



Réécritures du « Petit chaperon rouge » : l'ethno-conte perverti ¹

Thierry CHARNAY, Alithila, Université de Lille

Bohra CHARNAY, Alithila, Universités de Lille et d'Artois

Ce qui distingue les contes merveilleux des autres contes, ce n'est pas le caractère « fantastique » ou « merveilleux » (ce caractère peut exister dans les autres contes), mais les particularités de la composition [...] une composition uniforme [qui] laisse passer une multitude de réalisations créatrices.

Vladimir Propp²

Résumé

Cet article se propose d'étudier l'ethno-conte « Le Petit Chaperon rouge » selon une approche anthropologique et sémiotique afin de mettre en évidence sa dimension initiatique, souvent effacée par les diverses réécritures et ce depuis Perrault. Nous partirons de l'affirmation de Paul Delarue qui estime que ce dernier a transformé le conte pour éviter sa « cruauté », sa « puérité » et son « inconvenance », mais pour explorer cette reconfiguration, nous avons opté pour un corpus de versions traditionnelles confrontées aux textes de Perrault-Grimm et notre parcours nous a menés jusqu'à une réécriture pour la jeunesse sous la forme d'un album par Bruno de La Salle.

Mots clés : Réécriture, ethno-conte, Petit Chaperon rouge, album, enfance, dialogisme, conteur

¹ Article fortement remanié d'après une 1^{ère} version parue dans Kvetuse KUNESOVA (éd.), *Les enjeux du jeu Littérature de jeunesse*, Gaudeamus, Université de Hradec Kralové, République tchèque, 2015, p. 80-91.

² Vladimir PROPP, *Le conte russe*, trad. Lise Gruel-Apert, Imago, 2017, p. 108-109.

Abstract: Rewrites of "Little Red Riding Hood": ethno-tales perverted

This article takes an anthropological and semiotic approach to the ethno-tale "Little Red Riding Hood", highlighting its initiatory dimension, which has often been erased by various rewritings since Perrault. Our starting point is Paul Delarue's assertion that Perrault transformed the tale to avoid its "cruelty", "childishness" and "inappropriateness". To explore this reconfiguration, we have opted for a corpus of traditional versions confronted with Perrault-Grimm's texts, and our journey has led us to a rewriting for young people in the form of an album by Bruno de La Salle.

Key-words : Rewriting, ethno-tale, Little Red Riding Hood, album, childhood, dialogism, teller

Propos introductif : quelques précisions théoriques

Réécrire

Nous définissons la « réécriture » comme une écriture seconde, postérieure, créatrice, relevant du tissage hypertextuel, que le discours antérieur de référence ou d'autorité soit oral ou écrit, ou utilise un autre langage de manifestation (théâtre, ballet, sculpture, peinture, etc.). Ainsi, les contes répertoriés par les folkloristes seront considérés comme des réécritures dans la mesure où ce sont des transpositions qui nécessitent des manipulations discursives dans le passage de l'oral à l'écrit, de même que la multitude des albums pour enfants qui adaptent les contes y compris « Le Petit Chaperon rouge » de Perrault. Nous admettons, sans nous y contraindre, qu'il y a divers degrés dans la réécriture selon que l'hypertexte est plus ou moins analogue à l'hypotexte, effectue des reconfigurations plus ou moins amples. La conséquence en est une pluri-vocalité – un dialogisme, un échange – obligatoire car fondatrice, dans le narré du fait de la convocation des éléments, de la trame, du premier texte dans le second. Ce qu'en somme Heidmann et Adam appellent « le dialogisme intertextuel des contes »³ qu'ils annoncent particulièrement complexe tout en dénigrant un peu rapidement et excessivement « la recherche d'inspiration folkloristique »⁴ ; alors que les deux démarches ne sont pas, à notre avis, incompatibles mais complémentaires.

³ Ute HEIDMAN et Jean-Michel ADAM, *Textualité et intertextualité des contes*, Classiques Garnier, 2010, p. 37 et suiv.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

Nous ne prendrons en considération que les discours-textes, et non les citations et autres bribes issues d'un autre discours. Par texte enfin, nous entendons un discours clos sur lui-même ayant une unité, une cohérence narrative et sémantique. Nous tentons de le cerner dans ce qui suit.

Ethno-conte : essai de définition

Il est plus difficile de définir le conte (qui n'est pas toujours une forme brève) dont la caractéristique essentielle est d'être un genre de discours protéiforme, hétérogène, une forme ouverte, que sa variabilité rend peu saisissable. En d'autres termes, il semble impossible de trouver des dénominateurs communs entre des sous genres aussi éloignés que le conte merveilleux, le récit étiologique, ou le conte de randonnée, si ce n'est, justement, leur ouverture et leur variabilité, deux traits distinctifs essentiels qui permettant à tout conteur de les arranger à sa manière dans la limite de la reconnaissance du type de récit par les énonciateurs. Ces derniers apprécient la performance du conteur, à la fois sous l'angle de sa conformité aux normes mais également comme acte d'innovation et comme signe de sa compétence orale et discursive. La variabilité et l'ouverture des contes traditionnels ne sont pas seulement dues à leur capacité de produire des variantes et des versions, mais bien dans leur pouvoir d'accueillir en leur sein des éléments étrangers, exogènes : d'autres contes, ou d'autres cellules, ou d'autres motifs, tout en maintenant les cohérences sémantique, narrative et le respect du type. En d'autres termes, l'originalité du conte oral réside dans sa capacité à convoquer des éléments narratifs migratoires eux-mêmes définitoires de l'oralité.

Ainsi, la version du « Petit Chaperon rouge » recueillie par Paul Sébillot⁵ commence par le conte-randonnée « La mort du rat ». Le public contemporain n'est pas habitué à ces récits aux multiples enchâssements possibles parce qu'il est formaté par les contes-de-Perrault-Grimm qui ont fini par stéréotyper le genre à leur façonnement. La faute en revient également aux folkloristes qui ont recherché ce type de récits et négligé les autres, ceux qui ne correspondaient pas à leurs attentes préconçues sur le modèle Perrault-Grimm.

Un autre trait significatif est la formule d'ouverture typifiée par Perrault : « Il était une fois... », devenue le signe indubitable de l'arrivée du conte, alors que les formules d'ouverture et de clôture du conte traditionnel étaient bien plus nombreuses et plus variées, comme je

⁵ Paul DELARUE, *Le conte populaire français*, t.1, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1957, version 15, p. 377.

l'aimontré par ailleurs⁶ et comme le signale Luzel dans le même rapport : « Chaque conteur a aussi, ordinairement, une formule invariable pour commencer et une autre pour finir ses narrations »⁷.

En somme, nous pouvons cerner le conte sans arriver à le définir vraiment. D'ailleurs, toutes les définitions données actuellement ne sont pas satisfaisantes et pourraient s'appliquer à d'autres genres proches comme la légende, l'anecdote, etc., d'autant que les frontières entre eux sont perméables et qu'un récit peut passer de l'un à l'autre, ce qui est notamment le cas de « Mélusine »⁸. De plus, si la mouvance du conte est commune à tous les genres traditionnels qui admettent aussi des variantes, le conte semble le seul qui accepte les enchâssements d'autres récits ainsi que des prolongements et d'indispensables formules d'ouverture et de clôture.

Enfin, le conte ainsi que les autres genres traditionnels, les autres ethno-textes, ensemble discursif auquel il appartient, relèvent du sociolecte et non de l'idiolecte comme le roman ou la nouvelle. En effet, les premiers sont anonymes dans le sens où aucun auteur ne revendique leur paternité, contrairement aux seconds qui sont la propriété de l'écrivain. En conséquence, les valeurs du conte sont partagées par l'énonciateur et l'énonciataire, de même que les mondes possibles qui y sont narrés, ce qui n'est pas le cas pour les œuvres signées dont les fabricants, les littérateurs, proposent au lecteur de partager momentanément un monde possible de leur invention, qui leur est propre, avec ses valeurs particulières. Ce qui fait problème dans le cadre de la réécriture du conte et interroge le degré d'appropriation du ré-écrivain. Tahar Ben Jelloun, dans *Mes contes de Perrault*, évoque « cette envie de (m)'approprier à (ma) façon certains contes de Charles Perrault »⁹. Il ajoute une troisième voix à la polyphonie dialogique de ses récits puisqu'il précise qu'il a « imaginé [...] les contes de Perrault racontés par Fadella »¹⁰,

⁶ Thierry CHARNAY, « Aux limes du conte : les formules d'ouverture », Jean Perrot (dir.), *Les métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 2004, p. 73-86. — « Les formules de clôture des contes de tradition orale : de l'énoncé à l'énonciation », Salah Mejri (dir.), *L'espace euro-méditerranéen : une idiomaticité partagée*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S. n°12, 2004, p. 75-92. — « Le temps subverti : les figures temporelles du conte traditionnel », Denis BERTRAND et Jacques FONTANILLE, *Régimes sémiotiques de la temporalité*, PUF « Formes sémiotiques », 2006, p. 137-156. Bochra CHARNAY et Thierry CHARNAY, « La violence des châtements dans les clauses : des ethno-contes aux contes d'auteur », Bel-Devaux-Escudero-Parejo-Vazquez-Vetters (dir.), *Cruautés et violences dans le conte et dans le récit bref*, Düren, Shaker Verlag, Boulogne-sur-Mer, Université du Littoral Côte d'Opale, 2022, p. 51-68.

⁷ François-Marie LUZEL, « Premier rapport sur une mission en Bretagne », dans *Les contes de Luzel. Contes bretons*, éd. Françoise Morvan, PUR, Terre de Brume, 1994 [1869], p. 112. Sous le ministère de Victor Duruy.

⁸ Voir à ce propos l'article de Bochra CHARNAY, « Au-delà des genres : le cas de Mélusine », *Ondina/Ondine*, Revista de Literatura Comparada Infantil y Juvenil. Investigación en educación, n°4, 2019. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ond/article/view/4069>

⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Mes contes de Perrault*, Seuil, 2014, p. 11.

¹⁰ *Ibid.*

vieille tante « mythomane »¹¹, conteuse attirée de la maison pendant son enfance, qui les aurait mélangés « aussi à ceux venus d'un Orient improbable »¹², ce qui ajoute des voix en nombre indéfini...et insaisissables. Il est possible d'envisager le même processus à propos de Perrault et des frères Grimm.

La reconfiguration des ethno-contes est d'autant plus tentante et aisée que ce sont des œuvres ouvertes qui, par définition, sont virtuelles et composées de l'ensemble de leurs variantes, tissant déjà une nasse hypertextuelle. Réécrire un conte c'est, en quelque sorte, participer à son œuvre, sauf si l'écart est trop grand, sauf si, comme l'écrit Jacques Geninascas, les ruptures d'isotopie figurative se multiplient, alors le conte subit une « véritable mutation [...], perd son identité première et se constitue en un message entièrement nouveau »¹³.

Dans l'analyse qui suit, nous nous proposons d'étudier l'ethno-contes « Le Petit Chaperon rouge » selon une approche anthropologique et sémiotique afin de mettre en évidence sa dimension initiatique, souvent effacée par les diverses réécritures et ce depuis Perrault. Nous partirons de l'affirmation de Paul Delarue dans laquelle il estime que Perrault a transformé le conte pour éviter sa « cruauté », sa « puérité » et son « inconvenance ». Nous tenterons de montrer que le processus d'appropriation de l'ethno-contes, obéit à des contraintes d'ordre esthétique et éthique et qu'il instaure dans l'hypertexte produit un régime plurivocal complexe.

Notre parcours nous mènera à travers des versions traditionnelles que nous confronterons aux contes de Perrault-Grimm jusqu'à une réécriture pour la jeunesse sous la forme d'un album par Bruno de la salle.

De l'ethno-contes à ses reconfigurations

Diversité des textes et changement de focale

Notre choix du « Petit Chaperon rouge » (CTU 333) paraît risqué car trop souvent glosé, si ce n'est galvaudé même s'il est inépuisable. Dans le Conte populaire français, Paul Delarue¹⁴ répertorie en 1957 trente-cinq versions traditionnelles dont il faut ôter celles qui sont trop influencées par Perrault-Grimm, de sorte qu'il reste vingt-six versions relevant des ethno-contes,

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Jacques GENINASCAS, *Du bon usage de la poêle et du tamis*, Documents de Recherche du Groupe de Recherches sémio-linguistique, de l'Institut de la Langue Française, EHESS-CNRS, Paris, n°1, 1979, p. 32.

¹⁴ Paul DELARUE, *Le conte populaire français I, op. cit.*, p. 373-383. Désormais abrégé en *CPF*.

plus une version canadienne. Dans leur Supplément de 2017, Josiane Bru et Bénédicte Bonnemason¹⁵ en ajoutent vingt-trois dont neuf sont des résumés, nous ne comptons pas les fragments. Paul Delarue fait figurer en tête de toutes les versions le texte de Perrault, il en propose une analyse en « éléments », et donne le titre choisi par Perrault au conte type français alors que celui de la classification internationale de Anti Aarne, Stith Thompson et *Hans-Jörg Uther* est *The Glutton* (ATU 333), ce qui dénote évidemment un changement de point de vue : le premier est du côté de la victime, l'autre du côté du prédateur, alors que les versions traditionnelles titrent souvent sur les deux protagonistes : « La petite et le loup ». Le paradoxe est que la version littéraire de Perrault en devient le modèle des ethno-contes.

Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, qui lui succèdera à la rédaction des tomes suivants du *CPF*, feront de même pour les autres contes de Perrault (« La belle au bois dormant » au lieu de « La belle endormie » de la classification internationale, etc.), faisant ainsi des contes de Perrault le modèle, la référence de tous les contes, y compris pour ceux directement d'origine orale donnés par les folkloristes, érigeant Perrault en père de tous les contes, provoquant la confusion entre conte littéraire et conte populaire. Ambiguïté donc des *Contes-de-Perrault*, à la fois œuvre littéraire et relevant de la tradition, ambiguïté d'ailleurs perçue par Perrault lui-même et non assumée puisqu'il ne signe pas son recueil de son vivant, le mettant au compte de son fils Pierre Darmancour. Ambiguïté dans l'écriture et le style, mais aussi dans la saisie du sens, puisque *Les Contes* de Perrault, avec leurs Moralités finales, qui relèvent en réalité du méta-discours de l'énonciateur-auteur, sortes de méta-séquences d'évaluation de la performance de lecture guidant rétroactivement l'énonciataire vers le sens à comprendre, sont une allégorie où le loup n'est pas un vrai loup-animal, où le conte est un récit d'avertissement moral et humoristique pour les jeunes filles trop enclines à laisser venir facilement les hommes dans leur « ruelle ».

Il n'en reste pas moins que la narration en soi, ou plutôt le narré, débarrassé des Moralités et des incises d'embranchement énonciatif de Perrault, relève d'une réécriture de la tradition qu'elle imite ne serait-ce que par les répétitions intempestives pour un idéal d'écriture du XVII^e siècle (douze fois « Petit Chaperon rouge » avec le titre, autant de fois « Loup », et quatorze fois « mère-grand », plus l'isotopie de la /petite dimension/, et les formulettes répétées). Il n'en reste pas moins également que les parcours narratifs des différents acteurs sont directement inspirés

¹⁵Josiane BRU (établi par) et Bénédicte BONNEMASON (édité par), *Le Conte populaire français, Contes merveilleux, Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2017, p. 222-226.

de la tradition en tout cas pour les versions qui finissent mal, ce sont : la tâche à accomplir, le déplacement, la rencontre avec le loup, la première ruse du loup et la dévoration de la grand-mère, la seconde ruse du loup puis l'arrivée du Petit Chaperon rouge et le dialogue avec le loup-grand-mère, enfin la dévoration du Petit Chaperon rouge.

Il s'agit d'une écriture que nous qualifierons de complexe car elle ménage à la fois deux styles radicalement différents et deux mondes sémiotiques différents. D'autant plus complexe qu'elle résulte de la polyphonie avec la tradition et les classes dominantes de la cour dont les valeurs ne sont pas compatibles, et probablement d'autres œuvres, notamment selon Ute Heidmann¹⁶ comme antithèse à la *Psyché* d'Apulée et sa reprise par La Fontaine. Sans compter le discours de l'équivoque qui amusa tant le public lettré de l'époque. De sorte que cette écriture lue, débarrassée des divers ajouts littéraires, des « Moralités » notamment et des récits versifiés, peut redevenir une version populaire et retourner d'où elle est issue : à l'oralité, en prenant un sens radicalement différent de celui de Perrault.

« Le Petit Chaperon rouge » : un conte à « embranchements » ?

Avant d'aller plus loin, il nous faut prendre en compte que la tradition orale de *La petite et le loup* comporte deux branches distinctes ou deux sous-classes en quelque sorte, l'une qui finit mal, celle qu'a reprise Perrault, l'autre qui finit bien, que ne connaissait peut-être pas Perrault, mais qui ne finit pas à la manière des Grimm non plus. En effet, alors que la petite, le Sujet, est au lit avec le loup-grand-mère qu'elle questionne, et qui devient de plus en plus loup au fur et à mesure du dialogue, à sa dernière réponse, ayant acquis la compétence cognitive qui lui manquait et voyant clairement qu'elle se retrouve prise au piège de son prédateur, elle tente une contre-ruse en prétextant un besoin pressant. Elle effectue ainsi un faire persuasif, convainc le loup, l'Anti-Sujet pour qui elle est un Objet de convoitise, d'admettre une disjonction provisoire, obtient la possibilité de sortir attachée par un fil au loup, elle s'en délivre et s'échappe malgré la poursuite de la bête. Ce retour au domicile familial manque évidemment à la version Perrault et à sa lignée. Cette séquence terminale est totalement inconnue du public français actuellement, qui, généralement, lorsqu'il raconte le « Petit Chaperon rouge » de Perrault, ajoute la fin des Grimm, adjoignant sans le savoir une voix à la polyphonie.

Perrault - Grimm : un jeu complexe entre bienséances et morale bourgeoise

¹⁶ Ute HEIDMANN, Jean-Michel ADAM, *Textualité et intertextualité des contes*, Classiques Garnier, 2010, p. 66.

Lors de son retour à la tradition par l'intermédiaire des feuilles de colportage, le conte de Perrault, privé de ses « Moralités » et de sa vignette de titre présentant une jeune fille au lit qui accueille le loup sans effroi, n'a plus non plus d'isotopie érotique ou sexuelle aussi franche, de sorte qu'il ne peut plus être interprété comme un récit de mise en garde envers les jeunes filles niaisées mal chaperonnées face aux séducteurs-prédateurs. Ainsi a-t-on un sentiment d'incomplétude et d'injustice, puisque l'innocente fillette est tuée, et le méchant récompensé.

La reconfiguration par les frères Grimm est différente car leur visée est de rassembler des contes à portée pédagogique, qui soient moraux, d'où la série d'interdictions et de prescriptions donnée par la mère à sa fille, sous forme de contrat, dès son départ afin d'être un modèle de bon comportement social : « Marche bien gentiment et ne t'écarte pas du chemin, sinon, tu tomberas et tu casseras la bouteille, et ta grand-mère n'aura rien. Et en arrivant chez elle, n'oublie pas de lui souhaiter le bonjour, et ne commence pas par regarder dans tous les coins »¹⁷. Le Petit Chaperon rouge accepte le contrat et promet de se conformer à la conduite imposée par sa mère. Mais le loup l'en détourne, et on connaît la suite. La mésaventure découle de la transgression, de la désobéissance, dont la fillette tire la leçon au tout dernier énoncé du récit.

La douceur du foyer

Il s'agit également, et le titre *Contes de l'enfance et du foyer*¹⁸ le montre, de diffuser l'idéologie bourgeoise et romantique de la « douceur du foyer »¹⁹, mise en évidence par Hans Robert Jauss qui définit ainsi le foyer : « espace du bonheur bourgeois et *de la paix domestique humble et dernier asile* »²⁰. Hans R. Jauss ajoute que cet espace doit être compris « comme un

¹⁷ Ce titre généralement repris, semble dû aux éditions Delagrave, trad. Paul Belin, ill. Zyg Brunner, paru en 1931. Par contre, *Contes de la famille*, comme titre, largement repris, date de 1848, aux éditions N. Martin, trad. N. Martin. *Les Frères Grimm, Contes pour les enfants et la maison*, t.1, éd. et trad. Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009, KHM 26, p. 163. Nous ne tenons évidemment pas compte de l'appendice au conte qui est une sorte de récit de conduite de rattrapage sans intérêt probablement inventé par les Grimm eux-mêmes pour donner un exemple positif de bonne conduite d'une petite fille qui a tiré les leçons de sa mésaventure précédente.

¹⁸ Natacha RIMASSON-FERTIN ne donne pas la même traduction du titre des contes ; elle opte pour : *Contes pour les enfants et la maison*. Dans sa note finale, elle attribue par erreur le tome 1 du CPF à M.-L. Tenèze, alors qu'il est exclusivement l'œuvre de Paul Delarue. Les tomes suivants du CPF sont issus de leur collaboration (p. 168).

¹⁹ Voir à ce propos l'article de Bochra CHARNAY « Normes et convenances dans les réécritures contiques », dans Bochra Charnay et Thierry Charnay (dir.), *Littérature de jeunesse : richesse de l'objet, diversité des approches*, vol. 1, éditions du Conseil Scientifique de l'Université Lille 3, coll. « UL3 Travaux et recherches », 2015, p. 383- 397.

²⁰Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Tel Gallimard, 1978 (1975), p. 312, c'est lui qui souligne.

royaume de la douceur féminine où l'homme, le père, n'est plus investi que d'un rôle subordonné »²¹, et que la « douceur du foyer passe ainsi sous silence l'autorité »²². D'où l'absence du père dans ce conte. À la lumière de ce qu'écrit Hans R. Jauss, la fin du conte de Perrault ne pouvait en aucun cas servir l'idéologie romantique de « la douceur du foyer », puisque, au contraire, chez Perrault, le foyer est défaillant, contesté, n'est pas un refuge possible, il est investi par le prédateur, l'ennemi, qui en devient maître et le détruit comme il détruit la famille en supprimant ascendant et descendant féminins. Cette vision issue des prémisses du siècle des Lumières devient insupportable à la bourgeoisie triomphante.

Les frères Grimm, quant à eux, réécrivent le conte à partir de la version racontée par Johanna Isabella, issue de celle de Perrault, et empruntent la figure finale du bûcheron sauveur à Ludwig Tieck qui l'introduit dans sa tragédie en vers *La vie et la mort du Petit Chaperon Rouge* en 1800, tout en important et en reconfigurant la fin du conte « Le loup et les sept chevreux », à ceci près que dans « Le Petit Chaperon rouge » la fillette remplit le ventre du loup de pierres, lequel se lève et se tue, alors que dans l'autre conte, les chevreux remplissent le ventre du loup de pavés qui lui donnent soif au point qu'il tombe dans un puits et se noie. Souvent d'ailleurs, les néo-conteurs préfèrent cette fin, ajoutant encore à la polyphonie.

Rappelons également que ni Perrault ni Grimm ne retiennent les séquences ni les motifs les plus signifiants du conte traditionnel à portée initiatique. Perrault opte pour une suppression de ce qu'il juge incompatible avec la bienséance tandis que Grimm arrange le texte selon l'idéologie bourgeoise dominante. Paul Delarue précise dans son *CPF*²³ que ces éléments repris dans le récit littéraire auraient choqué la société de l'époque pour trois raisons : leur « cruauté », leur « puérité », leur « inconvenance ». Nous allons en examiner la prégnance dans le discours perraldien ainsi que dans celui des Grimm de manière à déterminer l'étendue des transformations que l'un et l'autre ont opérées sur l'ethno-conte.

Perversion de l'ethno-conte

La « cruauté » dans l'ethno-conte : le Petit Chaperon Rouge est-il cannibale ?

La cruauté concerne le repas cannibale proposé par le loup-grand'mère à la fillette. Sur vingt-six versions du *CPF* que l'on peut admettre comme traditionnelles (non issues de

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Paul DELARUE, *CPF, op. cit.*, p. 383.

Perrault-Grimm), douze manifestent la préparation du repas cannibale par le loup (et non la totalité comme l'affirment hâtivement Paul Delarue²⁴ et Natacha Rimasson-Fertin²⁵) : il tue la grand-mère, garde de sa chair et réserve de son sang pour les donner à manger et à boire à la petite fille : « il la tua, mit de sa viande dans l'arche et une bouteille de sang sur la bassie »²⁶. En somme, le loup prépare une anti-nourriture, les restes de la mère ou grand-mère, objets de valeur alimentaire de son point de vue, qu'il veut faire partager à la fillette, l'obligeant à la transgression d'un interdit anthropologique fondamental : un humain ne mange pas de la chair humaine, encore moins d'un proche. De la sorte, il la fait basculer du côté de l'inhumain, du sauvage, de la nature, du monstrueux. À la manière de Claude Lévi-Strauss, nous pouvons proposer les rapports analogiques suivants concernant l'alimentaire qui structurent cette partie du récit : « cru : cuit :: non comestible : comestible :: nature : culture » ; c'est-à-dire : le cru est au cuit ce que le non-comestible est au comestible, ce que la nature est à la culture. La cuisson est à considérer comme une transformation continue, orientée et irréversible, une opération assurant le passage de la nature à la culture. Dans seulement et explicitement deux versions françaises traditionnelles, recueillies par Victor Smith au XIX^e siècle, le loup cuit la viande lui-même, ce qui est évidemment peu cohérent sémantiquement (version 25²⁷ du CPF et version 26²⁸).

La question se pose alors de savoir si la fillette mange effectivement de ce repas et si c'est le cas quelles sont ses réactions. Le motif de cette anti-nourriture figure dans dix-sept versions traditionnelles avec un seul refus de consommer dans la version six du CPF recueillie par Achille Millien et Paul Delarue dans le Morvan²⁹, où la fillette proteste que la viande n'est pas cuite et que le vin n'est pas bon, faisant preuve de dégoût et de répulsion culturelle. Alors que dans cinq versions le repas est néanmoins cuit pour le rendre apparemment consommable. Dans les autres versions, elle mange de sa grand-mère ou de sa mère, elle consomme ainsi la chair crue d'un ascendant féminin.

²⁴ *Ibid.*, p. 382.

²⁵ Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, p. 168.

²⁶ Paul DELARUE, *CPF, op. cit.*, p. 373.

²⁷ Parue dans : Marie-Louise TENEZE et Georges DELARUE, *Nannette Lévesque conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, Gallimard, « Le langage des contes, 2000, p. 99-101.

²⁸ Parue dans : Victor SMITH et Marie-Louise TENEZE, *Contes du Velay*, édité par la Société des Amis de Retournac, Retournac, 2005, p. 159-162.

²⁹ Cette version est publiée sur internet en parler du Morvan et assez parcellaire où elle est répertoriée : AM 289 Parler du Morvan, P. Delarue. *CNM7*. T333,6. « La Petite fille et le loup ». Site : le-contemerveilleux.fr. Également : Achille Millien et Paul Delarue, *Contes du Nivernais et du Morvan*, Erasme, 1953, p. 67.

Dans quatorze versions cependant elle est avertie de la vérité de la nourriture par un animal, chat ou oiseau, une fois par le loup lui-même ou sa grand-mère, bizarrement. Elle l'est en ces termes par le chat de la version 4 du *CPF*³⁰ : « Tu manges la chair, tu bois le sang de ta grand, mon enfant ! »³¹, mais le loup-grand'mère dit de chasser le chat. La performance cognitive du Sujet est vouée à l'échec car comment croire que sa grand-mère est transformée en nourriture sans indice flagrant ? Le faire dissimulateur de l'Anti-Sujet est, à chaque phase du conte, supérieur au faire observateur du Sujet qui ne sait pas interpréter correctement les signes quand il y en a. Et pourtant, ici, souvent, un Adjuvant intervient pour l'avertir que l'être et le paraître de l'Objet de valeur nourriture ne coïncident pas, mais la parole de l'Anti-Sujet, du loup-grand'mère, qui a valeur d'autorité, l'emporte toujours car il crée l'illusion, manipule et limite le faire observateur du Sujet. L'Anti-Sujet est donc le dominant au plan cognitif car il est une instance de confusion empêchant le Sujet de découvrir la vérité des signes.

Dès lors, il nous faut distinguer, comme le propose Jacques Geninasca, l'anthropophagie du cannibalisme. En effet, l'anthropophagie « désigne la consommation de chair humaine quel que soit le consommateur »³², l'Objet de consommation est humain ; de sorte que l'ogre amateur de chair fraîche ou le loup, sont anthropophages. Par contre, toujours selon Jacques Geninasca, « le mot "cannibalisme", dans un sens étroit, désignera l'anthropophagie dont le sujet est un homme, et pourra de manière générale désigner toute conduite alimentaire telle que : 1) x consomme y ; 2) x et y appartiennent à un ensemble E ; 3) la relation de consommation est interdite entre les éléments E. »³³ Ainsi, dans le conte, la consommation de la grand-mère par le loup, entre deux espèces différentes, n'étant pas une relation interdite, relève de l'anthropophagie, de même que celle de la fillette par le loup. Par contre, celle de la chair de la grand-mère par sa petite fille est prohibée, les deux protagonistes appartenant à la même famille dans une relation proche de type ascendant-descendant, il s'agit donc d'un acte de cannibalisme. À ceci près qu'il s'agit d'une relation non seulement non consentie mais également non sue, et que l'acte est effectué sous l'autorité du loup à qui la fille se contente d'obéir comme elle obéit à ses parents, croyant qu'il s'agit de son aïeule puisqu'elle ignore le travestissement.

³⁰ Achille MILLIEN et Paul DELARUE, *Mélines*, 1887, col. 352 ; reprise dans Achille MILLIEN et Françoise MORVAN (éd.), *Contes de Bourgogne*, Rennes, éd. Ouest-France, 2008, p. 60-62.

³¹ *Ibid.* p. 61.

³² Jacques GENINASCA, « Conte populaire et identité du cannibalisme », *Nouvelle revue de psychanalyse*, t. VI, 1972, p. 216.

³³ *Ibid.*

Algirdas Julien Greimas, quant à lui, estime qu'il s'agit d'un régime alimentaire « dénié, parce que cannibale »³⁴, ce qui correspond aux reproches de l'oiseau ou du chat, mais aussi à la répulsion des énonciateurs. Il précise encore que « le cannibalisme est la manifestation narrative de la conjonction des identités »³⁵ ; ce qui signifie que les identités de la grand-mère et de la fille se conjoignent ; par son ingurgitation partielle, la grand-mère, Objet de consommation, devient la fille qui, du même coup, s'attribue ses propriétés, acquiert de la féminité de son aïeul. Le loup est en réalité le médiateur de cette transformation, celui qui la favorise, la rend nécessaire.

Malgré sa forte présence dans les contes oraux, cette séquence, ou motif narratif, est occultée par Perrault-Grimm et leurs successeurs, pour sa « cruauté » comme l'écrit Paul Delarue, certes, mais aussi parce qu'elle renvoie à un acte primitif que l'on retrouve notamment dans les mythes grecs. Ajoutons que manger de la chair et boire du sang rappelle trop la religion chrétienne et son sacrement de l'Eucharistie, raison supplémentaire pour le supprimer.

La « puérité » de l'ethno-conté ou les motifs inconnus

Selon Paul Delarue, cette « puérité » concerne le choix des chemins donné par le loup à la fillette lors de leur rencontre dans la forêt : entre celui des « épingles et celui des aiguilles » pour dix-neuf versions, ce qui donne à ce motif une importance fondamentale, à ceci près que sa signification paraît obscure. « Ces absurdes chemins »³⁶, comme il les qualifie, ne le sont pas du tout, d'autant qu'il avoue lui-même leur nécessité dans la mesure où les « conteurs populaires [...] l'ont réintroduite dans des versions qui doivent tout le reste à Perrault »³⁷, ressentant un manque sémantique et narratif, de sorte qu'ils sont plutôt à considérer comme des motifs (car éléments narratifs stéréotypés) connecteurs d'une isotopie mythique qui ouvre aux parcours de l'initiation féminine. En effet, le loup-prédateur, l'Anti-Sujet, ne consomme pas sa proie, Objet de valeur alimentaire de son point de vue, immédiatement, non à cause d'éventuels bûcherons qui ne s'y trouvent pas dans la tradition, mais parce que la fillette n'est pas consommable car elle n'a pas effectué son parcours initiatique de femme, lequel passe obligatoirement par l'apprentissage de l'usage des épingles et des aiguilles. Un fragment de conte de la région du Forez³⁸, met également sur la voie de la résolution de l'énigme puisque le loup demande si la

³⁴ Algirdas Julien GREIMAS, *Du sens*, Seuil, 1970, p. 214.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Paul DELARUE, *CPF, op. cit.*, p. 382. Marc Soriano se range aussi à cet avis.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 378, publié dans la revue *Mélusine* III, 1886-1887.

fillette veut passer « par le chemin des Épingles avec lesquelles on peut s'attifer, ou le chemin des Aiguilles avec lesquelles il faut travailler » pour, finalement, en arriver là où sont arrivées la grand-mère ou la mère, ascendants féminins directs. Ainsi, les épingles sont associées à la parure, à l'apprentissage de la séduction, tandis que les aiguilles sont associées à la couture, au travail féminin.

Ce que confirment les rituels de la société traditionnelle française dans laquelle les filles dès leur puberté préparaient et marquaient leur trousseau grâce aux aiguilles, alors que les épingles en forme de bijoux servaient à séduire. On retrouve ces dernières dans des rituels pour fixer la robe d'apparat de la mariée ainsi que la couronne, on les distribue aux filles d'honneur, par exemple, en guise de « talismans pour assurer le bonheur aux femmes mariées et un mari aux jeunes filles »³⁹. On distribue des épingles lors du transport du mobilier, de l'habillage, du cortège, du repas de noces, notamment. Par conséquent, ces chemins, qui paraissent si incongrus, indiquent les parcours initiatiques de la fillette pour devenir une femme pareille à ses ascendants féminins qu'elle va retrouver vers le mariage qui n'est qu'une forme de conjonction parmi d'autres entre un homme et une femme. Cela signifie également que le code sémantique des contes, et plus généralement des ethno-textes, est commun à toutes les traditions populaires et recèle des rites parfois en voie de disparition ou abandonnés. Comme l'exprime Lévi-Strauss dans *Mythologies I* :

Simultanément, ou alternativement, les rites offrent à l'homme le moyen, soit de modifier une situation pratique, soit de la désigner et de la décrire. Le plus souvent, les deux fonctions se recouvrent, ou traduisent deux aspects complémentaires d'un même procès. Mais là où l'empire de la pensée magique tend à s'affaiblir, et quand les rites prennent le caractère de vestige, seule la seconde fonction survit à la première⁴⁰

L'« inconvenance » de l'ethno-conte

Corps, pilosité et isotopie érotique

Selon Paul Delarue toujours, l'inconvenance se manifeste d'une part lorsque le Sujet, la fillette, va se coucher dans le lit de l'Anti-Sujet par manque de compétence cognitive, d'autre part lorsqu'elle découvre le corps poilu du loup-grand-mère, ouvrant ainsi une isotopie érotique : « Oh ! ma grand, que vous êtes poilouse ! »⁴¹ s'écrie-t-elle ! Ce à quoi le prédateur répond :

³⁹ Arnold VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain*, T. 1, A. et J. Picard, 1982 (1943) p. 398.

⁴⁰ Claude LEVI-STRAUSS, *Mythologies I*, 1964, p. 343.

⁴¹ Paul DELARUE, *CPF, op. cit.*, p. 374.

« C'est pour mieux me réchauffer, mon enfant ! » ou encore, souvent, à l'étonnement de la fille : « Que tu es bourrue ! », il répond : « C'est de vieillesse... »⁴², déplaçant l'isotopie érotique vers une dégradation corporelle liée au temps qui met la grand-mère dans un rapport analogique avec l'animal, la bête, signe de son passage insensible de la culture vers la nature, vers la mort, ce qui est renforcé lorsque la question porte sur la taille de ses ongles.

Le toucher du corps est la forme la plus intime de la reconnaissance, de sorte que l'Anti-Sujet dans ses réponses, au cours de cette épreuve décisive, tente sans cesse de limiter le faire observateur du Sujet, met en place un faire persuasif qui empêche le faire interprétatif vrai du Sujet, il se modalise selon un paraître et un non-être, maîtrisant les modalités véridictoires : usant à la fois de mensonge et de tromperie dans le piège qu'il tend et qui se referme sur le Sujet dont je rappelle qu'il est pour lui un Objet de désir. Perrault-Grimm évacuent cette question gênante sur la pilosité, mais chez Perrault, le prédateur incite sa proie à venir se coucher avec lui tandis que ce n'est plus le cas chez les Grimm où le dialogue se déroule hors du lit, évitant ainsi tout reproche de son lectorat féminin et maternel. Alors qu'il n'y a que deux versions traditionnelles où le loup et la fille ne sont pas ensemble au lit. Cette séparation est devenue générale dans les albums pour enfants actuellement.

Paul Delarue passe sous silence la séquence du « strip-tease » de la fille lorsqu'elle se retrouve dans la maison en présence du loup-grand-mère, qui pourtant est figurée dans le texte intégral représentatif qu'il a sélectionné pour illustrer le conte type (version nivernaise du manuscrit *Millien* datant de 1885⁴³), ainsi que dans son analyse des éléments du conte, comme suit :

III. *Chez la grand-mère.* → C3 : le loup lui dit de venir se coucher ; C4 : elle se déshabille ; C5 : demande où mettre chaque vêtement ; C6 : le loup lui dit de le brûler ; C7 : elle se couche.⁴⁴

Ainsi la version donnée énumère-t-elle le tablier, le corset, la robe, le cotillon, les chausses, cela au gré du conteur, avec toujours la même réponse du loup-grand-mère : « Jette-les au feu, mon enfant, tu n'en as plus besoin »⁴⁵.

Cependant, si Paul Delarue évoque les bienséances pour justifier les coupes que Perrault-Grimm font subir au conte traditionnel, on peut se demander ce qui pousse Italo Calvino à effectuer les mêmes censures deux-cent-soixante ans plus tard lorsqu'il donne une version lombarde du « Petit Chaperon Rouge » intitulée : *Le loup et les trois fillettes*. En effet,

⁴² *Ibid.*, p. 379.

⁴³ Version 5 du *CPF*, donnée en version type.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 375.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 374.

il écrit dans ses Commentaires : « j'ai supprimé une progression d'éléments qui m'ont paru vraiment trop truculents dans un contexte en somme léger : le loup tue la mère et, de ses nerfs, fait la ficelle du loquet, de sa chair une fouace, de son sang du vin »⁴⁶ ; ensuite la fillette mange le repas préparé. L'erreur d'Italo Calvino, comme celle de ses prédécesseurs, est de considérer ce conte comme essentiellement de divertissement et/ou d'avertissement alors qu'il s'agit d'un récit initiatique porteur d'éléments mythiques qui densifient le sens et suggèrent des parcours de vie masculin et féminin. Surtout quand ces éléments font preuve d'un certain archaïsme.

Vêtue et rite de passage

Le déshabillage de la fille ne relève pas uniquement de l'isotopie érotique. En effet, d'un point de vue davantage anthropologique, lorsqu'un individu change de statut social, il abandonne les vêtements de sa situation antérieure pour prendre ceux correspondant à sa nouvelle situation, ce qui est le cas ici puisque les habits sont détruits, montrant que l'initiation pour devenir identique aux ascendants féminins est achevée et que la conjonction avec l'autre, le mâle dans toute son étrangeté et sa bestialité, est dès lors possible et inévitable dans certains cas. Cependant, pour sept versions traditionnelles, le Sujet effectue une contre-ruse une fois qu'il a pris connaissance de la vraie nature de l'être qui est au lit avec lui, en d'autres termes, il tente de prendre un ascendant cognitif sur l'Anti-Sujet, renversant symétriquement la narration, afin de pouvoir s'enfuir et échapper à la mort. Il use de son faire persuasif en prétextant un besoin urgent à satisfaire, répondant à l'érotisme par la scatologie, mais en niant la nature (ne pas faire sous soi, comme les bêtes) et en arguant de la nécessité de respecter la démarche culturelle (sortir de la maison pour déféquer). L'Anti-Sujet use à son tour de son faire interprétatif mais son faire observateur est cette fois limité, ne serait-ce que par la naïveté prouvée précédemment par la fille tombée dans son piège. Cependant, il prend des précautions bien inconsistantes, parfois sollicitées par la petite, faisant preuve lui aussi de naïveté ou d'excès de confiance, attachant la fillette par un fil de laine fort fragile ou par une corde qu'elle s'empressera de dénouer, ne montrant pas de compétence pour la garder auprès de lui ; ses répliques relèvent du scatologique également : « tu chies donc des cordes ! »⁴⁷, s'écrie-t-il dans son impatience de la voir revenir. Elle s'enfuit, il lui court après, mais elle réussit à lui échapper définitivement pour rejoindre ou non la maison de sa mère.

⁴⁶ Italo CALVINO, « Le loup et les trois fillettes », *Contes populaires italiens*, t.1, Denoël, 1980 [1956], p. 320.

⁴⁷ Paul DELARUE, *CPF, op. cit.*, p. 375.

Paul Delarue, dans le *CPF*, ne prend en considération que trois des versions que donne Charles Joisten dans ses *Contes populaires du Dauphiné*⁴⁸, sur quatre versions intégrales, onze résumées et onze fragments et attestations, soit vingt-six en tout. Sur cet ensemble treize versions manifestent la contre-ruse du Sujet et sa sauvegarde, ce qui est bien plus important que ce que laisse supposer le *CPF*.

L'album de Bruno de La Salle

Cette exploration des ethno-contes confrontés aux textes de Perrault et de Grimm a montré que toute reconfiguration est sujette à des contraintes d'ordre éthique ou esthétique et que chaque écrivain s'approprie la matière narrée et l'adapte à son destinataire et à son époque. La question qui se pose désormais est de savoir comment opère la réécriture des ethno-contes destinés à la jeunesse et quels sont les enjeux mis en avant par les écrivains et les éditeurs. Pour tenter de répondre, nous avons examiné un corpus de vingt-trois albums allant du livre puzzle au pop-up en passant par les livres d'initiation à la lecture dès trois ans.

Nous nous intéresserons exclusivement à la seule version qui se déclare issue de la tradition, écrite par Bruno de La Salle, illustrée par Laurence Batigne, dans la collection Contes de toujours de Casterman, parue en 1986. Cet album est le seul osant reprendre des motifs déjà prohibés par Perrault-Grimm. Bruno de la Salle signale avoir agi en véritable conteur puisque, en page de garde, il annonce qu'il a construit sa version à partir de contes recueillis, donc issus de l'oralité, et que « c'est avec le caractère spontané, rythmé et musical propre à nos conteurs que j'ai voulu vous les raconter », s'inscrivant ainsi dans le sillage de la tradition et de l'oralité, produisant donc de l'oral-écrit. En quatrième de couverture, il va jusqu'à donner ses sources, les voix qui vont sourdre à travers son texte : il « s'est inspiré de versions du Forez (Massif Central). »

Après vérification dans le *CPF*⁴⁹, il s'agit des deux versions données par Louis-Pierre Gras dans son *Dictionnaire du patois forézien* de 1863⁵⁰, dont il n'utilise que la première, prenant également des motifs dans la version type du *CPF* déjà évoquée. Les motifs prohibés sont manifestés, notamment le repas cannibale, l'avertissement d'un chat \neg alors que dans la

⁴⁸ Charles JOISTEN, *Contes populaires du Dauphiné*, tome 1, Archives des Alpes, Glénat, 1991 (1971), p. 285-298.

⁴⁹ Paul DELARUE, *ibid.*, il s'agit des versions 19 et 20, p.378.

⁵⁰ Louis-Pierre GRAS, *Dictionnaire du patois forézien*, Lyon, A. Brun, 1863, p. 205, parues également dans la revue *Mélusine*, VI, 1892-1893, p.117.

version de L.-Pierre Gras c'est le loup lui-même qui donne l'avertissement \neg , puis le déshabillage, le fait que la fillette se couche dans le lit avec le loup, la contre ruse qui consiste en une demande cette fois pudique « d'aller au cabinet »⁵¹, le scatologique est évacué, d'autant que le loup ne dit pas non plus de grossièretés. La petite fille s'enfuit dans la forêt poursuivie par le loup, elle trouve son parrain bûcheron qui ouvre le ventre du loup avec sa hache, la grand-mère en sort indemne, le ventre du loup est rempli de gros sel, assoiffé il se rend à la rivière où il se noie. Alors que les deux versions de L.-Pierre Gras se terminent mal, la contre ruse a été empruntée à la version type dans laquelle on ne retrouve pas non plus le bûcheron qui, lui, vient des Grimm, ainsi que l'ouverture du ventre, mais le remplir de sel est original et semble incohérent. Le fait qu'il aille à la rivière provient du conte « La chèvre et le loup ». Ajoutons la manifestation de la formulette de la bobinette ainsi que le chaperon rouge et nous avons un nouvel emprunt, à Perrault cette fois.

Ainsi, la version construite par de La Salle est-elle un véritable patchwork narratif recommandant ensemble de façon plus ou moins cohérente toutes sortes de motifs convoqués à divers textes si bien que de nombreuses voix y dialoguent ; la polyphonie y est à son comble. D'autant qu'il nous faut ajouter la voix dominante de l'énonciateur qui crée nombre de séquences et d'arrangements à sa manière. Ainsi, le Petit Chaperon rouge a deux parents, qui l'envoient chez sa grand-mère car ils ont trop de travail pour s'occuper d'elle. Ils lui font des recommandations, notamment de ne pas s'attarder et de prendre garde au loup qui, ici, a les yeux rouges. Lequel veut aller voir non pas la grand-mère, mais sa maison dont la beauté est vantée par le Petit Chaperon rouge. Elle s'endort dans la forêt jusqu'au lendemain. Le loup dévaste les environs de la maison, et ainsi de suite.

De La Salle écrit bien son propre *Petit Chaperon Rouge* et effectue une démarche peu éloignée de celle de Tahar Ben Jelloun qui s'approprie le texte d'autorité, le manipulant à son gré dans les limites de la reconnaissance de l'armature de l'histoire. L'idéologie de la « douceur du foyer » est modernisée et transformée, dans la mesure où l'autorité est bien présente sous la forme du père au début et du parrain à la fin, la famille est reconstituée même s'il n'y a pas le partage des victuailles, même si les parents sont présentés dans l'incapacité, somme toute moderne, de s'occuper de leur fille.

⁵¹Bruno de LA SALLE, ill. Laurence Batigne, Casterman « Contes de toujours », 1986, p. 23.

Conclusion

Les réécritures du « Petit Chaperon rouge » permettent d'appréhender l'évolution de l'idéologie de la « douceur du foyer » depuis la mise en crise de la famille chez Perrault et les versions traditionnelles qui finissent mal, puis le rétablissement partiel de la situation familiale dans les contes traditionnels qui finissent bien, jusqu'à l'actualisation de la plénitude de cette notion chez les Grimm dont la version domine actuellement les productions pour enfants. Cependant, certaines réécritures contemporaines vont encore plus loin, puisque la famille n'y est même plus mise en crise dans la mesure où la grand-mère peut ne pas être dévorée, le Petit Chaperon rouge non plus, et le loup épargné, tout cela sous la virile autorité du père ou du bûcheron : la « douceur du foyer » étant soumise à l'indéfectible unité familiale. Alors que chez Perrault-Grimm c'est la passion excessive des femmes, des ascendantes féminines, qui cause la perte de la fillette, ce n'est absolument pas le cas dans la tradition où on ne retrouve pas cet amour filial, alors qu'il apparaît dans les réécritures contemporaines.

Les réécritures pour les enfants ne sont donc jamais innocentes, même lorsqu'il s'agit d'une mise à la portée linguistique des apprentis lecteurs ou nouveaux lecteurs car elles sont toujours porteuses d'idéologie dans le choix des motifs si infimes qu'ils paraissent. La réécriture de Bruno de La salle, la plus osée, la plus méritante aussi, qui réintroduit en les reconfigurant les motifs narratifs traditionnels les plus « primitifs » comme dirait Paul Delarue, entendre par là les plus mythiques, ceux qui permettent de rendre au conte son rôle d'initiation sociale, sont en quelque sorte noyés dans un discours saturé de voix hétérogènes qui nuisent à sa cohérence sémantique.

D'autre part, les modalités véridictoires, qui surdéterminent les énoncés selon le vrai ou le faux, sont, dans ce conte, particulièrement sollicitées, notamment par l'Anti-Sujet qui ne cesse de les manipuler. En effet, tantôt, lors de sa rencontre avec le Sujet dans la forêt il ne paraît pas dangereux ni prédateur alors qu'il l'est : il paraît ce qu'il n'est pas ; tantôt il se cache et se travestit : il est loup et ne paraît pas, etc. À partir de son intervention dans la narration, tout ce qui le concerne est toujours dans la fausseté, facteur de confusion pour la petite, le Sujet, pour qui l'être et le paraître ne peuvent que coïncider, reste toujours dans l'appréhension du vrai, jusqu'à la révélation in extremis de l'identité de l'Anti-Sujet. À partir de ce moment, dans les contes traditionnels qui finissent bien, forte de la leçon qu'elle vient de recevoir, la fillette passera maître en manipulation des modalités véridictoires en trompant à son tour le loup, faisant preuve de volonté et gagnant son indépendance. Par contre, dans la version Grimm et sa postérité, elle

n'apprend absolument pas la ruse, encore moins la manipulation de la vérité puisqu'elle n'est pour rien dans sa « résurrection » : elle est juste capable de se conformer à l'interdit social, à l'obéissance, à la soumission.

BIBLIOGRAPHIE

BEN JELLOUN Tahar, *Mes contes de Perrault*, Seuil, 2014.

BRU Josiane (établi par) et Bonnemason Bénédicte (édité par), *Le Conte populaire français, Contes merveilleux, Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2017.

CALVINO Italo, « Le loup et les trois fillettes », *Contes populaires italiens*, t.1, Denoël, 1980 (1956).

DELARUE Paul, *Le conte populaire français*, t.1, Erasmé, 1957.

DELVAL Marie-Hélène, *Le Petit Chaperon rouge*, Bayard jeunesse, 2007.

GENINASCA Jacques *Du bon usage de la poêle et du tamis*, Documents de Recherche du Groupe de Recherches sémio-linguistique, de l'Institut de la Langue Française, EHESS-CNRS, Paris, n°1, 1979.

——— « Conte populaire et identité du cannibalisme », *Nouvelle revue de psychanalyse*, t. VI, 1972.

GRAS Louis-Pierre, *Dictionnaire du patois forézien*, Lyon, A. Brun, 1863.

GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens*, Seuil, 1970.

HEIDMANN Ute, ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes*, Classiques Garnier, 2010.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Tel Gallimard, 1978 (1975).

JOISTEN Charles, *Contes populaires du Dauphiné*, tome 1, Archives des Alpes, Glénat, 1991 (1971).

MILLIEN Achille et DELARUE Paul, *Contes du Nivernais et du Morvan*, Erasmé, 1953.

MILLIEN Achille et MORVAN Françoise (éd.), *Contes de Bourgogne*, Rennes, éd. Ouest-France, 2008.

LA SALLE Bruno (de), ill. Laurence Batigne, *Le Petit Chaperon rouge*, Casterman « Contes de toujours », 1986.

SMITH Victor et TENEZE Marie-Louise, *Contes du Velay*, édité par la Société des Amis de Retournac, Retournac, 2005.

SORIANO Marc, *Charles Perrault Contes*, Flammarion, 1989.

TENEZE Marie-Louise et Delarue Georges, *Nannette Lévesque conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, Gallimard, « Le langage des contes », 2000.

VAN GENNEP Arnold, *Manuel de folklore français contemporain*, T. 1, A. et J. Picard, 1982 (1943).