



***Le Petit Chaperon rouge : Transfert culturel et reconfiguration générique,
le cas du manga***

Bochra CHARNAY

Alithila, Université de Lille et d'Artois

Résumé

Seuls quelques contes des Grimm ont été transférés vers la culture japonaise, captés par le manga. Notre corpus est constitué de quatre versions dont trois se situent dans des recueils shôjo, destinés aux adolescentes, après avoir subi de nombreuses manipulations linguistiques. Il s'agit de comprendre si les modifications de l'hypotexte changent les significations premières et si elles mettent en place de nouvelles idéologies. Nous nous interrogerons également sur la circulation des personnages du conte, leurs mutations au cours de ce transfert culturel, leur trans-fictionnalisation, ainsi que sur le rôle de la BD manga par rapport à la narration, dans la mesure où elle est caractérisée par des ruptures, le discontinu et l'instable.

Mots clés : conte, manga, trans-fictionnalisation, instabilité textuelle, transvalorisation, lycanthrope

Abstract

Only a few Grimm tales were transferred to Japanese culture, captured by manga. Our corpus consists of four versions, three of which are in shôjo collections, intended for adolescent girls, after having undergone many linguistic manipulations. It is a matter of understanding whether the changes in the hypotext change the primary meanings and whether they introduce new ideologies. We will also question the circulation of the characters of the tale, their mutations during this cultural transfer, their trans-fictionalization, as well as the role of the comic manga in relation to the narrative, to the extent that it is characterized by ruptures, discontinuous and unstable.

Keywords : tale, manga, trans-fictionalization, textual instability, transvaluation, lycanthrope

Seuls quelques contes des Grimm ont été transférés vers la culture japonaise, captés par le manga, l'une de ses expressions les plus identitaires qui s'exporte parfaitement en France. Si le dessin est typique, le texte japonais a été traduit en français. Le circuit linguistique des textes va de l'hypotexte en allemand ou en anglais, à sa traduction en japonais, à son hypertexte en japonais, pour aboutir à sa traduction en français ; ce qui fait beaucoup de manipulations et de transformations possibles au fil des étapes. La question est de savoir ce qui est retenu de l'hypotexte, ce qui est transformé, si les modifications remettent en cause les significations premières et quelles nouvelles idéologies elles insufflent. De plus, la bande dessinée manga ne respectant pas les grilles (gaufriers) bien régulières de la bd classique occidentale, mais jouant sur les ruptures, le discontinu, l'instable, il serait pertinent de s'interroger sur son influence dans la narration, son déroulé. Nous nous interrogerons également sur la circulation des personnages du conte, leurs mutations au cours de ce transfert culturel, leur trans-fictionnalisation.

Notre corpus est constitué de quatre versions dont trois se situent dans des recueils shôjo, destinés aux adolescentes, une seule forme un album. Toutes revendiquent comme origine les contes des frères Grimm. L'album mono-contes appartient à la collection « Mes contes Kawaiï » (ce qui signifie « mignon », enfantin », dans la culture populaire japonaise) des éditions nobi nobi ! paru en 2015¹, avec notamment dans la même collection *Cendrillon* et *Blanche-Neige et les Sept Nains*. La seconde version est contenue dans le recueil *Ludwig Revolution* de Kaori Yuki paru en 2010² avec, dans le même volume *Blanche-neige, Princesse ronce et Barbe bleue*. La suivante figure au recueil de Kei Ishiyama, *Grimms Manga*³ sorti en 2012 contenant neuf contes dont trois en deux épisodes. La dernière est la plus récente puisqu'elle est parue en 2020, il s'agit du recueil *Le Chaperon rouge et les cinq sorts* de Tomoko Hako⁴ comprenant six autres contes. Tous les recueils, selon la tradition manga, sont en noir et blanc, seules les couvertures et pages de garde sont en couleurs, de plus, aucun n'est paginé. Précisons que trois des quatre livres ont en première de couverture une reconfiguration iconique du Petit Chaperon Rouge.

¹ Michiya HAYANO (texte) et Shinobu UEMURA (ill.), *Le Petit Chaperon rouge*, trad. Julia Brun, éd. nobi nobi ! Paris, 2015 [2006].

² Kaori YUKI, *Ludwig Revolution 1*, trad. Akinori Matsumoto, adaptation Fédoua Thalal, éd. Tonkam, Paris, 2010 [2007, 1998], p. 57-73.

³ Kei ISHIYAMA, *Grimms Manga*, trad. Isabelle Aragnou, Pika Édition, Paris, 2012 [2007-2009], sommaire non paginé, *Le Petit Chaperon rouge* est le premier ; repris par les mêmes auteurs dans *Il était une fois...d'après Grimm*, éd. nobi nobi ! 2016.

⁴ Tomoko HAKO, *Le Chaperon rouge et les cinq sorts*, trad. Gaëlle Ruel, Paris, 2020 [2016], p. 5-40.

L'instabilité intertextuelle de l'album kawaii

Tout d'abord, l'album est présenté dans un format à l'italienne. La première de couverture joue toujours un rôle fondamental dans la mesure où elle pose le contrat lectoral entre l'énonciateur-auteur-illustrateur et l'énonciataire lecteur. Ici, elle représente une scène que l'on pourrait qualifier de « kawaii », c'est-à-dire, mignonne, adorable, en tout cas dans l'espace environnant la fillette soit les $\frac{3}{4}$ de la couverture dans sa largeur à gauche et sur toute sa hauteur. Pour se faire une idée, le modèle de la fillette kawaii est Hello Kitty. La partie droite restreinte est occupée par la maison à colombages probablement celle de la grand-mère au seuil de laquelle se tient le loup qui guette sa proie. Au premier plan, la fillette est prise en contre-plongée, ce qui lui donne une importance démesurée par rapport aux arbres derrière elle. Elle est assise sur un tronc d'arbre coupé et semble admirer une fleur qu'elle tient et qui ressemble à celle du pissenlit que l'on retrouve à ses pieds, également disproportionnée. Comme dans les représentations kawaii types, elle a une très grosse tête, aussi grande que son torse, ronde comme il se doit, ce qui adoucit sa perception. Cette douceur est accentuée par le chromatisme rose du visage dont les traits sont effacés : pas de nez, des sourcils très fins constitués d'un court trait noir, une bouche ouverte alors qu'elle ne parle pas, et, kawaii oblige, de très grands yeux bleus et ovales dans la verticalité, immenses, qui lui mangent le visage et qui expriment l'innocence, la naïveté, l'étonnement. Elle est vêtue de son attribut identitaire : sa capeline rouge, d'une robe à volants très colorée, de collants blancs et de chaussures archaïques marron disproportionnées à cause de la prise de vue en contre plongée. Mais elle n'a pas son panier. Derrière elle, de jolis animaux de la forêt inoffensifs semblent la regarder : une biche et un écureuil qui déguste un gland, indice intertextuel puisque la maison de l'aïeule est située au pied de trois chênes selon Grimm. Du côté du végétal, la forêt hostile du conte a disparu au profit d'arbres qui produisent des poires et des cerises ! La scène est totalement idyllique, il y règne douceur, volupté, calme et insouciance. Tout y est adorable dans des couleurs vives. De l'autre côté, au second plan, un loup minuscule (pour signifier que son espace est éloigné ?), pas plus haut qu'une chaussure du Petit Chaperon Rouge, la guette d'un air méchant, un croc visible, des griffes aiguisées prêtes à l'emploi, des yeux jaunes diaboliques qui signifient le danger, la méchanceté, et, selon Michel Pastoureau, qui symbolisent « la trahison, la tromperie, le mensonge »⁵. Scène d'autant plus improbable qu'elle n'existe ni chez Perrault, ni

⁵ Michel PASTOUREAU, Dominique SIMONNET, *Le petit livre des couleurs*, éd. du Panama, 2005, p. 80, à propos de la couleur jaune.

chez Grimm, pure invention pour mieux présenter le style kawaii, ainsi que les personnages stéréotypés reconnaissables au premier abord.

La représentation sur la quatrième de couverture, quant à elle, figure, sur 1/6ème de la page, en haut et au milieu, au premier plan la fillette debout, en contre plongée également, maladroite, gauche (position des pieds), tenant son panier. En arrière-plan et de petites dimensions, la maison de la grand-mère avec le loup qui semble se déplacer vers le Petit Chaperon Rouge qu'il vise donc comme objet du désir, ce qui était déjà annoncé sur la première de couverture.

Contrairement aux attentes de l'énonciataire-lecteur à qui le contrat lectoral annonce un conte de Grimm, ce qui est globalement respecté y compris en ce qui concerne l'armature du récit, la voix de Perrault se fait entendre à plusieurs reprises, probablement parce que si le texte a été traduit du japonais par Julia Brun, il a été « conté par Pierre-Alain Dufour et Olivier Pacciani », les co-directeurs des éditions nobi nobi ! selon la dernière page des mentions légales. Interventions dont on ne sait que penser car il n'est pas possible de savoir jusqu'à quel point elles ont influencé la rédaction finale⁶. Tout d'abord, l'aïeule est appelée « mère-grand » et devient une sorte de nom propre vers la fin, alors que les traductions de Natacha Rimasson-Fertin⁷, et de Charles Deulin⁸, n'emploient pas ce qui déjà, au temps de Perrault, était un archaïsme. De plus, lorsque le loup arrive à la maison de la grand-mère, et lui demande d'ouvrir, elle lui répond en prononçant la formule rimée « Tire la chevillette, la bobinette cherra » inventée par Perrault, que les Grimm n'utilisent pas puisque Natacha Rimasson-Fertin traduit : « Tu n'as qu'à appuyer sur la poignée »⁹ et Charles Deulin : « appuie seulement sur la clenche »¹⁰. Étrangement, le site de la BNF reproduit une version Grimm¹¹ douteuse puisque l'on y retrouve partiellement la formule de Perrault (la première partie) lequel a parfaitement parodié les formulettes rimées et rythmées qui agrémentent les contes traditionnels.

L'échange entre le Petit Chaperon Rouge et le loup est variable selon les auteurs. Nous avons cinq échanges chez Perrault, quatre chez Grimm et plus que trois chez Kawaii. L'échange 2 n'est présent que chez Perrault car il relève d'un effet burlesque toujours présent quand

⁶ Interventions en tout cas revendiquées qui semblent une pratique habituelle car figurant dans les autres volumes de la collection.

⁷ Natacha RIMASSON-FERTIN : *Les Frères Grimm, Contes pour les enfants et la maison*, José Corti, 2009, p. 163-168 ;

⁸ Charles DEULIN, *Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, E. Dentru, 1879, n°26, p. 166-172.

⁹ NRF, *op. cit.*, p. 165.

¹⁰ Charles DEULIN, *op. cit.* p. 166.

¹¹ <http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/grimm.htm> Consulté le 15/02/2021 ; version de 1812.sans référence.

l’auteur parodie les ethno-contes. De plus, l’erreur que commet le loup en évoquant la course qu’il vient de faire pour arriver le premier et seul chez sa première victime, aurait dû mettre en alerte le Petit Chaperon Rouge, mais elle est incapable de décrypter les signes, manquant de la compétence qu’auraient dû lui transmettre ses ascendants féminins. Signalons encore que les « grandes dents » ne sont pas évoquées chez Grimm, mais qu’elles le sont chez Perrault et chez Kawaii qui a donc une nouvelle fois repris l’hypotexte du XVII^e.

Perrault	Grimm, Natacha Rimasson Fertin	Grimm, Charles Deulin	Kawaii
1. bras : t’embrasser (= tenir entre ses bras)	3. mains : t’attraper	3. te saisir	
2. jambes : courir			
3. oreilles : écouter	1. oreilles : t’entendre	1. idem	1. idem
4. yeux : voir	2. yeux : te voir	2. idem	2. idem
5. grandes dents : te manger	4. gueule grande et effrayante : te dévorer	4. horrible bouche : te manger	3. grandes dents : te manger

En outre, dans l’album manga, le loup est devenu systématiquement « le grand méchant loup », ainsi, lorsqu’il s’apprête à la dévorer : « le grand méchant loup se jeta sur la petite fille pour la dévorer toute crue ! » au lieu de chez Grimm : « il avala le pauvre Petit Chaperon Rouge »¹² qui produit un sentiment de pitié qu’on ne retrouve pas dans l’album. Le syntagme « Grand méchant loup », lexicalisé en nom propre, à la manière de Perrault pour Petit Chaperon Rouge, apparaît pour la première fois tel quel dans *les 3 Petits Cochons* de la série « Silly Symphonies » de Walt Disney en 1933. Mais il est déjà en germe chez Perrault qui écrit lorsque le prédateur va bondir sur sa proie : « ce méchant Loup », la proximité de l’adjectif « grand » répété cinq fois auparavant fait le reste. D’autre part, Grimm qualifie également le loup de « méchant » lors de sa rencontre avec le Petit Chaperon Rouge.

En outre, signalons que seul Perrault ose mettre la fillette dans le lit du loup-grand-mère, alors qu’elle est en dehors du lit chez Grimm et Kawaii, probablement pour des raisons de bienséance car l’un s’adresse aux familles, l’autre aux enfants, et que la fille couchant avec un loup mâle déclencherait une isotopie sexuelle déplacée, alors qu’une petite fille couchant avec sa grand-mère est tout-à-fait courant et normal dans le monde rural.

¹² GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, Natacha Rimasson Fertin, *op.cit.*, p. 166.

Enfin, l'album rend bien compte par les icônes du crescendo dramatique du dialogue entre le prédateur et sa proie piégée puisque leur taille augmente d'une page à l'autre. En effet, la séquence tient en quatre pages. Les deux premiers échanges figurent sur une seule page, dans une vue en forme de cercle pour mieux saisir la scène et le moment crucial, pour mieux la focaliser. La première partie de l'échange suivant est configurée sur une page complète où la grand-mère révèle sa vraie nature en présentant soudain une gueule grande ouverte remplie de crocs menaçants et toutes griffes dehors devant un Petit Chaperon Rouge surpris et effrayé, tout en laissant en suspens la dernière partie de l'énoncé qui sera figurée sur deux pages ensuite. L'énonciateur laisse l'énonciataire sur la suspension de l'énoncé : « C'est pour mieux... », l'obligeant à tourner la page pour découvrir la suite : « ...te manger mon enfant ! » en caractères gras et d'une plus grande police pour représenter la grosse voix violente de l'oralité. Et surtout pour découvrir sur deux pages complètes une icône effroyable, celle de la prise du Petit Chaperon Rouge par les griffes et la gueule du loup devenu monstrueux. Elle est totalement enveloppée par le loup, spatialement incluse dans le prédateur, sur le point d'être engloutie, comme suspendue dans l'air, elle ne peut plus s'échapper. Elle n'est pas plus haute que la gueule du loup et totalement épouvantée : bouche ouverte et yeux écarquillés sur le point d'être aspirée et pourtant chromatiquement lumineuse par opposition au loup, de profil, dont la gueule rouge à langue noire occupe les 2/3 de l'espace. Le chromatisme du loup a subitement et remarquablement changé : il est passé d'un gris foncé au rouge flamboyant. Selon Michel Pastoureau, « l'association du noir et du rouge est particulièrement négative »¹³, extrêmement dysphorique puisque ce sont les couleurs identitaires du Diable. Michel Pastoureau ajoute : « C'est pourquoi on la retrouve [cette association] sur le corps de Satan et dans cette sorte d'abîme qui représente l'enfer »¹⁴ ; ce que propose exactement l'illustration de l'album. Ajoutons à la terreur de l'enfer, le gros œil jaune vide du monstre, aussi grand que la tête et le torse du Petit Chaperon Rouge. De plus, alors que la scène se déroule en intérieur, la végétation noire envahit l'image l'encadrant au-dessus et en dessous, venant se placer sur la gueule et les pattes du loup, pour représenter l'osmose entre la bête et la forêt sauvage, le rétablissant du côté de la nature impitoyable (auparavant il jouait à la grand-mère) triomphant de la culture.

L'illustration est ainsi entièrement dysphorique et particulièrement saisissante. Les pages suivantes retrouveront le calme puisque le loup repu sombre dans la sieste et que le

¹³ Michel PASTOUREAU, *Rouge, Histoire d'une couleur*, Seuil, 2016, p. 99.

¹⁴ *Ibid.*

chasseur paraît, ce qui permettra aux victimes d'être extirpées vivantes du ventre du prédateur, classé dans la catégorie des gloutons car il englouti ses proies sans les mâcher, comme l'ogre.

***Ludwig Revolution* : un modèle de transvalorisation**

« Prendre dans l'hypertexte un parti inverse de celui qu'illustre l'hypotexte, valoriser ce qui était dévalorisé et réciproquement »¹⁵ est la définition de l'opération de transvalorisation selon Gérard Genette. Dans ce sens, le contrat lectoral posé par l'énonciateur, en l'occurrence Kaori Yuki, à la fois auteur des textes et des dessins, dans sa Postface, remet en cause plus que l'hypotexte lui-même, ce que l'on pourrait appeler l'hypogénre. En effet, sous un dessin qui occupe les deux tiers de la page et qui figure une jeune fille armée d'un fouet et martyrisant une autre, sur deux colonnes, Kaori Yuki expose son projet en interpellant le lecteur : « Pourquoi les princes des contes de fée sont-ils toujours si inconsistants ? »¹⁶ et elle ajoute que « trop de princesses ont un sale caractère, ou trouvent le bonheur rien qu'avec un peu de chance et un joli visage »¹⁷. Elle décide donc d'inverser les rôles et de donner le rôle principal à celui qu'elle appelle Le Prince qui sera le héros, l'acteur transfuge de conte en conte. Elle le prénomme Ludwig, probablement en hommage au frère des Grimm, artiste peintre et dessinateur qui a illustré la première édition des contes et le qualifie de « beau, intelligent, arrogant et dragueur »¹⁸. Il sera accompagné de son valet Wilhelm, prénom d'un des frères Grimm écrivains. Elle annonce clairement qu'elle effectue des parodies des contes des Grimm en choisissant les plus célèbres pour toucher un vaste public. Elle précise, dans l'avertissement au lecteur sur la quatrième de couverture, qu'il s'agira de « parodies grandioses et satiriques ». Elle y affiche le programme narratif de base du prince héros qui sera « la recherche de la femme idéale... ». En d'autres termes, toutes ces parodies transforment les contes en récits de quête à partir d'une situation de manque, même ceux qui ne le sont pas à l'origine comme le *Petit Chaperon Rouge*.

Le portrait du Prince figure en page de titre du premier conte *Blanche Neige*. Il est longiligne, cheveux longs, sourcils épilés, nettement efféminé, ambigu, sorte d'éphèbe, d'androgynisme, un large collier de cuir au cou et porte des gants. Dans ce premier récit, le lecteur découvre un prince nécrophile, espèce de Barbe Bleue qui collectionne les cadavres et les aime,

¹⁵ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Ed. du Seuil, « Points Essais », 1982, p. 514.

¹⁶ Kaori YUKI, *Ludwig revolution*, *op. cit.*, p. 181.

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ *Ibid.*, quatrième de couverture.

et une princesse Blanche qui « avait bien les lèvres rouges comme le sang, la peau blanche comme la neige...Mais son cœur était aussi noir que les ténèbres » car elle pratique volontairement l'inceste avec père et beau-père ! Elle sera tuée par le prince qui partira de nouveau « pour chercher une princesse digne de moi »¹⁹, en direction du *Petit Chaperon Rouge* qui est le conte suivant.

L'énonciateur configure deux Chaperon rouge différents. Le premier portrait en pied est dessiné sur la page de titre. C'est une jeune adulte sexy à la robe très courte, les cuisses découvertes, chaussures à talon, bas avec jarrettière, et une longue cape dans le dos. Elle est armée d'un fusil et n'est donc pas l'héroïne traditionnelle, naïve, innocente, proie facile. De plus, elle possède deux attributs qui dénoncent son hybridité homme/animal, culture/nature sauvage : deux petites oreilles pointues qui dépassent de sa capuche, et une queue de loup entre sa robe et le pan de sa cape. Cette figure hybride est de plus en plus fréquente dans les réécritures contemporaines du *Petit Chaperon Rouge*. Nous avons bien un renversement des valeurs tel que l'a décrit Gérard Genette. Autrement dit, il s'agit d'une créature maléfique, monstrueuse. D'autres fictions mettent en scène des Chaperon rouge ambigus et hybrides, sorte de loups garous, comme la série *Once Upon a Time* ou le film de Catherine Hardwicke *Le Petit Chaperon rouge*, sorti en 2011, ce qui dévoie complètement le sens du conte original, mais relance l'intérêt de l'histoire.

Le second Chaperon est celui du récit qui suit. Il s'agit de l'histoire d'une petite fille cette fois, appelée Lisette, qui porte un bonnet gris alors qu'elle aimerait en avoir un rouge. Elle a également la fameuse mission à remplir auprès de sa grand-mère, mais en chemin elle rencontre un esprit loup qui lui insuffle la nouvelle mensongère selon laquelle ses « parents doivent être en train de s'offrir un festin grâce à l'or que je leur ai donné en échange de vos vies »²⁰. Furieuse, elle retourne chez ses parents et les massacre, de sorte que « le sang frais dégoulinait teintant de rouge ce chaperon »²¹. Elle est donc à la fois parricide et matricide, et tente même de tuer Wilhelm qui serait mort sans l'intervention du Prince. Elle s'enfuit dans la forêt puis est exécutée par des villageois. Comme le conclut l'auteur : « Comme elle le voulait, son chaperon a été teinté de sang d'un rouge vif...Malgré son jeune âge, elle était déjà maléfique... »²². Son ultime portrait la représente désormais avec son chaperon, et son panier dans lequel elle cache un couteau. Si l'histoire est ici détournée vers une autre fin tout aussi

¹⁹ *Ibid.*, non paginé.

²⁰ *Ibid.*, non paginé.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

tragique et sans rémission, contrairement à la version Grimm, le chaperon est rouge sang, du sang de ses propres ascendants, ce en quoi elle rejoint certains ethno-contes où la grand-mère-loup fait boire de son sang au Petit Chaperon Rouge. Dans les deux cas, elle transgresse un interdit fondamental, dans l'un le cannibalisme, dans l'autre le meurtre des ascendants.

Le temps des lycanthropes

Les deux versions suivantes appartiennent aux recueils *Grimms Manga* et *Le Chaperon rouge et les cinq sorts* qui ont en commun de configurer un loup-humain, un être hybride tantôt jeune homme, tantôt loup, sorte de lycanthrope, rejoignant ainsi sans le savoir la version type donnée par Paul Delarue dans *Le Catalogue*²³ recueillie par Achille Millien vers 1885 dans le Nivernais auprès des frères Briffault. En effet, dans cette version, qui, en réalité est le résultat de la fusion de deux textes écrits séparément par les informateurs, le prédateur est un « bzou », soit, selon le conteur, un loup-garou²⁴. Ce mot est attesté actuellement par le *Dictionnaire sensagent* du journal *Le Parisien*, en ligne, avec deux acceptions : 1. « personne atteinte de lycanthropie » et 2. « être imaginaire issu de la transformation d'un être humain en loup, les nuits de pleine lune »²⁵. Thierry Rollet, dans ses *Contes et légendes de la Puisaye*, l'utilise également²⁶, ainsi que « loup-brou »²⁷. C'est, à notre connaissance, l'unique attestation de ce mot dans les contes du *Petit Chaperon Rouge*.

Dans *Grimms Revolution*, le méchant loup des Grimm est changé en un jeune loup qui doit faire ses preuves. Il doit effectuer un rite initiatique, réaliser une épreuve donnée par son père, un loup monstrueux tel qu'il est figuré dès la première vignette : « Écoute-moi bien, fils...si tu veux devenir un vrai loup...tu dois dévorer une jeune fille vierge », ce qui devient beaucoup plus simplement, devant l'incompréhension du fils, permettant d'éviter au père une définition scabreuse du mot « vierge » : « attrape juste une fille ! » Sur cette nouvelle mission initiatique revue à la baisse, le fils hésitant est éjecté de la grotte où trône le père. Ainsi, Kei Ishiyama transforme-t-elle le rite initiatique entre femmes des Grimm, et du conte du *Petit Chaperon rouge* en général, en rite initiatique masculin dont la victime, l'objet, doit être une femme. Nous avons donc désormais un récit de quête, ce qui n'est pas le cas de l'hypotexte. Au

²³ Paul DELARUE, *Le Conte populaire français*, t. 1, Maisonneuve et Larose, 1957, p. 373-383.

²⁴ *Ibid.*, p. 373.

²⁵ <http://dictionnaire.sensagent.com/Le%20parisien/fr-fr/>. Consulté le 23/02/2021.

²⁶ Thierry ROLLET, *Contes et légendes de la Puisaye*, Ed. du Masque d'Or, 2008, p.20-23. La Puisaye est une région aux confins de l'Orléanais, du Nivernais et de la Bourgogne.

²⁷ *Ibid.* p. 14-16 ; le « loup-brou » y est défini comme un suceur de sang, un vampire.

bout de ce parcours, la situation finale ne révèle pas que l'initiation est réussie. En effet, à la question « Es-tu devenu un vrai loup, petit loup ? », ce dernier répond qu'il ne sait pas. Une ultime petite vignette figure le père loup, de dos, regardant l'action du haut de sa grotte et prononçant seulement l'onomatopée « pfff » qui signifie le mépris, le dédain : le Destinateur prend ici acte de l'échec du Sujet, comme le Petit Chaperon Rouge a échoué dans le conte. Cependant, l'apprenti loup, qui a eu au premier coup d'œil le coup de foudre pour le Petit Chaperon Rouge, s'est découvert et s'est donné la mission contraire, celle de défendre la fille dont il devient le protecteur et dont il n'est plus le prédateur potentiel. Mission qu'il énonce supérieure à la précédente, celle donnée par le père, par la structure de la phrase.

Une astuce transdiscursive, dès la seconde page, permet de configurer les sept chevreaux transfuges du fameux conte de Grimm *Le Loup et les 7 chevreaux* (dès 1812, KHM5, AT 123 dont le *Catalogue* répertorie 88 versions !) dans le rôle actantiel d'anti-Destinateur qui remet en cause le programme narratif donné par le Destinateur père en évoquant leur propre expérience contique : « Attaquer un humain ?! C'est dangereux ! Un jour, un loup a voulu nous dévorer... [...] Si tu fais ça, un chasseur viendra...et te tuera ! » déclarent les chevreaux. Ils n'ont pas besoin de raconter leur propre histoire tant elle est connue du lecteur. La figure du chasseur est une prémonition narrative qui renvoie à l'intertexte de Grimm. Dans une minuscule vignette en page trois, la mère-chèvre intervient pour arrêter le débat qu'elle juge dangereux pour ses petits. À l'ultime page du texte, de nouveau les anti-Destinateurs sont manifestés pour constater que le jeune loup est inoffensif et qu'il n'a finalement pas rempli le programme du Destinateur père. Ceci étant, ce qu'il a perdu en animalité, il l'a gagné en humanité. Il est en outre devenu son propre Destinateur, faisant du récit japonais un anti-conte de Grimm.

L'humanité n'a jamais quitté le jeune héros qui a adopté en permanence la position verticale, il est vêtu d'un tee-shirt et d'une salopette, il a un visage d'enfant et des expressions nombreuses de ses sentiments. Son animalité est manifestée à travers des attributs comme deux oreilles pointues, une tignasse-fourrure, une queue qui sort des vêtements, des crocs plutôt de vampire, les pieds nus griffus et un odorat développé qui lui permet de repérer l'arrivée du Petit Chaperon Rouge : « Qu'est-ce qui sent si bon ? » se demande-t-il. L'odorat précédant la vue est la marque de la domination de son animalité. Laquelle semble aux autres personnages une étrangeté, une bizarrerie, repérable et qu'ils signalent. Ainsi, dès les premiers instants de la rencontre, le Petit Chaperon Rouge repère les oreilles de loup et demande ce que c'est, ce qui le contraint à les cacher précipitamment. La page suivante, elle découvre qu'il a une queue. La grand-mère également appelée « mère-grand » ici, ce qui renvoie à Perrault, repère aussi la

queue et des mains trop rugueuses. Le chasseur, qui rend visite à l'aïeule en même temps que le Petit Chaperon Rouge, découvre sa vraie nature de monstre non humain et veut l'abattre.

Dans l'autre version, celle du *Chaperon rouge et les cinq sorts*, le récit débute directement à la rencontre dans la forêt : Chaperon rouge est une jeune fille porteuse d'un panier, guettée par un jeune homme caché derrière un arbre ; tout préambule est inutile puisque tout lecteur connaît déjà l'histoire. À la seconde page, le jeune homme apparaît, surprenant le Chaperon rouge, mais aucun signe d'animalité n'est distinct. Il tient à l'accompagner chez sa grand-mère pour la protéger d'un loup-garou qui rôde, qui n'est autre que lui-même et qu'il qualifie de « créature magique dangereuse ». Quant à lui, son animalité ne se manifeste pas par l'odorat, mais uniquement par une ouïe hypertrophiée. Son animalité ne se révélera que lorsqu'ils seront en danger, attaqués par des cavaliers ravisseurs. Là il se métamorphosera en loup. Puis il gardera un moment sa tête de loup, toujours vêtu, avec la position verticale, pour ne plus garder ensuite qu'une tignasse abondante et des oreilles proéminentes et pointues. À la fin, il perdra toute animalité, toute hybridité et monstruosité grâce à un placebo de la grand-mère car, en réalité, il faut avoir quelqu'un à ses côtés (le mot « aimer » n'est pas prononcé) pour conjurer soi-même le sort.

Dans ces deux derniers récits, l'être hybride ne se métamorphose en loup que lorsqu'une menace directe l'affecte et/ou affecte le Petit Chaperon Rouge. À ce moment-là, transformé totalement en animal, il acquiert la force nécessaire pour chasser les agresseurs qu'il ne tue ni ne blesse.

Tomoko Hako, pour *Le Chaperon rouge et les cinq sorts*, insiste particulièrement sur la peur que le lycanthrope peut provoquer chez la jeune fille à la fin du combat avec les agresseurs lorsqu'il est encore loup. En effet, la même scène de menace est répétée pas moins de cinq fois, selon des cadrages et des focales différents. Le rapport qui y est instauré est typiquement celui du dominant au dominé, du prédateur à sa proie, du monstre à l'humaine. Le garou s'apprête à bondir, penché en avant, gueule ouverte, tous crocs dehors, pattes tendues pour la saisir, surplombant le Chaperon Rouge, sa tête de loup plus grande que la sienne. Tandis qu'elle le regarde avec de grands yeux surpris et apeurés dans un mouvement de recul. Il s'agit de la phase inchoative de l'action « dévoration ». Cette scène est configurée sur la première de couverture en couleurs en plan américain sur une ½ page partie haute, puis elle l'est de nouveau, mais cette fois en noir et blanc, sur la page de titre général en plan américain aussi, puis sur la page de titre particulier au conte du Chaperon Rouge en gros plan mais avec le dialogue de la découverte, de la révélation de la véritable identité du prédateur. Moment crucial s'il en est

puisque le Chaperon Rouge fait enfin coïncider l'être et le paraître et réussit à décrypter les signes. Ces paroles concentrées sont les suivantes : « Que tu as de grandes oreilles, que tu as un grand nez, que tu as de grandes dents ! », ce à quoi le loup réplique : « C'est pour mieux te manger, mon enfant ! », accélérant ainsi le rythme du processus. Mais le lecteur connaît ces répliques et le charme de leur répétition. Cependant, plusieurs voix se font entendre ici. Tout d'abord celle de Grimm, notamment avec la présence de l'adverbe « mieux », comparatif de supériorité de « bien », signifiant « de façon plus satisfaisante », usage propre aux traductions de Grimm à la limite de l'agrammaticalité, et qui n'existe pas chez Perrault dans la dernière réplique qui se veut rapide et précipitée pour joindre la parole au mouvement. Pourtant la voix de Perrault apparaît par le syntagme « mon enfant » qui n'existe que chez lui, ainsi que par « grandes dents ». Quant à celle de l'auteur, elle se signale par l'usage de « grand nez » qui lui est propre, plutôt que « gueule » ou « horrible bouche », respectivement pour les traductions de Natacha Rimasson Fertin et de Charles Deulin. En très gros plan, la même scène est répétée à l'issue du combat qui a fait fuir les agresseurs, sans parole, mais, contre toute attente, le loup, au lieu de se jeter sur la fille pour la dévorer, phase durative de l'action abrégée, s'abaisse sur elle et colle sa tête contre elle pour lui faire un « câlin », ce que signale le narrateur pour que le lecteur ne s'y trompe pas. Ainsi, le Chaperon Rouge et le lecteur sont tous deux trompés par les intentions stéréotypées de ce qui pouvait être identifié comme une agression du prédateur. La cinquième et dernière fois est figurée par un plan poitrine au cours duquel le garou mime la scène qu'il a vécue autrefois et qui s'achève ici dans la vignette suivante par un « Tu es trop drôle » prononcé par le Chaperon Rouge. L'auteur crée ainsi un anti-contes du *Petit Chaperon Rouge*.

Conclusion

Tous les textes de notre corpus relèvent de la parodie transvalorisante qui permet de produire des anti-contes de Grimm. En outre, tous pratiquent ce que j'ai appelé l'instabilité transtextuelle puisque de temps à autre, à la voix de l'auteur japonais, dominante et manipulatrice, et à celle de Grimm, s'ajoute celle de Perrault, plus incongrue. De plus, à part l'album kawaii, qui est fidèle à l'hypotexte, tout en insistant tout particulièrement sur la terreur que fait éprouver l'acte de prédation à la victime, et qui est le seul à figurer cette prédation en image, les autres productions marquent leur rupture avec l'hypotexte. En effet, si dans le conte de Grimm, comme dans les ethnocontes, le destin tragique du Petit Chaperon Rouge est tout

tracé et irrémédiable jusqu'à la capture par le prédateur, il n'en est pas de même dans les mangas qui rompent avec la narration attendue tout en maintenant une part de stéréotypie permettant la reconnaissance de l'histoire et son ancrage à l'horizon culturel commun. Le déplacement du Petit Chaperon Rouge n'y est plus qu'un prétexte au détournement de l'action et à la découverte de l'instabilité identitaire du personnage. Dans *Ludwig Revolution*, la rencontre fait devenir le Petit Chaperon Rouge parricide, dans les deux autres mangas, la rencontre fait basculer le lycanthrope ou l'être hybride du côté de l'humanité et du bien. Mais le Petit Chaperon Rouge reste fidèle à son personnage : il n'épouse pas et n'est pas « séductible ».

Pour terminer, il nous est possible de classer ces mangas dans ce que Richard Saint-Gelais appelle les « suspenses transfictionnels » dans les récits « contrefictionnels » : « des versions qui font bien plus que jeter un éclairage nouveau sur une histoire préalable, puisqu'elles traitent celle-ci comme un matériau diégétique contingent et donc malléable ».²⁸

BIBLIOGRAPHIE

DELARUE Paul, *Le Conte populaire français*, t. 1, Maisonneuve et Larose, 1957.

DEULIN Charles, *Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, E. Dentru, 1879.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Ed. du Seuil, « Points Essais », 1982.

GRIMM jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, éd. et trad. Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009.

HAKO Tomoko, *Le Chaperon rouge et les cinq sorts*, trad. Gaëlle Ruel, Paris, 2020 [2016].

HAYANO Michiya (texte) et Uemura Shinobu (ill.), *Le Petit Chaperon rouge*, trad. Julia Brun, éd. nobi nobi ! Paris, 2015 [2006].

ISHIYAMA Kei, *Grimms Manga*, trad. Isabelle Aragnou, Pika Edition, Paris, 2012 [2007-2009], repris dans *Il était une fois...d'après Grimm*, éd. nobi nobi ! 2016.

PASTOUREAU Michel, *Rouge, Histoire d'une couleur*, Seuil, 2016.

PASTOUREAU Michel, SIMONNET Dominique, *Le petit livre des couleurs*, éd. du Panama, 2005.

ROLLET Thierry, *Contes et légendes de la Puisaye*, éd. Masque d'Or, 2008.

SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges*, Seuil « Poétique », 2011.

²⁸ Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges*, Seuil « Poétique », 2011, p. 181.

YUKI Kaori, *Ludwig Revolution 1*, trad. Akinori Matsumoto, adaptation Fédoua Thalal, éd. Tonkam, Paris, 2010 [2007, 1998].