la différence de caractère entre Boris et Igor les deux n'aiment pas la musique de la trompette de Chapeau rond rouge. La fillette sait bien comment utiliser son arme pour se défendre. Quant aux trois ours ils ont eu un délicieux repas en mangeant la galette de Chapeau rond rouge et en écoutant son aventure avec le loup. Et pour ne pas laisser aux enfants de doute qu'il s'agit d'une référence à l'histoire de *Boucle d'or*, Pennart fait un lapsus conscient en laissant le petit ours dire " Reviens nous voir, Boucle

³⁷ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* 24.

³⁸ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* 26.

³⁹ Voir illustration 13.

d'or"⁴⁰ et la fille répond au petit ours et aux petits lecteurs : " Pas Boucle d'or, CHAPEAU ROND ROUGE ! "⁴¹

Le titre et la fin de ce conte montrent l'inversion totale des rôles. C'est le loup qui s'enfuit de Chapeau rond rouge. Igor a peur du retour de la fillette, cependant le retour du loup au conte *Le loup est revenu !* fait peur aux animaux. Nous pouvons voir à la quatrième de couverture Igor avec le médecin en train de vérifier sa tension. Sans doute le loup a-t-il eu très peur de la petite fille.

Pour conclure, nous pouvons constater que le loup est un personnage clef dans les contes de fées traditionnels et contemporains. Dans les parodies et les réécritures modernes, le rôle du loup change du stéréotype du méchant loup féroce. Parfois il devient végétarien, il aide les héros des contes traditionnels en mangeant l'ogre, il est apprivoisé comme un gentil grand chien gris et finalement c'est lui qui a peur de la petite fillette. Ainsi le personnage du loup ne cesse d'évoluer grâce aux réécritures et aux parodies qui basculent le monde des contes de fées traditionnels.

À travers le tableau ci-dessous nous allons essayer de retracer le bilan de l'évolution du personnage du loup, en commençant par le conte de Perrault jusqu'aux contes de Pennart. Nous remarquons qu'au début le loup était un personnage universel et anonyme sans épaisseur psychologique. Il représentait un monstre sauvage, une créature féroce, un prédateur ou un agresseur. Mais avec le temps, de plus en plus le lecteur arrive à s'identifier au loup puisqu'il devient plus aimable, moins violent ou même victime des petites filles. Il est à noter que ce changement du rôle du loup a commencé durant l'ère du

⁴⁰ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* 35.

⁴¹ Pennart, *Le retour de Chapeau rond rouge* 36.

temps où les mouvements écologiques ont commencé. Certainement le désir de sauver cet animal en voie de disparition a influencé la façon par laquelle il était présenté dans les contes.

Nous remarquons qu'à partir du XIX siècle le loup n'est plus cet objet de frayeur. D'ailleurs il existe une tendance à la réhabilitation du loup dans la littérature de jeunesse. Le loup joue de différents rôles, comme nous avons vu dans le chapitre précédent. Le loup y est devenu un conteur mondain qui avertit ses confrères du danger des petites filles parisiennes. Le loup est devenu protecteur dans *Le Loup sentimental* car pour la première fois un prédateur (le loup) dévore un autre prédateur (l'ogre). Ainsi le loup devient protecteur des victimes de l'ogre. Et finalement le paroxysme du changement de la figure du loup est atteint quand le loup est devenu la victime de la fillette. Tout ceci montre que le loup occupe une place importante et en évolution dans l'imaginaire collectif. Il continue à inspirer les écrivains. Ces derniers s'amuse en détournant et en créant de nouveaux héros actuels qui rajeunissent les contes traditionnels et rendent la lecture des contes réécrits une nouvelle aventure. Le lecteur ne sait jamais maintenant quel loup il va rencontrer durant la lecture d'un nouveau conte.

Tableau 1: L'évolution du personnage du loup

Titre	Auteur	Date d'apparition	Personnage du loup
<i>Le Petit Chaperon rouge.</i>	Perrault	1697	Anonyme. Assassin. Pédophile.
<i>Le Petit Chaperon rouge.</i>	Grimm	1812	Anonyme. Gourmand. Tué par le chasseur qui sauve la grand-mère et la fillette.
<i>Le Petit Chaperon bleu marine.</i>	Dumas et Moissard	2009	Anonyme. Philosophe. Il aime la lecture. Chroniqueur mondain.
<i>Le loup est revenu !</i>	Pennart	1994	Anonyme. Pas très méchant. Il raconte des histoires de loup qui font peur aux animaux. Végétarien.
<i>Le loup sentimental.</i>	Pennart	1998	Lucas est sentimental. Aimable. Aime sa famille. Sauve le Petit poucet et ses frères.
<i>Chapeau rond rouge.</i>	Pennart	2004	Boris est gentil. Il aime grand-mère et vit chez elle. Il ressemble à un gros chien gris.
<i>Le retour de Chapeau rond rouge.</i>	Pennart	2011	Igor : méchant, pas poli. Il n'aime pas la musique. Il s'enfuit du Petit Chapeau rond rouge.



Illustration 12. *Chapeau rond rouge*. Paris : Kaléidoscope, 2004. Illustrateur Geoffroy de Pennart. Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.



Illustration 13. *Le retour de Chapeau rond rouge*. Paris : Kaléidoscope, 2011. Illustrateur Geoffroy de Pennart. Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur.

After all there is no end to her story : even though Little Red Riding Hood is constantly mutilated by the wolf and dies, she is always reincarnated in some retold form.

Jack Zipes.¹

Chapitre V

Conclusion

Au cours de cette étude sur l'évolution du conte du *Petit Chaperon rouge*, nous avons analysé les changements qui ont eu lieu dans les personnages, le cadre spatio-temporel, la moralité et les illustrations. Cette différence entre le conte traditionnel et les contes réécrits reflètent l'évolution de la société puisque le conte représente un miroir de la société.

En premier lieu, nous avons étudié la différence entre la version orale, celle de Perrault et celle de Grimm. Perrault avait supprimé beaucoup de détails violents de la version orale pour respecter la bienséance de son public. De Perrault à Grimm la société avait beaucoup évolué et le marché de la littérature de jeunesse avait été créé. Alors les frères Grimm ont repris *Le Petit Chaperon rouge* en faisant beaucoup de modifications sur la version de Perrault pour en faire un conte adressé aux enfants.

¹ Zipes, *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood* XI-XII.

Ensuite, nous avons étudié la réécriture du conte et l'évolution de la figure du loup. Nous pouvons retracer une image de la société actuelle grâce à la relecture des contes réécrits. La femme n'est plus cette victime passive, impuissante et sans espoir. Dans la majorité des contes réécrits la femme est débrouillarde et intelligente. Elle n'a plus besoin de l'intervention du chasseur pour être sauvée. Le statut de la femme a certainement évolué. De même le personnage du loup reflète un grand changement dans la société actuelle.

Les enfants ne doivent plus avoir peur de cet animal sauvage et prédateur. Très souvent dans les contes modernes le loup devient victime de la fille, ou bien il perd sa réputation de grand méchant loup. Certainement un loup végétarien, conteur mondain ou sentimental n'incite plus la peur du lecteur. Plutôt les enfants évoquent de la sympathie envers le loup.

Avec les contes modernes le lecteur arrive à s'identifier facilement aux héros. Contrairement aux contes traditionnels, les héros des contes réécrits ne sont plus des stéréotypes anonymes. Ils sont souvent dotés d'un nom et même d'un surnom, d'une personnalité unique. Les rêves du Petit Chaperon rouge moderne dépassent la mission d'aller rendre visite à grand-mère. Lorette dans *Le Petit Chaperon bleu marine* voudrait être célèbre, Chapeau rond rouge voudrait devenir médecin vétérinaire. Tout ceci aide le lecteur à s'identifier facilement avec les héros du conte moderne.

Nous faisons face à une question incontournable qui se pose vers la fin de notre recherche : est ce que les contes réécrits peuvent remplacer le conte traditionnel ? À travers notre étude des différents genres de réécritures comme la parodie ou les mélanges de contes, nous avons remarqué que le conte réécrit ne se lit qu'à la lumière du conte

source. La relation entre les deux textes anciens et modernes varie. Parfois il existe une opposition ou une ressemblance entre le conte source et le conte détourné. Ainsi la lecture au second degré engendre un plaisir secret dans l'esprit du lecteur. Ce dernier s'amuse bien en découvrant la différence ou la ressemblance entre le nouveau texte et le texte original. Cette lecture active du texte engage le lecteur qui anticipe toujours la découverte d'un nouveau clin d'œil caché dans ce jeu de comparaison.

S'y ajoute à ce plaisir ludique créé grâce à la comparaison entre le texte réécrit et le texte original un rôle libérateur des contes réécrits. Cette lecture en réseau ou au second degré joue un rôle libérateur. Le lecteur déduit sa propre conclusion, il découvre que les contes peuvent changer, l'échec n'est pas un sort fatal. La grand-mère et la fille ne sont pas uniquement sauvées dans les contes modernes mais le loup a aussi changé. Cette lecture des contes réécrits laisse de grandes traces dans l'esprit des jeunes lecteurs et leur donne de l'espoir. Le Petit Chaperon rouge n'a plus peur du loup, sa connaissance préalable du conte traditionnel l'a sauvée. De même l'enfant qui lit le conte moderne en fonction d'une connaissance préalable du conte source arrive à se libérer de cette peur du loup. Définitivement cette liberté d'expression que le lecteur trouve dans les contes réécrits est rédemptrice.

Ainsi dans ce processus de lecture et d'apprentissage le lecteur a besoin des deux genres de contes : traditionnels et détournés. Grâce à la lecture des contes détournés le lecteur prend du recul face au texte traditionnel et arrive à revoir l'histoire clairement. De même la lecture des contes détournés élargit le fond culturel du jeune lecteur qui arrive à trouver des liens entre tous les personnages des contes traditionnels du monde entier.

Bibliographie

Livres :

Aulnoy, Marie Catherine Le Jumel de Barneville, comtesse d'. *Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*. Paris: Théodore Girard, 1698. Print.

Basile, Giambattista. *Giambattista Basile's The Tale of the Tales, or Entertainment for Little Ones*. Trans. and ed. Nancy Canepa. Detroit: Wayne State University Press, 2007. Print.

Beckett, Sandra L. *Recycling Red Riding Hood*. New York: Routledge, 2002. Print.

---. *Red Riding Hood for All Ages: A Fairy-tale Icon in Cross-cultural Contexts*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2008. Print.

Bettelheim, Bruno, and Théo Carlier. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: R. Laffont, 1976. Print.

Bottigheimer, Ruth B. *Fairy Tales: A New History*. New York: Excelsior editions, 2009. Print.

---. *Magic Tales and Fairy Tale Magic: From Ancient Egypt to the Italian Renaissance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. Print.

Cadden, Michael. *Telling Children's Stories: Narrative Theory and Children's Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010. Print.

Dickens, Charles. *A Christmas Tree*. London : T.N. Foulis, 1907. Print.

Dobrin, Sidney, and Kenneth B. Kidd. *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*. Detroit: Wayne State University Press, 2004. Print.

- Dumas, Philippe, and Boris Moissard. *Contes à l'envers*. Paris: L'école des loisirs, 2009. Print.
- Eichel-Lojkine, Patricia. *Contes en réseaux. L'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*. Geneva: Droz, 2013. Print.
- Ferrero, Mar. *Le Petit Chaperon rouge n'a pas tout vu*. Paris: Gallimard jeunesse, 2015. Print.
- Fix, Florence. *Barbe-bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*. Paris: Hermann, 2014. Print.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. Print.
- Ginzburg, Natalia. *The Little Virtues*. New York: Arcade Publishing, 2013. Print.
- Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique structurale : Recherche de méthode*. Paris : Larousse, 1966. Print.
- Grimm, Jakob, and Wilhelm Grimm. *Contes de l'enfance et du foyer*. Ed. P. Berlin. Paris: Delagrave, 1947. Print.
- . *Little Red Riding Hood*. Illustrator: Doris Stolberg. Racine, Wisconsin: Whitman, 1952. Print.
- Haase, D. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. Westport, Conn: Greenwood Publishing Group, 2008. Print.
- Jan, Isabelle. *Essai sur la littérature enfantine*. Paris : Les éditions ouvrières, 1969. Print.
- La Fontaine, Jean de. *Fables Choisies, mises en vers*. Paris : Claude Barbin, 1668. Print.
- Malone, Vincent, Jean Louis Cornalba, and Chloé Sadoun. *Le Petit Chaperon de ta couleur*. Paris: Seuil jeunesse, 2002. Print.

- Merlin-Kajman, Hélène. *Public et littérature en France au XVIIe siècle*. Paris: Les belles lettres, 1994. Print.
- Obberghen, Pierre Van. *Traité de couleur thérapie pratique*. Paris: Guy Tredaniel editeur, 2002. Print.
- Pastoureau, Michel. *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*. Paris: Edition Bonneton, 1992. Print.
- Pennart, Geoffroy de. *Chapeau rond rouge*. Paris: Kaléidoscope, 2004. Print.
- . *Je suis revenu*. Paris : Kaléidoscope, 2000. Print.
- . *Le loup est revenu*. Paris: Kaléidoscope, 1994. Print.
- . *Le loup sentimental*. Paris: Kaléidoscope, 1998. Print.
- . *Le retour du Chapeau rond rouge*. Paris : Kaléidoscope, 2011. Print.
- Perrault, Charles. *Contes de ma mère l'Oye*. Paris: Claude Barbin, 1697. Print.
- . *Les contes de Perrault/ Dessins par Gustave Doré*. Ed. P.-J. Stahl. Paris : J. Hetzel, 1862. Print.
- . *Contes*. Ed. Felix Guirand. Paris : Classiques Larousse, 1939. Print.
- . *Contes de ma mère l'Oye*. Ed. Hélène Tronc. Paris: folio, 2003. Print.
- Perrot, Jean. *Les métamorphoses du conte*. Bruxelles: Lang, 2004. Print.
- Piffault, Olivier. *Contes d'enfances, contes pour enfants ? Il était une fois les contes de fées*. Paris: Seuil, 2001. Print.
- Pintado, Christiane. *Lire les contes détournés à l'école :   partir des contes de Perrault*. Paris: Hatier, 2009. Print.
- Prince, Natalie. *La littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin, 2010. Print.
- Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1970. Print.

- Rivais, Yak. *Les contes du miroir*. Paris: L'Ecole des loisirs, 1988. Print.
- Rodari, Gianni. *Grammaire de l'imagination: Introduction à l'art d'inventer des histoires*.
Voisins-le-Bretonneux: Rue Du Monde, 1997. Print.
- Smith, Debra Mitts. *Picturing the Wolf in Children's Literature*. New York: Routledge,
2012. Print.
- Soriano, Marc. *Les contes de Perrault: Culture savante et traditions populaires*. Paris:
Gallimard, 1969. Print.
- . *Guide de la littérature pour la jeunesse*. Paris: Flammarion, 1975. Print.
- Tournier, Michel. *Le vol du Vampire*. Paris: Seuil, 1981. Print.
- Trinquet, Charlotte. *Le conte de fées français (1690-1700) : tradition italienne et origines
aristocratiques*. Tübingen: Narr Verlag, Biblio 17 v. 197, 2012. Print.
- Verdier, Yvonne. *Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale*. Paris: Allia, 2014.
Print.
- Zipes, Jack. *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New
York: Palgrave Macmillan, 2002. Print.
- . *Grimm Legacies: the Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*. Princeton:
Princeton University Press, 2014. Print.
- . *Les contes de fées et l'art de la subversion (Fairy Tales and the Art of Subversion)*.
Paris: Payot, 2007. Print.
- . *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton:
Princeton University Press, 2012. Print.
- . *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. New York: Routledge, 1993.
Print.

---. *Why Fairy Tales Stick*. New York: Routledge, 2006. Print.

Articles:

Barthes, Roland. "Texte, Théorie du." *Encyclopædia Universalis, Encyclopædia Britannica XV*(1968-82) : 1013-17.

Boggs, Belle. "The Book That Taught Me What I Want to Teach My Daughter." *The New Yorker* 7 September 2016. Web

Buell, Lawrence, and Ursula K. Heise, and Karen Thornber. "Literature and Environment." *Annual Review of Environment and Resources* 36 (2011): 417-40. Web.

Calagre, Carla. "«Le Petit Chaperon rouge»: un moyen de lire «Le Ballon blanc»." *The French Review* 79.4 (2006): 780-89.

Dormoy, Denis. "De la réécriture comme mode d'écriture de textes." *Le Français aujourd'hui* 144.1 (2004): 53-61. Web.

Douglas, Mary. "Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology." *Folklore* 106 (1995): 1-7. Web.

Fabre, Nicole. "Réinventer Perrault." *Europe revue littéraire mensuelle* 739/ 740 (1990) : 123-29.

Gaultier, Maud. " La parodie des contes populaires dans la littérature enfantine actuelle en Argentine: une transformation ludique et régénératrice. " *Cahiers d'études romanes* 20 (2009) : 497-513.

Grimberg, Sonia. " C.S Lewis : un plaidoyer pour la littérature de jeunesse. " *Les Cahiers Robinson* 19 (2006): 207-42.

- Hellegouarc'h, Pascale. " Lectures du Petit Chaperon rouge : Didactique de l'intertextualité. " *Synergies France* 7 (2010): 79-88.
- Humières, Catherine de. "Réécrire le conte quand la société se raconte. " *Littérature, science de l'éducation* 25 février (2013). Conférence. <http://universiteouverte.u-cergy.fr/reecrire-le-conte-quand-la-societe-se-raconte/>. Web.
- Laroche, Maximilien. "Nouvelles notes sur « Le Petit Chaperon rouge » de Jacques Ferron." *Voix et images du pays* 6.1 (1973): 103-10. Web.
- Laruccia, Victor. "Little Red Riding Hood's Metacommentary: Paradoxical Injunction, Semiotics & Behavior." *Modern Language Notes* 90. 4 (1975): 517-34.
- Malarte, Claire-Lise. "La nouvelle tyrannie des fées, ou la réécriture des contes de fées classiques." *The French Review* 63.5 (1990): 827-37. Web
- . "Les couleurs du petit chaperon." *Merveilles et contes* 1.2 (1987): 88-96. Web.
- Malarte-Feldman, Claire. " Du conte de fées littéraire au conte pour enfant ou des histoires ou contes du temps passés avec moralités aux contes de Perrault." *Merveilles et contes* 5.2 (1991): 235-45. Web.
- . "Folk Materials, Re-Visions, and Narrative Images: The Intertextual Games They Play." *Children's Literature Association Quarterly* 28.4 (2003): 210-18. Web.
- Martens, Charles. " L'origine des contes populaires." *Revue néo-scolastique* 1.4 (1894): 359-84. Web.
- Preston, Cathy. "Recycling Red Riding Hood." *Marvels & Tales* 21.2 (2007): 300-02, 314. Web.

Spring, Erin. Rev. of *Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present*. Ed.

by Maria Sachiko Cecire et al. *The Lion and the Unicorn* 39.3 (2015): 355-57.

Web.

Tran-Gervat, Yen – Mai. "Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire:

parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique." *Cahier de Narratologie* [En ligne] 13 (2006), mis en ligne le 01 septembre 2006. URL :

<http://narratologie.revues.org/372>

Trinquet, Charlotte. "Happily ever after? Not so easily! Seventeenth-century Fairy Tales

and their Unconventional Endings." *Papers on French Seventeenth Century*

Literature. 36.72 (2010): 45-55. Web.

---. "On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales: A Comparison between Madame

d'Aulnoy's «Finette Cendron» and Frank Bourisaw's «Belle Finette»." *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 21.1 (2007): 34-49. Web.

---. "Le Petit Chaperon rouge et les divers chemins qu'elle emprunte." *Studies in Modern*

and Classical Languages and Literatures 6 (2004): 80-89.

Yeoman, Elizabeth. "'How Does It Get Into My Imagination?': Elementary School

Children's Intertextual Knowledge." *Gender & Education* 11.4 (1999): 427-40.

Zipes, Jack . "Perrault aux Etats-Unis." *Europe revue littéraire mensuelle* 739/ 740

(1990): 131-37.

---. "A Second Gaze at Little Red Riding Hood's Trials and Tribulations." *The Lion and*

the Unicorn 7/8 (1983): 78-109. Web.

---. "Second Thoughts on Socialization through Literature for Children." *The Lion and*

the Unicorn 5 (1981): 19-32. Web.

Appendice A

Le Loup et L'Agneau

La raison du plus fort est toujours la meilleure :

Nous l'allons montrer tout à l'heure.

Un Agneau se désaltérait

Dans le courant d'une onde pure.

Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,

Et que la faim en ces lieux attirait.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?

Dit cet animal plein de rage :

Tu seras châtié de ta témérité.

-Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté

Ne se mette pas en colère ;

Mais plutôt qu'elle considère

Que je me vas désaltérant

Dans le courant,

Plus de vingt pas au-dessous d'Elle,

Et que par conséquent, en aucune façon,

Je ne puis troubler sa boisson.

-Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,

Et je sais que de moi tu médis l'an passé.

-Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né ?

Reprit l'Agneau, je tette encor ma mère.

-Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.

-Je n'en ai point. -C'est donc quelqu'un des tiens :

Car vous ne m'épargnez guère,

Vous, vos bergers, et vos chiens.

On me l'a dit : il faut que je me venge.

Là-dessus, au fond des forêts

Le Loup l'emporte, et puis le mange,

Sans autre forme de procès.

Jean de La Fontaine, *Fables Choisies, mises en vers*. Fable X, Livre I.

Appendice B

Autorisations des éditeurs



Sophia Boules <sophiaboules@mail.usf.edu>

Tr : Autorisation
4 messages

croucheray@ecoledesloisirs.com <croucheray@ecoledesloisirs.com> Tue, Feb 21, 2017 at 6:33 PM
To: sophiaboules@mail.usf.edu

Chère Madame,

Suite à votre courrier, c'est avec plaisir que nous vous autorisons, sans exclusivité et pour une durée d'un an à compter d'aujourd'hui, sous réserve des mentions d'origine d'usage, dans le cadre d'une utilisation non commerciale, à reproduire 5 illustrations tirées de l'ouvrage suivant:

CONTES A L'ENVERS

dans le cadre de votre thèse, qui sera diffusée auprès des professeurs de l'établissement uniquement.

Je vous présente, Chère Madame, nos sincères salutations.

Christelle Roucheray
l'école des loisirs
11 rue de Sèvres
75006 Paris
Tel: 01 82 73 15 88

Laurie Jesson <laurie@editions-kaleidoscope.com>
To: Sophia Boules <sophiaboules@mail.usf.edu>

Mon, Feb 13, 2017 at 12:16 PM

Madame,

Nous avons le plaisir de vous annoncer que nous vous autorisons à reproduire le visuel de l'album suivant dans le cadre de votre thèse de master, University of South Florida :

- *Le loup est revenu !*, page 35, Geoffroy de Pennart © Kaléidoscope, 1994
- *Le loup sentimental*, page 37, Geoffroy de Pennart © Kaléidoscope, 1998
- *Chapeau rond rouge*, page 35, Geoffroy de Pennart © Kaléidoscope, 2004
- *Le retour de Chapeau rond rouge*, page 32, Geoffroy de Pennart © Kaléidoscope, 2011

Cette autorisation vous est accordée sans exclusivité et sous réserve des conditions suivantes :

- Le nom de l'auteur, de l'éditeur ainsi que la date de la première publication apparaîtront à proximité des reproductions ou en index
- Les reproductions respecteront les proportions de l'image d'origine, sans coupe ni altération
- Vous nous ferez parvenir une copie de votre thèse à titre de justificatif
- Aucune utilisation commerciale

Cordialement,

Laurie Jesson

Laurie Jesson

+33(0)1 45 44 07 08
11 rue de Sèvres – 75006 Paris
www.editions-kaleidoscope.com