



## « Les Trois Petits Pourceaux » : une tradition française oubliée et réinventée

Gaëlle LE GUERN-CAMARA CERILAC, Université de Paris

### Résumé

Connu surtout à travers des versions anglo-saxonnes (dont le célèbre film d'animation de Walt Disney), « Les Trois Petits Cochons » était pourtant un conte d'une très grande vitalité dans la tradition orale française. Ces versions méconnues aujourd'hui permettent de porter un autre regard sur ce conte que l'on cantonne souvent au répertoire de la toute petite enfance. Un album contemporain pour la jeunesse, *Les Trois Petits Pourceaux* de Coline Promeyrat, s'en inspire, et crée une œuvre originale en synthétisant différentes traditions autour d'une même histoire.

**Mots-clés :** Conte traditionnel. Tradition orale. Littérature jeunesse.

### Abstract

Known especially through Anglo-Saxon versions (whose the famous Walt Disney's cartoon), « The Three Little Pigs » was however a tale of great vitality in french oral tradition. These versions, little-known today, allow us to make a different look at this tale that is often reduced to the repertoire of very early childhood. A recent children's book, *Les Trois Petits Pourceaux* by Coline Promeyrat, is inspired by that, and create an original work by synthesizing different traditions around the same story.

**Keywords :** Traditional tale. Oral tradition. Children's literature.

Il y a quelques années, constatant le fort engouement des petits pour le conte des « Trois Petits Cochons » auprès de publics scolaires auprès desquels j'intervenais tout comme auprès de mes propres enfants, j'ai cherché dans différentes ressources des supports qui me

permettraient de créer ma propre version en vue de la raconter oralement. À l'époque, j'avais en effet un projet de spectacle jeune public autour de la figure du loup. C'est un album de chez Didier Jeunesse, « Les Trois Petits Pourceaux », dans la collection « À Petits Petons », écrit par Coline Promeyrat et illustré par Joëlle Jolivet, qui a particulièrement retenu mon attention<sup>1</sup>. En effet, tout en suivant indéniablement la trame du conte-type ATU 124, il comportait des éléments qui me semblaient originaux, et propres à recueillir l'attention du public par un mélange de familiarité et d'étrangeté. Ce sont au départ de petits détails qui m'ont semblé susceptibles de faire entendre le conte un peu autrement, pour porter sur une histoire aussi connue un regard neuf : la petite variante du titre tout d'abord (« Les Trois Petits Cochons » qui deviennent « Les Trois Petits Pourceaux ») ; la maison de paille remplacée par une maison de feuilles ; la formulette du loup revisitée : « Ouvre la porte immédiatement, sinon je souffle, je crache, je pète dedans » ; mais c'est aussi le point départ de l'histoire qui m'a frappée : contrairement à ce que ma mémoire avait retenu à travers les différentes versions du conte qu'il m'avait été donné de voir et d'entendre, les petits cochons ne partaient plus à la « découverte du vaste monde », dans une sorte de quête initiatique, mais fuyaient la mort à laquelle les propriétaires de la ferme où ils vivaient les destinaient. Il m'a ainsi paru que l'aspect anthropomorphe des personnages passaient au second plan et que d'autres significations pouvaient se superposer à celles que l'on attribuait habituellement au récit.

J'ai ainsi remarqué, en m'appuyant sur cette version pour créer mon propre récit oral, qu'elle permettait de toucher un public plus large que celui habituellement visé par les récits des « Trois Petits Cochons » : lors d'un spectacle présenté dans une école primaire lors d'une soirée organisée avec les parents d'élèves, j'ai pu constater que cette histoire pouvait réellement procurer un plaisir partagé, pour des enfants de 6 à 11 ans mais aussi pour des adultes, à rebours de préjugés que je m'étais construits autour de cette histoire qui me semblait appartenir au répertoire de la tout petite enfance. C'est ainsi que j'ai été amenée à m'interroger sur la façon dont s'était construite ma représentation de l'histoire des « Trois Petits Cochons » : quelles étaient les sources implicites sur lesquelles se basaient jusqu'alors ma connaissance de ce conte ? De quelles autres sources était issue la version de Coline Promeyrat chez Didier Jeunesse ? Quels étaient les différents niveaux de significations que l'on pouvait construire autour de cette histoire en fonction des supports sur lesquels on s'appuyait ?

---

<sup>1</sup> Coline PROMEYRAT, Joëlle JOLIVET, *Les Trois Petits Pourceaux*, Paris, Didier Jeunesse, coll. « À Petits Petons », 2012.

L'étude que je propose ici autour des « Trois Petits Cochons » découle directement de ces questions. Nous verrons dans un premier temps comment notre culture commune autour de ce conte s'est construite à partir d'une version anglo-saxonne. Puis nous analyserons quelques supports contemporains français. Nous confronterons ensuite ces versions avec la tradition orale française, très méconnue du grand public, et dont je n'avais pas moi-même connaissance quand j'ai commencé à m'intéresser à ce conte. Enfin nous verrons comment « Les Trois Petits Pourceaux » de Coline Pomeyrat est en fait issue de cette tradition, oubliée et réinventée par l'intermédiaire d'un ouvrage de littérature jeunesse.

### **« Les Trois Petits Cochons : aux origines d'une culture commune, le modèle anglo-saxon**

Le conte-type AT 124 est à l'origine un conte de tradition française, qui n'a eu dans la tradition orale que peu de succès dans les pays voisins. Pourtant, c'est essentiellement par la tradition anglo-saxonne que le conte des « Trois Petits Cochons » est parvenu jusqu'à nous. En effet, le conte n'a pas connu d'adaptation littéraire en France : les écrivains français ayant adapté des contes dans la lignée de Perrault se sont focalisés sur les contes merveilleux, n'accordant que peu d'intérêt aux contes d'animaux. La tradition anglaise, en revanche, n'a pas hésité à puiser dans le répertoire des pays voisins pour se constituer une littérature issue de l'oralité dans laquelle les animaux occupaient une place de choix. Cette littérature, destinée aux enfants, a pris pour nom les « Nursery Rhymes and nursery tales » (les comptines et contes de nourrice), et leur recueil le plus célèbre, publié par James Orchard Halliwell-Phillips en 1842, produit la première version écrite, littéraire, des « Trois Petits Cochons »<sup>2</sup>. Elle décrit l'itinéraire initiatique de trois petits cochons, quittant leur mère pour « tenter leur chance dans le vaste monde »<sup>3</sup>, et qui vont tenter chacun à leur tour de se construire un abri pour se soustraire aux dangers symbolisés par « le grand méchant loup ». Il y a une dimension anthropomorphique dans ce récit : l'enfant auquel le conte est destiné peut complètement s'identifier aux petits cochons. Il peut successivement s'assimiler à chacun d'entre eux, affrontant ainsi des épreuves imaginaires dont il sort victorieux par l'intermédiaire du troisième petit cochon. L'animalité des personnages s'apparente ici à une forme d'infantilisme dont le dernier des petits cochons va triompher.

---

<sup>2</sup> James Orchard HALLIWELL-PHILLIPS, *The Nursery Rhymes of England*, Andesite Press, 2015.

<sup>3</sup> Cette expression est la traduction française la plus utilisée dans les albums pour la jeunesse s'inspirant du récit d'Halliwell.

C'est cette version de 1842 qui va d'ailleurs servir de base à l'analyse de Bruno Bettelheim en 1976<sup>4</sup>. Cette analyse a beaucoup contribué à forger les représentations que l'on se fait du conte AT 124 aujourd'hui, et ses interprétations. « Les Trois Petits Cochons » serait un conte d'apprentissage, une leçon éducative opposant principe de plaisir et principe de réalité. Les trois maisons de paille, de bois et de briques symbolisent l'évolution qui permettra à l'enfant de passer d'un stade infantile à la maturité, mais serait également une mise en images des progrès de l'humanité. Ainsi l'histoire devient pour l'enfant une projection de ce qu'il pourra devenir en grandissant s'il écoute les conseils qui lui sont prodigués tout en l'inscrivant dans l'histoire de l'humanité. On a ainsi le paradoxe d'une histoire animale dont la finalité est un apprentissage social. Un personnage, tout en restant anthropomorphe, représente cependant une force anti-sociale : le loup. Plus que l'ennemi extérieur, le loup serait la part sauvage, non socialisée de l'enfant, contre lequel il doit apprendre à se défendre. Ainsi cette interprétation des « Trois Petits Cochons » faite par Bettelheim, fondée sur la version de James Halliwell, transforme presque l'histoire en un récit à quatre acteurs pour un seul personnage, qui serait l'enfant lui-même représenté successivement sous différents masques. L'enfant perçoit ainsi que s'il suit le chemin qu'on lui indique il pourra non seulement vaincre plus fort que lui mais également les formes les plus obscures qui l'habitent. On remarquera qu'il n'y a pas d'antagonisme dressé entre le principe de plaisir et le principe de réalité, mais au contraire une sorte de continuum : la notion de plaisir, au-delà de la trame de l'histoire qui conduit le héros auquel on s'identifie à la victoire, passe par le langage même du conte : les formulettes et ritournelles qui font jubiler le jeune public.

Ainsi, dans le texte de Halliwell, on a un dialogue entre le loup et le cochon qui ponctue le texte à trois reprises, et joue de répétitions dans les sonorités (« by the hair of my chiny chin chin »<sup>5</sup>, traduit par « par le poil de mon petit menton ») et de redondances (« I'll huff, I'll blow, and I'll puff your house in »<sup>6</sup>, huff, blow et puff étant trois synonymes signifiant souffler). Par ce jeu sonore qui ponctue le texte, le récit acquiert une dimension musicale. Le texte de Halliwell, qui s'intègre dans un recueil qui comporte aussi des comptines, se lit presque comme une partition de musique. C'est peut-être ce qui incitera Walt Disney, dans son adaptation de 1933, à faire un film d'animation presque sans dialogue, reposant uniquement sur des chansons et des bruitages. On retient évidemment la chanson récurrente : « Who's afraid of The Big Bad Wolf » (« Qui a peur du Grand Méchant Loup »). Mais il y a aussi des effets instrumentaux et le

---

<sup>4</sup> Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pocket », 1976.

<sup>5</sup> James Orchard HALLIWELL-PHILLIPS, *op. cit.*, p. 37.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37.

bruit des soufflements qui ponctuent les scènes où le loup cherche à pénétrer dans les maisons des trois petits cochons. La question de l'anthropomorphisme est également très présente, et graduelle : par exemple tandis que l'aîné des trois petits cochons est entièrement vêtu, les deux autres n'ont que le haut de leur habit et laissent apparaître leur queue en tire-bouchon. On perçoit donc bien les filiations entre « Les Trois Petits Cochons » des *Nursery Rhymes* de James Orchard Halliwell-Phillips et celui de Walt Disney, à presque cent ans d'intervalle, par une atmosphère et des motifs communs. Or, en observant la production contemporaine française autour des « Trois Petits Cochons », on constate que c'est en référence à cette même tradition anglo-saxonne que s'est perpétué le conte-type AT 124 dans la société française.

### **Analyse de quelques supports français contemporains**

« Les Trois Petits Cochons » connaissent dans l'édition française pour la jeunesse un succès qui semble inaltérable. On peut observer, autour de ce conte, deux grandes tendances :

– La première est celle de la tradition anglo-saxonne, fondée à partir du texte d'Halliwell et du film de Disney, et reprise fidèlement dans la trame des récits. La créativité au niveau du texte est souvent tellement limitée que de nombreuses éditions ne donnent même pas le nom des auteurs. Ces réécritures mettent en fait essentiellement en avant la créativité d'un illustrateur, l'inventivité des procédés visuels, au service d'une histoire supposée tellement connue que le texte en lui-même n'a quasiment plus d'importance.

– une autre tendance est celle du détournement ou de la remise en question du récit initial. Dans cette catégorie, on trouvera des supports destinés à différents publics. Pour les plus jeunes, il s'agira d'atténuer ou de remettre en cause la signification globale d'une histoire par diverses stratégies qui contournent la question de la dévoration. Par exemple, dans *Attention petits cochons* de Cédric Ramadier et Vincent Burgeau<sup>7</sup>, on commence par une situation angoissante (« Le loup souffle ») qui va être désamorcée par un retournement de situation radical à la dernière page (« Bon anniversaire le loup ! »). Les auteurs jouent sur les attentes du jeune lecteur : là où on attendait une maison qui s'envole, il s'agit en fait de bougies que le loup souffle pour fêter son anniversaire avec les petits cochons. Le loup n'est plus ici un animal dangereux, mais un ami que l'on a su apprivoiser. Si on pense à l'ouvrage de Nicole Belmont, *Comment faire peur aux enfants*<sup>8</sup>, une telle version du conte peut être perçue comme le signe d'une double évolution culturelle et éducative. Le loup, animal légitimement redouté des

---

<sup>7</sup> Cédric RAMADIER, Vincent BOURGEOU, *Attention petits cochons*, Paris, Ecole des Loisirs, coll. « Loulou & Cie », 2015.

<sup>8</sup> Nicole BELMONT, *Comment on fait peur aux enfants*, Paris, Mercure de France, coll. « Petit Mercure », 1999.

sociétés traditionnelles, n'a plus la même image dans notre société. Et l'éducation par la peur n'est plus très à la mode à l'heure de l'éducation bienveillante et positive. Il y a aussi un appel à la tolérance et au refus des préjugés : « l'autre » n'est pas forcément synonyme de danger.

Des versions destinées à des enfants plus grands invitent au même renversement des préjugés : par exemple Pierre Bertrand et Michel Van Zeveren, dans *Les Trois Cochons Petits et le Méchant Grand Loup* présentent un loup qui va vouloir venger les petits cochons de leur méchante maman, avant de se rendre compte que ce sont les méchants enfants qui ont poussé leur maman à bout. L'histoire se termine en réconciliation générale autour d'un dîner végétarien<sup>9</sup>. Christine Naumann-Villemin et Marianne Barcilon, dans *Le Plus Grand Chasseur de loups de tous les temps*, jouent sur les représentations des personnages, en valorisant les deux premiers petits cochons au détriment du frère aîné, toujours présenté comme le plus raisonnable et le plus responsable. Ici il devient le conformiste rabat-joie, alors que les deux frères seront sauvés par leur créativité<sup>10</sup>. Dans *La Vérité sur l'affaire des trois petits cochons* de Jon Scieszka illustré par Lane Smith, c'est sur l'image du loup que l'on va jouer : c'est lui le narrateur, le récit est présenté comme un « témoignage » qui vise à réhabiliter le rôle qu'il a joué dans l'histoire. Le conte prend alors une tournure policière, avec comme personnage principal L.E. Loup (Léonard Eugène Loup), qui se présente comme la victime d'une erreur judiciaire<sup>11</sup>. On pourrait multiplier les exemples de ces réécritures qui jouent sur le sens du récit, dans une perspective d'actualisation d'une part, et de mise à distance des topoï que le conte est censé véhiculer d'autre part.

On remarquera que tous ces contes, beaucoup plus créatifs sur le plan narratif que ceux qui se contentent de reprendre l'histoire dite « traditionnelle », ont en commun de se singulariser dès le titre : on ne reprend plus le titre générique « Les Trois Petits Cochons », mais on annonce d'emblée sur quel type de variation on va jouer par rapport au conte. Ce parti-pris permet d'élargir le public destinataire du conte : avec les supports destinés aux plus grands, on a plaisir à retrouver le conte de la toute petite enfance avec un regard neuf, une distance critique. Néanmoins, ces variations fonctionnent toujours par rapport à un référentiel commun : les versions anglo-saxonnes, de James Halliwell à Walt Disney.

---

<sup>9</sup> Pierre BERTRAND, Michel VAN ZEVEREN, *Les Trois Cochons petits et le méchant grand loup*, Paris, Bayard, coll. « Belles Histoires », 2009.

<sup>10</sup> Christine NAUMANN-VILLEMINE, Marianne BARCILON, *Le Plus Grand Chasseur de loups de tous les temps*, Ecole des Loisirs, coll. « Kaléidoscope », 2006.

<sup>11</sup> Jon SCISZKA, Lane SMITH, *La vérité sur l'affaire des trois petits cochons*, Paris, Nathan, 1989.

À côté de ces deux tendances (reprises de la tradition anglo-saxonne/variations à partir d'elle), une troisième tendance, plus timide, semble amorcer à un retour vers les récits traditionnels français, issus de l'oralité, qui semblaient pourtant avoir depuis longtemps disparu des mémoires. Elle concerne un très petit nombre de supports, édités par des maisons spécialisées dans les traditions orales : *Les Histoires des Trois Petits Cochons racontées dans le monde*, de Fabienne Morel et Gilles Bizouerne chez Syros<sup>12</sup> ; *Les Trois Petits Pourceaux* de Coline Promeyrat chez Didier Jeunesse<sup>13</sup>. Il importe, pour bien apprécier l'originalité de ces adaptations dans la production contemporaine française, de revenir sur ce qui a pu faire la spécificité du conte ATU 124 dans la tradition orale, par rapport aux versions anglo-saxonnes dont notre connaissance actuelle du conte est le plus souvent issue.

### **Retour sur la tradition orale française**

Le *Catalogue du conte populaire français* de Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze dénombre 48 versions françaises du conte des « Trois Petits Cochons », classé ATU 124 dans la classification internationale<sup>14</sup>. Ce conte semblait, dans la tradition orale, une spécificité française, avant qu'il n'entre en littérature dans le domaine anglo-saxon, dans le répertoire spécifique des contes pour la petite enfance. Ce faisant, ce conte a opéré un double déplacement : en même temps qu'il a changé d'aire culturelle, il a également changé de type de destinataire. En effet, Marie-Louise Ténèze classe ce récit dans le troisième tome du « Catalogue du Conte populaire français », réservé aux contes animaux. Il importe de s'arrêter un instant sur cette catégorie. Moins « noble » que le conte merveilleux, ce type de conte n'était pas pour autant destiné à la petite enfance. Dans son étude introductive, Marie-Louise Ténèze le qualifie de conte de veillée par excellence, destinée à des moments partagés, dans lesquels la notion d'émetteur et de destinataire avait tendance à devenir floue : alors que le conte merveilleux était raconté par des personnes cultivant l'art de la parole, le conte d'animaux, reposant le plus souvent sur une structure énumérative qui pouvait se continuer à l'infini, pouvait être raconté successivement par n'importe quelle personne participant à la veillée. Le registre dominant était l'humour, avec une propension à utiliser un vocabulaire très familier, non exempt de vulgarité, autour duquel se créait une connivence. Les ritournelles, très

---

<sup>12</sup> Fabienne MOREL, Gilles BIZOUERNE, Paris, *Les Histoires des trois petits cochons racontées dans le monde*, Paris, Syros, coll. « Le Tour du Monde d'un conte, 2010.

<sup>13</sup> Coline PROMEYRAT, Joël JOLIVET, *op.cit.*

<sup>14</sup> Marie-Louise TENEZE, *Le Conte populaire français, tome troisième*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976, p.386-393.

structurantes dans ce type de récit (encore plus que la trame narrative), étaient loin d'avoir l'aspect lisse et innocent de ce que l'on trouvera par la suite dans les *Nursery Rhymes* lorsqu'ils adapteront ces récits en littérature pour la jeunesse. Le principe du récit accumulatif pouvait en faire un récit à géométrie variable, certaines séquences n'ayant d'autre but que de prolonger le temps partagé (alors que dans le conte merveilleux, le nombre de séquences est en général fixe, chacune obéissant à une fonction précise dans l'organisation du récit, et pouvant en revanche être plus ou moins étoffée)<sup>15</sup>.

Si l'on examine les versions populaires françaises du conte-type AT 124, on constate qu'elles sont structurées en trois grandes parties dont la dernière apparaît comme facultative en fonction des versions. Marie-Louise Ténèze les nomme de la façon suivante : rassemblement et départ/construction et attaque des maisonnettes/duperies supplémentaires (partie qui peut constituer en elle-même un conte d'animaux indépendant, AT 136). Cette structure est celle reprise par James Halliwell, Disney se débarrassera pour sa part de la première et de la dernière partie pour ne garder que la partie centrale.

A noter que les animaux ne sont pas forcément des cochons : il peut s'agir de n'importe quels autres animaux de la ferme. Le nombre de trois en revanche est récurrent. Ce qui est important, c'est qu'il s'agit à chaque fois d'animaux domestiques, qui s'opposeront à un animal sauvage, le loup. Cette opposition animal domestique/animal sauvage est une caractéristique fréquente dans les contes d'animaux. On est ainsi dans une forme d'anthropomorphisme très différente de celle que développera par la suite la tradition anglo-saxonne, et avec elle l'essentiel du répertoire pour la jeunesse : là où les *Nursery Rhymes* et Disney présentent des personnages qui, tout comme d'ailleurs les animaux des fables de La Fontaine, sont des humains déguisés en animaux, les contes populaires établissent des passerelles entre le monde animal et le monde des hommes, s'ancrant dans une réalité rurale où les animaux font partie du quotidien et alimentent depuis des siècles des récits dans lesquels ils mènent des aventures parallèles à celles des humains, tout en s'en distinguant et en s'y confrontant.

On pourra s'attacher particulièrement à deux versions, pour décrypter les mécanismes à l'œuvre : *Le Conte de la truie* (truie), de Léon Pineau, dans les *Contes du Poitou*, (collecté avant 1891)<sup>16</sup>, et *Le Loup et les trois petits porceaux*, d'Edmond Edmont, collecté dans le Pas-de-Calais (1903)<sup>17</sup>. Le premier met en scène un jars, un coq et une truie (animaux présentés

---

<sup>15</sup> *Ibid*, p.59 à 62.

<sup>16</sup> Marie-Louise Ténèze, *op.cit.*, p.165-169.

<sup>17</sup> Edmond Edmont, « Le Loup et les trois petits porceaux », in *Revue de traditions populaires*, 18, 1903, p.452.

comme adultes, sans donc l'effet identificatoire qu'il peut y avoir entre les « Petits Cochons » et le jeune enfant) ; le deuxième évoque bien « trois petits porceaux », se montrant en cela plus proche de la tradition anglo-saxonne à laquelle on est habitué. L'important n'est pas dans le choix de l'animal, mais dans une constante qui différencie le récit de ses adaptations littéraires pour la jeunesse : le départ n'est pas motivé par un « appel pour découvrir le vaste monde », mais par l'intervention d'un personnage absent de la plupart des récits pour enfants : le fermier ou la fermière. C'est ainsi que dans le conte d'animaux, le personnage humain trouve sa place et a un rôle de poids : c'est parce que l'animal sait qu'il est menacé de passer à la casserole, au sens propre du terme, qu'il décide de fuir.

Le récit est ainsi intégré au quotidien paysan des auditeurs des sociétés traditionnelles, pour lequel l'animal n'est pas une transposition imagée du jeune enfant mais un être bien réel auquel on va donner la parole, tenter le temps d'un récit d'adopter le point de vue, et également s'identifier mais seulement dans une certaine mesure. Les analyses rétrospectives de Bettelheim sur la symbolique du conte en partant de la version d'Halliwel semblent ainsi très artificielles, dès lors qu'on les confronte aux récits populaires qui véhiculaient un univers très différent de celui qu'on a ensuite réinventé tout en gardant pourtant les mêmes motifs. La classification également du conte en « contes de fée » (assimilé sous la plume de Bettelheim au conte merveilleux) perd alors également tout son sens, dans la mesure où le cochon n'étant plus un substitut de l'humain, la dimension initiatique inhérente à tout conte merveilleux semble disparaître naturellement.

A la suite de cela, la construction des maisons est beaucoup moins détaillée que dans les versions littéraires : bien sûr, il y a une humanisation des personnages dans cette phase du récit, rendue possible par leur statut d'animaux domestiques qui les distingue des animaux sauvages. Mais les matériaux utilisés chez Edmont naturalisent ces espaces domestiques : feuilles, bois, pierre. L'accent n'est pas du tout porté sur l'élaboration des abris. Chez Pineau, un seul matériau est utilisé, le bois, ce qui supprime l'idée de progression d'un animal à un autre, avec un arrière-plan initiatique et civilisateur. C'est le seul hasard qui semble présider à la destruction ou non de l'habitat, ou même tout simplement le respect d'un rythme ternaire dans le récit, assimilé comme une mélodie à laquelle on ne peut, consciemment ou non, déroger, et qui guide les actions des personnages plus sûrement que toute logique, qu'elle soit d'ordre psychologique ou moral.

Ce qu'on observera, c'est l'évolution de la ritournelle qui marque chaque rencontre avec le loup. Les deux versions sont quasiment identiques sur ce point : « Ouvre-moi ta porte, ou bien je pèterai, je vesserai dedans » nous dit Edmont (vesser étant un synonyme de

« péter ») ; Pineau a une légère variante : « i péterai, i vessirai, défoncez la maison, mangerai toi et tes petits ». Halliwell reprendra la redondance, avec son « Chiny chin chin », « les poils de mon petit menton », mais on quitte l'univers du vocabulaire transgressif de la farce, à destination d'un public populaire de tous âges en recherche de divertissement collectif et festif, pour aller du côté de la comptine pour enfants. Par la suite, les deux versions suivent chacune leur chemin, Edmont supprimant la phase trois qui fait glisser le conte vers le ATU 136 (les duperies supplémentaires) que Pineau développera. De façon générale, la version d'Edmont est plus laconique que l'autre, mais on peut aussi supposer que la transcription à l'écrit d'un tel type de version issue de l'oralité ne peut qu'induire une déperdition : la structure énumérative se nourrit d'une situation d'énonciation pas forcément authentique au moment du collectage. Ce qu'on observera néanmoins c'est que, si dans les deux versions le loup se brûle les fesses, il parvient également à s'enfuir en courant. Disney reprendra ce procédé qui, dans les contes d'animaux, permet de relancer l'histoire à l'infini (ce qu'il fera aussi en produisant des suites à son film initial). Mais la plupart des albums pour enfants, conformément à la construction progressive du sens que l'on donnera par la suite au conte auquel on attribuera les enjeux éducatifs déjà explicités précédemment, suivront la clôture d'Halliwell qui fait mourir le loup au fond de la marmite et sert, le plus souvent, de repas aux protagonistes.

### **D'Edmond Edmont à Coline Pomeyrat**

L'examen de ces versions populaires nous a permis de nous rendre compte que, visiblement, c'est à partir de la version d'Edmont Edmond que Coline Pomeyrat avait composé sa propre version pour la collection « A petits petons » de chez Didier Jeunesse. Fabienne Morel et Gilles Bizouerne, quant à eux, ont également puisé dans la tradition française en adaptant *Le Renard et les trois poulettes* de François Cadic pour la collection « Le Tour du Monde d'un conte » de chez Syros<sup>18</sup>. Nous ne nous sommes pas penchés sur cette version dans la mesure où la transposition du loup en renard et des cochons en poulettes, si elle est parfaitement représentative des versions de tradition orale, est beaucoup moins évocatrice pour un public contemporain. La force de Coline Pomeyrat, en s'appuyant sur la version d'Edmond Edmont, est de réussir une parfaite synthèse entre le conte de tradition orale et la tradition qui s'est recomposée à partir des références anglo-saxonnes. Son objectif, clairement défini par le choix de la collection « A Petits Petons » destiné à la petite enfance, est bien de viser le jeune public, respectant en cela le modèle qui se perpétue depuis les *Nursery Rhymes* de Halliwell, tout en faisant revivre des motifs de la tradition orale depuis longtemps disparus, et complètement

---

<sup>18</sup> Fabienne MOREL, Gilles BIZOUERNE, *op. cit.*

inédits dans une version jeune public. Pour cela, la version d'Edmond Edmont se prêtait particulièrement bien à une adaptation : sa brièveté, le maintien des animaux qui ont rendu le conte populaire auprès des enfants, tout cela permet de composer une version facilement accessible dans lequel l'enfant retrouvera ses repères.

Pour autant, l'écart avec les versions les plus courantes apparaît d'emblée : les petits pourceaux, dès les premières images de Joëlle Jolivet, n'ont rien de l'apparence humanisée qu'ils ont le plus souvent dans les albums. Il s'agit bien d'animaux de la ferme, qui « rongent » la porte de l'étable pour sortir, qui se réfugient au cœur de la forêt, sans que l'on puisse observer l'habituel mimétisme avec les comportements humains. Même lorsqu'ils construisent leur maison, c'est à coups de groin, sans que jamais leurs membres acquièrent une dimension anthropomorphique : ils restent à quatre pattes. En dépit de l'élaboration progressive de l'habitat, on a davantage l'impression de la construction d'un abri que réellement d'une maison ressemblant à celles des humains. Ces derniers, en revanche, apparaissent bien dans leur propre rôle : ceux de propriétaires de la ferme, qui projettent de mettre à mort les animaux pour les manger. Un lien semble alors s'établir entre le loup et l'humain, qui apparaissent l'un comme l'autre comme des prédateurs dont le petit pourceau doit se méfier. Les humains ne sont néanmoins pas représentés par l'illustratrice, qui met l'accent sur la relation entre le loup (terrifiant, avec sa grande gueule) et les pourceaux, représentés dans une sorte de naïveté apeurée. L'écart avec les versions habituelles ne saute donc pas aux yeux, mais imprègne néanmoins l'enfant par la lecture qui lui est faite et qui distille quelques dissonances dans une trame trop bien rôdée.

La dimension mélodique du récit est par ailleurs fortement appuyée, comme c'est le cas dans tous les titres de cette collection, par des procédés graphiques qui mettent en valeur les ritournelles ou les sonorités répétées : « croc croc croc ! »<sup>19</sup>, « sautille sautillant »<sup>20</sup>, « trottine trottinant »<sup>21</sup>, « chemine cheminant »<sup>22</sup> ; jusqu'à la reprise de la célèbre phrase du loup : « Ouvre cette porte immédiatement, sinon je souffle, je crache, je pète dedans ! », à laquelle le petit pourceau répond : « Tu peux souffler, cracher, péter tant que tu voudras, je ne t'ouvrirai pas ! »<sup>23</sup>. On voit ici clairement la double imprégnation de cet album : on reconnaît le célèbre « souffler » d'Halliwel et Disney qui s'est ensuite étendu à toutes les versions pour la jeunesse, mais allié à la ritournelle populaire du « pêterai, vesserai », etc, qui s'éloigne un

---

<sup>19</sup> Coline Promeyrat, Joël Jolivet, *op.cit.*, p.7.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.12

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.15, 17 et 19.

peu de la mélodie poétique pour donner une connotation beaucoup plus populaire. Cette dimension, qui donnait aux contes d'animaux toute sa truculence dans des récits qui n'étaient spécifiquement destinés aux enfants, est ici reprise mais un peu différemment pour le plus grand plaisir du jeune public, qui retrouve quelque chose de connu auquel se mêle un élément inhabituel qu'il perçoit du coup comme transgressif. L'entrée du gros mot dans le conte surprend et séduit à la fois. L'enfant alors se l'approprie et peut y trouver un véritable plaisir jouissif et libérateur : ce vocabulaire scatologique, pourtant propre à l'enfance, trouve rarement sa place dans les livres et est plus souvent réservé à des jeux de récréation qui se pratiquent à l'écart des adultes. Ici, plusieurs cultures semblent ainsi se réconcilier et fusionner : culture proprement enfantine, et culture destinée aux enfants par les adultes.

Par ce mélange, c'est le principe de plaisir qui va prendre le pas sur l'éducatif. L'aspect très policé de la littérature jeunesse jusqu'à très récemment est fortement lié à la visée éducative qui a longtemps été la sienne. Coline Promeprat renoue avec les origines du conte en recréant l'idée d'un récit partagé, rassemblant les générations autour d'un moment où le divertissement l'emporte sur toute visée morale ou éducative. C'est le propre du conte d'animaux, qui sert d'ailleurs de support à la plupart des titres de cette collection (les contes merveilleux n'y sont en effet pas représentés). On a pu les trouver particulièrement adaptés au très jeune public, du fait de leur dimension ludique, mais chez Didier Jeunesse on relègue au second plan la dimension éducative qui a ensuite le plus souvent été mise en avant dans les réécritures pour la jeunesse.

Brisant avec cette tendance très ancrée dans notre culture contemporaine, jusque dans les parodies qui ne font le plus souvent que réécrire différemment la morale sans remettre en cause cette dimension-là du conte, les albums de chez Didier Jeunesse marquent aussi une rupture plus nette entre contes merveilleux et contes d'animaux dans la mesure où la lecture qui est faite de ces derniers ne met pas en avant la question initiatique. On a vu comment dans la plupart des reprises des « trois petits cochons », les personnages n'étaient autres que des doubles du jeune lecteur qui se projette dans l'histoire et accomplit à travers elle un véritable apprentissage qui lui donnerait, selon certaines théories, des clés pour grandir.

Cette visée n'est pas totalement absente de notre album : la dimension éducative des « Trois Petits Cochons » est trop présente dans notre culture pour l'occulter complètement quand on cherche à s'approprier l'histoire. Ainsi, Coline Promeprat sacrifie quelques aspects du conte oral à sa réinterprétation littéraire, notamment en faisant mourir le loup à la fin, empêchant par là le conte de se prolonger à l'infini comme c'est le cas dans les contes d'animaux traditionnels. Il s'agit donc là d'un habile dosage entre deux traditions qui,

paradoxalement, permettent de renouveler le conte en le faisant apparaître sous un jour totalement inédit.

## **Conclusion**

Ainsi, à travers cet album, c'est une tradition oubliée qui est réinventée pour un jeune public qui peut alors partager avec l'adulte un moment de plaisir dans lequel la visée éducative, privilégiée depuis longtemps dans l'analyse du conte, n'a plus la première place. On redécouvre le plaisir ancien des contes d'animaux, la saveur de leur langue, la gratuité de leur intrigue dénuée de morale. Il n'y a plus de transmission verticale de l'adulte vers l'enfant, mais le temps de l'histoire est un voyage que l'on accomplit ensemble. Un monde ancien ressurgit, où les hommes et les bêtes partageaient une intimité quotidienne sans que pour autant les frontières entre eux s'abolissent. Plus que de l'anthropomorphisme, on a une connivence des espèces entre elles, une familiarité qui pourtant n'exclut pas le danger (le cochon doit se méfier autant de l'homme que du loup). Ce monde ancien est pourtant réactualisé, dans une langue d'aujourd'hui, et enrichi des apports des versions successives qui ont remodelé le conte au fil du temps. Car faire revivre la tradition orale dans toute son authenticité, c'est aussi accepter de ne pas la sacraliser, de laisser les récits d'hier s'emmêler à ceux d'aujourd'hui.

## BIBLIOGRAPHIE

### Recueils de contes

CADIC François, *Contes et légendes de Bretagnes, Contes populaires, tome 1*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Terre de Brume », 1998.

EDMONT Edmond, *Revue de traditions populaires, n°18*, Paris, 1903.

HALLIWELL-PHILLIPS James Orchard, *The Nursery Rhymes of England*, Andesite Press, 2015.

TENEZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français, tome troisième*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976.

### Albums

BERTRAND Pierre, VAN ZEVEREN Michel, *Les Trois Cochons petits et le méchant grand loup*, Paris, Bayard, coll. « Belles Histoires », 2009.

BILLET Marion, FORDACQ Marie, *Les Trois Petits Cochons*, Paris, Tourbillon, coll. « Mon Petit Théâtre des contes », 2010.

BISINSKI Pierre, *Mais où est la maison des trois petits cochons ?* », Paris, Ecole des Loisirs, coll. « Loulou & Cie », 2009.

JALBERT Philippe, *Mort au loup*, Paris, Seuil Jeunesse, 2017.

HEITZ Bruno, *Les Trois Petits Cochons*, Paris, Seuil Jeunesse, coll. « Diorama », 2009.

MOREL Fabienne, BIZOUERNE Gilles, Paris, *Les Histoires des trois petits cochons racontées dans le monde*, Paris, Syros, coll. « Le Tour du Monde d'un conte », 2010.

NAUMANN-VILLEMIN Christine, BARCILON Marianne, *Le Plus Grand Chasseur de loups de tous les temps*, Ecole des Loisirs, coll. « Kaléidoscope », 2006.

NAUMANN-VILLEMIN Christine, BARCILON Marianne, *Au temps de la préhistoire*, Paris, Ecole des Loisirs, coll. « Kaléidoscope », 2017.

PROMEYRAT Coline, JOLIVET Joëlle, *Les Trois Petits Pourceaux*, Paris, Didier Jeunesse, coll. « À Petits Petons », 2012.

RAMADIER Cédric, BOURGEOU Vincent, *Attention petits cochons*, Paris, Ecole des Loisirs, coll. « Loulou & Cie », 2015.

RASCAL, *Les Trois Petits Cochons*, Paris, Ecole des Loisirs, coll. « Pastel », 2012.

SCISZCA Jon, SMITH Lane, *La vérité sur l'affaire des trois petits cochons*, Paris, Nathan, 1989.

### Ouvrages critiques

BELMONT Nicole, *Comment on fait peur aux enfants*, Paris, Mercure de France, coll. « Petit Mercure », 1999.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pocket », 1976.