



« **Blanche Neige** » au-delà du conte : traversée des genres et des cultures

« **Blanche-Neige** » variations et nouveaux enjeux. Introduction

Snow White : Variations and New Challenges. Introduction

Thierry CHARNAY et Bochra CHARNAY

Univ. Lille, E.A. 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue

F-59000 Lille, France

Édition électronique

URL : <https://revueloiseubleu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

**« Blanche-Neige » variations et nouveaux enjeux****Introduction**

Thierry CHARNAY et Bochra CHARNAY

Univ. Lille, E.A. 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue

F-59000 Lille, France

Bien entendu, même s'il y a continuité pour l'essentiel, cela n'exclut pas qu'il ne se soit produit beaucoup de renouvellements [...] Les folklores sont des choses vivantes, circulantes, dont chacune se nourrit d'emprunts, subit des influences.

Georges Dumézil¹**Liminaire**

Notre ambition est, d'une part de remettre le genre conte comme objet privilégié de recherche académique, et d'autre part d'interroger ses reconfigurations quel qu'en soit l'objet sémiotique. Les notions, qui permettent de rendre compte de ces phénomènes de « transcription » (Maurice Bouchor), sont innombrables et variées : hypotexte-hypertexte – en sachant que chacun peut devenir, tout en étant l'hypotexte de l'un, l'hypertexte de l'autre, indéfiniment –, parodie, réécriture, adaptation (Christiane Connan-Pintado), transposition, réappropriation, transfictionnalité (Richard Saint-Gelais), réinstanciation (Gérard Genette, Catherine Tauveron), transvalorisation (Genette), transgénéricité (Adam-Heidmann), transtextualité, etc., avec toutes les nuances et tous les degrés possibles dans les transformations opérées sur le texte-source, ou l'image-source, qu'ils soient premiers, seconds ou énième. Autant de notions qui méritent d'être triées, évaluées et même réévaluées en fonction de leur pertinence et surtout de leur capacité opératoire, en d'autres termes de leur efficacité analytique.

¹ Georges DUMÉZIL, *Du mythe au roman*, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1983 [1970], p. 188.

À partir du conte, toutes sortes de manipulations et dérivations sont possibles car, d'une part le conte traditionnel est un texte virtuel, relativement instable et précaire, composé de l'ensemble de ses variantes, de sorte que la variation en est un élément constitutif, d'autre part le conte est lui-même en partie composé de motifs stéréotypés, sortes de sédiments discursifs qui ont pour propriété la récursivité et surtout la migration transtextuelle, transfictionnelle, transgénérique et même trans-sémiotique. De plus, l'ethno-conte et plus généralement le conte, est constitué également de séquences. Greimas définit ainsi la séquence dans *Du sens* : « unité du discours narratif autonome ; susceptible de fonctionner comme un récit, mais pouvant également se trouver intégrée, comme une de ces parties constitutives, dans un récit plus large² », ce que, par ailleurs, Claude Lévi-Strauss appelle « cellule » qu'il définit dans *Histoire de lynx* comme « un ensemble d'incidents formant un tout, séparable du contexte mythique particulier où on l'a d'abord repéré, et transportable en bloc dans d'autres contextes³ ». La séquence du souhait d'enfant en est un exemple. Il s'agit d'une caractéristique propre au genre conte parfois nommée « ductilité ».

Les réécritures littéraires sont nombreuses, telles celles de Angela Carter, Anne Sexton, Jesus del Campo, Chantal Robillard, Pierre Gripari, Jeanne Cordelier, Philippe Beck, Marissa Meyer, Sonia Alain, etc. Pour le théâtre, signalons entre autres celles de : Robert Walser, Claudine Galea, Howard Baker, Elfriede Jelinek, Claude Liénard, Guillaume Pascal. Les albums sont innombrables, nous ne pouvons en citer que quelques-uns des plus originaux : Angela Barrett, Benjamin Lacombe, Alexandra Jardin, Solotareff, Marie Hautmont, Dumas et Moissard, Herbert Leupin, Claire Degans, Francesca Rossi, Françoise Rogier. La bande dessinée est moins riche avec Picha, Yvan Pommaux, Émile Bravo, et quelques mangas. Signalons aussi le ballet de Marius Petipa créé en Russie en 1903 : *Le Miroir magique*, et celui d'Angelin Preljocaj : *Blanche-Neige* en 2008. Les illustrateurs les plus talentueux ont particulièrement été inspirés par *Blanche Neige* : Walter Crane, Franz Albert Jüttner, John D. Batten, Lothar Meggendorfer, Jennie Harbour, Edouardo Arroyo, Eric Battut, Gustaf Tengreen, Charles Robinson, Maurice Sendak et bien d'autres encore.

Par contre, en France les ethno-contes ont subi l'influence des Grimm de sorte que sur les dix versions de *Blanche-Neige*, CT 709, relevées par les ethnologues Georges Delarue et Marie-Louise Tenèze seules cinq sont intactes. Ils donnent en récit exemplaire la très belle version corse « Angiulina » recueillie en 1959 par l'ethnologue Geneviève Massignon qui ne doit rien aux Grimm. Les ethnologues Josiane Bru et Bénédicte Bonnemason en répertorient

² Algirdas Julien GREIMAS, *Du sens, Essais sémiotiques*, Seuil, 1970, p. 253.

³ Claude LÉVI-STRAUSS, *Histoire de Lynx*, Plon, 1991, p. 119.

sept autres véritables dans leur *Supplément au Catalogue français*⁴. À ces relevés, il faut ajouter les versions canadiennes. *Le Supplément* signale également les deux versions recueillies par le folkloriste espagnol Aurelio M. Espinosa disponibles dans *Blanca Flor et autres contes d'Espagne*⁵. Le folkloriste danois Ewald Tang Kristensen en a recueilli une version : « La belle jeune fille et les coupes claires⁶ ». Anna Lazowski présente une version islandaise « La plus Belle » dans *Contes des sages scandinaves*⁷. On trouve aussi de rares versions en Russie, Italie, Roumanie. Mais le pays qui affectionne particulièrement « Blanche-Neige » est la Grèce dont Anna Angelopoulou et Aegli Brouskou dans leur *Catalogue* relèvent 132 versions⁸ ; le titre de ce conte est fréquemment « La Très Belle » et « la Belle du monde ». Une version a été recueillie en Afrique subsaharienne, au Niger, par l'ethnologue Geneviève Calame-Griaule en 1972 qui l'a intitulée « Blanche-Neige au soleil⁹ », avec toutes les adaptations culturelles nécessaires ; en outre, elle signale que le conte est attesté jusqu'en Afrique centrale. Une autre l'a été en Mauritanie en langue arabe par l'ethnologue Aline Tauzin, au cours de missions entre 1981 et 1991, et publiée sous la rubrique contes pour enfants avec pour titre « La marâtre, la fillette et les sept Calebasses¹⁰ ». Enfin, sa présence au Maghreb est très largement attestée. D'autres versions existent certainement, bien cachées au fond de quelques recueils et revues, et seront tôt ou tard découvertes.

Le cinéma n'est pas en reste, puisque dès juillet 1902 Siegmund Lubin adapte *Snow White* (USA). D'autres suivront jusqu'au point de non-retour avec le film animé des studios Disney sorti en 1937 dont le réalisateur est David Hand, d'autant plus important qu'il est le premier film d'animation au monde qui soit sonore et en couleurs (technicolor), et dont la bande originale sera la première à être commercialisée dès 1938, avec deux grands succès emblématiques du film-contes qui ne se démentent pas : *Un jour mon prince viendra* et *Heigh-Ho*. À ce jour, on dénombre une trentaine d'adaptations cinématographiques du conte des Grimm.

⁴ Josiane BRU, Bénédicte BONNEMASON, *Le Conte populaire français. Contes merveilleux. Supplément*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017, p. 657-661.

⁵ Aurelio M. ESPINOSA, *Blanca Flor et autres contes d'Espagne*, trad. Marianne Million, José Corti, 2003. Collecte de 1920.

⁶ Ewald Tang KRISTENSEN, *La Cendrouse et autres contes du Jutland*, trad. et éd. Jean Renaud, José Corti, 1999, p. 301-305. Collecte de 1895.s

⁷ Anna LAZOWSKI, *Contes des sages scandinaves*, Seuil, 2017, p. 156-170. Il s'agit aussi d'un conte de tradition orale.

⁸ Anna ANGELOPOULOU et Aegli BROUSKOU, *Catalogue raisonné du conte grec*, t. 2, Maisonneuve et Larose, 1996.

⁹ Geneviève CALAME-GRIAULE, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Gallimard « Le langage des contes », 2002, p. 145-150 et notes p. 151-154.

¹⁰ Aline TAUZIN, *Contes arabes de Mauritanie*, Khartala, 1993, p. 116-124, en version bilingue.

Pour plus de détails, nous renvoyons aux nombreux travaux que Pascale Auraix-Jonchière a consacrés à « Blanche-Neige », dont son dernier ouvrage qui fait date *Le cas Blanche-Neige. Réception d'un conte littéraire. Lecture sociopoétique*¹¹, comme son titre l'indique, elle ne se préoccupe absolument pas des contes traditionnels.

Blanche Neige avec et sans couleurs...

Le conte de « Blanche-Neige » ainsi trans-porte un long cortège de topoï qui se mue en ronde de motifs migratoires, que ces derniers soient de simples stéréotypes, ou des motifs-mythes, ou des motifs anthropologiques, ou des motifs archétypaux actualisant un ou plusieurs thèmes selon les contextes et cotextes. Il faut notamment relever que la situation initiale du conte des Grimm constituée de la séquence du souhait d'enfant analogique et chromatique provoqué par les gouttes de sang dans laquelle figure le motif anthropologique que Jean-Jacques Vincensini propose de nommer « les gouttes de sang éveillant le désir ¹²» (d'enfant ou d'épouse ou d'époux), ne figure pas ou extrêmement rarement dans les ethno-contes. Étant à ce point absent des contes traditionnels, il n'est donc pas caractéristique du conte type.

Les migrations de ce saisissant motif et les variations, les reconfigurations qu'il suscite, ont créé ce que l'on peut appeler un imaginaire des gouttes de sang, une nasse hypertextuelle en expansion indéfinie qui s'étend du Moyen-Âge jusqu'à nos jours. Depuis le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (1181), où Perceval tombe en extase à la vue des trois gouttes de sang laissées sur la neige par une oie blessée par un faucon, « semblance » dont les deux couleurs conjointes (et non trois comme chez les Grimm) lui évoquent le visage de son amie Blanchefleur¹³, puis sa réécriture germanique *Parzifal* par Wolfram von Eschenbach (début XIII^e siècle), et le récit irlandais de *L'Exil des fils d'Usnech* (XII^e siècle) où l'héroïne, Deirdre, introduit la couleur noire lorsqu'elle aperçoit un corbeau en train de boire le sang d'un veau sur la neige et déclare à sa suivante qu'elle n'aimera qu'un homme qui sera beau des trois couleurs : les cheveux noirs comme le corbeau, les joues rouges comme le sang, et le corps blanc comme la neige. Les trois couleurs figurent également dans le conte gallois plus tardif (XIV^e siècle), mais cette fois, c'est le héros, Peredur, qui songe à la femme qu'il aime.

¹¹ Pascale AURAIX-JONCHIÈRE, *Le cas Blanche-Neige. Réception d'un conte littéraire. Lecture sociopoétique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, « Mythographies et sociétés », 2024.

¹² Jean-Jacques VINCENSINI, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Honoré Champion, Paris, 1996, p. 387.

¹³ Chrétien de TROYES, *Le conte du Graal (Perceval)*, v. 4174-4183.

Selon Pascale Auraix-Jonchière¹⁴, les frères Grimm ont reconnu, pour le topos introductif, leur filiation au *Conte des contes* (ou *Pentamerone*) de Basile, précisément au récit IV, 9, « Le corbeau » où le roi, apercevant un corbeau tué sur une dalle blanche, émet le souhait suivant : « Ô Ciel, ne pourrais-je avoir une femme aussi blanche et rouge que cette pierre, avec des cheveux et des cils noirs comme les plumes de ce corbeau ?¹⁵ » Ainsi qu’au récit V, 9, « Les trois cédrats » où le noir est exclu, le prince s’étant coupé le doigt, deux gouttes de sang tombent sur un lait caillé tout blanc, si bien qu’ému par l’effet esthétique du chromatisme, il souhaite « une femme au teint aussi blanc que ce fromage et aussi rouge que son sang¹⁶ ». Cette analogie transtextuelle avait antérieurement été signalée par Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze dans le tome 2 de leur œuvre *Le Conte Populaire Français*¹⁷.

Dans la tradition, le chromatisme n’est guère évoqué que par le conte breton recueilli par le folkloriste François-Marie Luzel en langue bretonne en 1888, « La princesse aux trois couleurs », où un prince à la chasse abat un corbeau qui teinte de son sang la neige. Admirant l’association des trois couleurs qui le font rêver, le prince émet alors le souhait suivant : « Je veux pour femme une princesse dont le visage présente ces trois couleurs : noir, rouge, blanc !¹⁸ » Cette séquence ouvre aussi d’autres contes, comme le conte type *L’Amour des trois oranges* (ATU 408) ; l’ethnologue Charles Joisten en a recueilli une version dans les Hautes Alpes en 1953 « Les trois citrons », où le héros, s’étant fait une entaille au doigt en coupant du pain au-dessus de son bol de crème, trouve l’assemblage des couleurs très joli et décide de partir en quête « d’une femme aussi jolie que le sang et le lait¹⁹ ». La même narration figure en ouverture du conte corse « La belle entre lait et sang » qui a des traits communs avec l’histoire de Raiponce, recueilli en 1978 et donné en version bilingue par la linguiste Marie-France Orsini-Marzoppi²⁰. Enfin, dans un conte algérien publié en 2014 « La prière de la mère », une femme stérile souhaite, en trayant sa vache, « avoir une petite fille qui aurait la peau aussi blanche que

¹⁴ Pascale AURAIX-JONCHIÈRE, *Le cas Blanche-Neige. Réception d’un conte littéraire. Lecture sociopoétique, op. cit.*, p. 43.

¹⁵ Giambattista BASILE, *Le Conte des contes*, trad. Françoise Decroisette, Circé, 2002, p. 375. Il ne s’agit pas de « Nennillo et Nennella » comme l’annonce par erreur Natacha Rimasson-Fertin (t. 1, p. 305).

¹⁶ *Ibid.* p. 451.

¹⁷ Georges DELARUE, Marie-Louise TENÈZE, *Le Conte populaire français*, II, Maisonneuve et Larose, 1965, p. 654-661.

¹⁸ François-Marie LUZEL, *Contes inédits 1*, texte établi et présenté par Françoise Morvan, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Terre de Brume, 1994, p. 131. Une variante figure dans *Contes inédits 3*, p. 284-289.

¹⁹ Charles JOISTEN, *Contes populaires du Dauphiné 1*, Grenoble, Glénat, 1991, p. 137.

²⁰ Marie-France ORSINI-MARZOPPI, *Récits et contes populaires de la Corse/1*, Gallimard, 1978, p. 59-75.

ce lait ²¹», ce qui lui confère une beauté éblouissante. Un conte recueilli à Blida au début du XX^e siècle s'intitule « Sang-de-gazelle-sur-la-neige » sans aucune motivation pour ce choix²².

L'imaginaire des gouttes de sang a servi plus récemment de matrice à nombre d'œuvres, notamment à Jean Giono pour *Un roi sans divertissement* (1947), ou à Jacques Roubaud dans *Le grand incendie de Londres* (2009), ou encore, en collaboration avec Florence Delay pour la pièce de théâtre *Perceval le Gallois* (2014). En 2022, Claire-Mélanie Sinnhuber crée une œuvre musicale pour piano et chœur *Trois gouttes de sang sur la neige* avec la Maîtrise de radio France. Notre but n'est évidemment pas de relever tous les transferts du motif dans la littérature contemporaine.

Cependant, en ce qui concerne les réécritures de « Blanche-Neige » pour les enfants, tous les albums, notamment les plus courants, ne reprennent pas la première séquence, ou l'aménagent en supprimant le noir, ou l'ébène remplacé par la nuit, ce qui est plus compréhensible à un jeune enfant. Sur un corpus personnel d'une vingtaine d'albums contemporains, tous clairement repris de Grimm, la moitié ne prend pas en considération la séquence du vœu d'enfant et des gouttes de sang, probablement parce que cette dernière figure évoque violence et souffrance. Il est d'autres réappropriations de « Blanche-Neige » qui, selon Catherine Tauveron, « font l'objet de mises en images remarquables qui en bousculent la réception²³ », et qu'elle analyse brièvement : celle d'Angela Barret (Kaléidoscope, 2002), de Benjamin Lacombe (Milan Jeunesse, 2010)²⁴ et *les sept fins de Blanche-Neige* de la poétesse Chantal Robillard (Le Verger éditeur jeunesse, 2011)²⁵.

Au-delà du miroir : la voix du mythe

Si l'on prend maintenant en considération le motif de l'incantation oraculaire au miroir chez les Grimm, et dans d'autres versions européennes et méditerranéennes, dans la version littéraire de Musäus il prend la forme suivante :

Miroir brillant, miroir poli,
Miroir d'or pendu au mur,
Montre-moi la plus belle du Brabant ! ²⁶

²¹ Zoubeida MAMERIA, *Contes du terroir d'Algérie 1*, Alger, éd. Dalimen, p. 123.

²² Joseph DESPARMET, *Contes maures (recueillis à Blida)*, 1913, p. 90-104.

²³ Catherine TAUVERON, « Les lieux de la reformulation », dans Christianne Connan Pintado et Catherine Tauveron, *Fortune des contes des Grimm en France*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », 2013, p. 98.

²⁴ *Ibid.*, p. 98-105.

²⁵ *Ibid.*, p. 129-133.

²⁶ Johann Karl August MUSÄUS, *Richilde ou le miroir magique*, trad. M. Daffry de la Monnoie, Firmin-Didot, 1882, p. 169.

Il faut tout d'abord constater que dans absolument tous les textes, l'héroïne et sa rivale ont pour attribut fondamental identitaire leur beauté insurpassable, laquelle provoque d'une part admiration, fascination et attraction mais d'autre part, du point de vue de la mauvaise mère, angoisse, puis jalousie et détestation. En d'autres termes, la beauté est séductrice, captive l'attention à l'exclusion des autres mais déclenche des passions contradictoires, amour vs haine, qui vont provoquer des comportements et actions néfastes. L'héroïne est souvent nommée « La Très-Belle » dans les contes grecs²⁷ et un conte occitan limousin l'appelle « La Belle-de-Soleil²⁸ ». Sa beauté est fréquemment comparée à l'un des astres : la lune ou le soleil le plus souvent. Dans le conte breton de Luzel, il s'agit « d'une belle Princesse, brillante comme le soleil²⁹ ». L'incipit d'un conte kabyle publié en 1882 par Joseph Rivière compare la beauté des rivales à celle de la lune : « Un homme avait une femme belle comme la lune ; celle-ci avait une fille plus belle que la lune³⁰ ». Dans un conte berbère du Maroc, le miroir répond à la mère biologique (utérine ?) : « Tu es plus belle que le soleil et plus belle que la lune³¹ ». Plus que la beauté, son attribut est en réalité la lumière, l'éclat, la splendeur qui se dégagent d'elle, au point que dans un conte algérien : « Le soleil, honteux, se cachait alors et laissait la place à Shams Ndhiet qui brillait de toute la splendeur de sa beauté sur le vaste royaume de son père³² », ce qui fait d'elle un être transcendant, une déité de la beauté et de la lumière au plan symbolique et mythique. Il est alors tout à fait possible de considérer le miroir doré de Musaus comme un substitut du soleil, et comme un élément solaire jouant le même rôle que les astres.

La rivalité féminine n'a pas uniquement cours entre mère et fille ou marâtre et bru, mais également, comme c'est la majorité des cas dans les contes grecs, entre sœurs souvent au nombre de trois. Dans la seconde version intégrale du *Catalogue raisonné du conte grec*³³, les sœurs s'appellent Pommette, Grenadette et Lune d'or ; tous les jours elles se regardent dans le miroir et y interrogent le soleil pour savoir qui d'entre elles est la plus belle. Il répond toujours que c'est Lune d'or, si bien que ses sœurs vont tenter de l'éliminer. De sorte que les ethnocontes, bien qu'ils configurent des sociétés patriarcales, ne mettent pas uniquement en scène,

²⁷ Voir Anna ANGELOPOULOU et Aegli BROUSKOU, *Catalogue raisonné du conte grec*, t. 2, p. 150-151.

²⁸ Antoinette COUGNOUX, « La Belle-de-Soleil », bilingue, « Contes des Monédières », Tulle, *Lemouzi*, n°94, p. 69-73, conte n°8, 1985.

²⁹ François-Marie LUZEL, *Contes inédits 1*, op. cit., p. 136.

³⁰ Joseph RIVIÈRE, *recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurjura*, Paris, Ernest Leroux, 1882, p.215.

³¹ Georges OUCIF et Abdellah KHALLOUK, *Contes berbères N'Tifa du Maroc, Le chat enrichi*, Publisud, 1994, p. 105.

³² Zoubeida MAMERIA, *Contes du terroir algérien 1*, op. cit., p. 191.

³³ Anna ANGELOPOULOU et Aegli BROUSKOU, *Catalogue raisonné du conte grec*, op. cit., p. 140.

contrairement à ce qu'affirmait Pascale Auraix-Jonchière, « une rivalité transgénérationnelle », ils privilégient la concurrence pour être la reine de beauté mondiale.

Ici miroir et soleil sont conjoints, ce qui confirme que l'oracle est astral. Selon Michel Foucault, le miroir serait « une sorte d'expérience mixte, mitoyenne » entre ce qu'il appelle les « utopies » et les « emplacements absolument autres, ces hétérotopies ». En effet, le miroir est pour Foucault « une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu ». Il ajoute que « c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas³⁴ ». De plus, dans le conte, le miroir est le médiateur entre le terrestre et le céleste, entre l'humain et la déité solaire ; qui plus est, la réponse donnée à la question sur la beauté, se situe dans un espace sonore hétérotopique. Le miroir est donc bien à considérer comme un espace à la fois utopique et hétérotopique.

Quant à l'élimination de la plus belle en l'envoyant à sa perte, notamment en la perdant dans la forêt ou tout autre lieu hostile et sauvage, elle correspond à la nécessité pour la future jeune fille d'aller chercher un conjoint ailleurs que dans son proche milieu. Le conte, systématiquement, prône la pratique de l'exogamie qui permet des alliances et évite la consanguinité. À chaque fois, l'héroïne trouve refuge chez des êtres qui vivent en marge de la société : très rarement des nains, mais surtout quarante « beaux jeunes gens » dans ce conte grec où elle « vécut comme une reine³⁵ », ou encore quarante ogres qui se chargent de lui trouver un mari³⁶, ou quarante cavaliers qui l'adoptent comme dans un conte algérien ; ce peut être aussi des bergers, des chasseurs, des bouffons ou des fées. Mais dans le Péloponèse³⁷ et en Macédoine³⁸, elle trouve refuge auprès des « Douze mois », ce qui renvoie nettement à un contenu mythique mais aussi annonce que ce séjour est à considérer comme un temps de latence avant la renaissance.

La séquence du sommeil léthargique de l'héroïne et de l'exposition de son corps ou au contraire de la prise de possession du corps par le prince qui le cache, se manifeste de façon différente en Occident et dans l'aire arabe, même si le point commun est l'incorruptibilité du corps : d'un côté le cercueil mausolée et de l'autre le palanquin mortuaire. En effet, dans un conte de la région de Fès publié en 1926, abandonnée et perdue pas sa marâtre, l'héroïne se

³⁴ Michel FOUCAULT, « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5 (1984), p. 46-49. Disponible via ce lien <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>

³⁵ *Ibid.*, p. 137-138.

³⁶ *Ibid.*, p. 141.

³⁷ *Ibid.*, p. 152.

³⁸ *Ibid.*, p. 147.

réfugie dans une maison isolée où vivent sept chasseurs dont elle épouse celui qui l'a découverte. Sa belle-sœur réussit à la retrouver et à l'empoisonner mais son jeune mari refuse de l'enterrer et de laisser pourrir son corps. Les chasseurs « avaient une chamelle qui s'appelait *N'ala*. Ils habillèrent magnifiquement le corps de la jeune femme, le couvrirent de bijoux et de voiles précieux, puis le placèrent sur la chamelle et dirent à celle-ci : « Marchez, marchez sans cesse, et ne vous arrêtez que si l'on vous appelle par votre nom *N'ala*³⁹ ».

Cependant, il raconte également l'histoire banale, car très fréquente dans les contes merveilleux, de la quête du conjoint, même si dans de très rares versions l'héroïne retourne chez ceux qui l'ont adoptée sans se marier. Ses mauvaises aventures peuvent se prolonger au-delà du conte de Blanche-Neige, par une tentative de la marâtre de substituer à l'élue sa propre fille très laide pour la marier avec le prince, ce qui est le thème du conte *La fiancée (l'épouse) substituée* (« la substitution de la conjointe » serait un titre plus approprié), ATU 403 B, employé ici comme séquence intégrée au conte prolongé. La beauté n'est plus l'enjeu du récit dans cette partie, mais la rivalité féminine est encore guidée par la jalousie de la marâtre qui voudrait cette fois que sa fille possède ce qui est dévolu à sa belle-fille : le mariage avantageux. La version du Limousin donnée en exemple dans *Le Supplément* est troublante parce que le premier long mouvement correspond au conte de « Blanche-Neige », que l'héroïne s'appelle « La Belle-de-Soleil⁴⁰ », que la mère veuve est la rivale de sa fille pour les prétendants, qu'elle-même jette sa fille dans la fontaine pour la tuer, que celle-ci y découvre un autre monde où elle se réfugie chez des sauvages assassins qui l'accueillent pour sa beauté, qu'elle meurt empoisonnée par sa mère, qu'elle est enfermée dans un cercueil en zinc, mis à l'eau, que repêche le fils du roi, qui la ressuscite juste en l'ouvrant.

Une autre suite possible est une séquence que l'on trouve fréquemment dans le conte « La fille aux mains coupées » (ATU 706 C), où il s'agit encore de rivalité féminine entre cette fois l'héroïne et la mère du prince son époux. Cette dernière considérant ce mariage comme une mésalliance, elle cherche à nuire et à éliminer sa rivale pour garder son fils. Lorsque ce dernier s'absente longuement et que son épouse accouche, la reine-mère, à chaque naissance, remplace le nouveau-né par un animal, en général un chiot. Dans ces deux suites, après bien des péripéties, la vérité éclate, l'héroïne est rétablie dans ses droits et les coupables sont châtiés. En réalité, dans ces trois contes, le motif passionnel de la jalousie guide les actions de l'anti-

³⁹ Mohammed EL FASI et Émile DERMENGHEM, *Contes fasis recueillis d'après la tradition orale*, PUF, 1975 [éd. Rieder, Paris, 1926], « Lalla Khallal El Khadra », p. 120. *N'ala* signifie « sandale ».

⁴⁰ Josiane BRU et Bénédicte BONNEMASON, *Le conte merveilleux français. Contes merveilleux. Supplément au Catalogue, op. cit.*, p. 268-271. Publié par Antoinette Cougnoux, « Contes des Monédières », Tulle, *Lemouzi*, 1985, *op. cit.*

sujet : dans « Blanche-Neige », l'anti-sujet veut posséder exclusivement ce que l'héroïne, le sujet, possède également : la beauté sublime ; de même dans le conte du « Conjoint substitué » où la marâtre veut que sa fille jouisse exclusivement du prince (comme objet) ; ainsi que dans la séquence de la substitution des nouveau-nés où la reine-mère (anti-sujet) veut garder exclusivement son fils (objet) pour elle. À chaque fois, il est donc nécessaire que l'anti-sujet élimine ce qu'il considère comme étant sa rivale, l'obstacle à sa possession exclusive.

Et si Blanche-Neige était un garçon ...

Il existe pourtant un seul récit à notre connaissance de Blanche-Neige au masculin, où le rôle du Sujet est tenu par un garçon. Il s'agit d'un conte d'Afrique du Nord, sans autre précision, recueilli et transcrit de façon littérisée par Jeanne Scelles-Millie parfaitement bilingue et qui ajoute à chaque conte des commentaires emprunts d'idéalisme et de religiosité œcuménique. Il s'intitule « Le château de lumière » et ouvre le volume *Paraboles et contes d'Afrique du Nord*⁴¹. Une très belle femme donne naissance à un garçon d'une telle splendeur qu'il est nommé « Habbat er-roumane », c'est-à-dire « Grain de grenade », mais elle meurt et le père épouse une autre belle femme qui devient violemment et obsessivement jalouse à cause du sentiment admiratif du père pour son fils. Elle s'adresse alors à la lune en éparpillant sur une assiette des grains de grenade et lui demande : « Ô lune, je t'en supplie.../ Dis-moi la vérité.../ Qui est le plus beau, de Habbat ou de moi ?⁴² » Elle demande alors à un pêcheur de le tuer et de lui rapporter pour preuve un flacon de son sang. S'ensuit une séquence très cruelle qui figure dans bien d'autres types de contes : le tueur l'emmène en mer, fait manger au garçon des galettes extrêmement salées qui lui donnent soif, et quand il réclame à boire, le pêcheur déclare : « Je te donnerai bien à boire de ma gourde, mais à la condition que tu me donnes ton œil droit⁴³ ». Il ne peut qu'accepter. Le pêcheur lui crève l'œil et recueille de son sang. La même scène se reproduit pour le second œil. Puis le pêcheur qui, en réalité, l'épargne parce qu'il a été saisi par la beauté du jeune garçon, comme dans les autres versions du conte, l'abandonne sur l'autre rive et va porter la preuve de son forfait à la marâtre. Enfin, grâce à une colombe reconnaissante qui lui applique des herbes qu'elle a mâchées, il recouvre la vue.

⁴¹ Jeanne SCELLES-MILLIE, *Paraboles et contes d'Afrique du Nord*, ill. Clotilde et Noël Pasquier-Bronde, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1982, « Le château de lumière », p. 11-21.

⁴² *Ibid.*, p. 12.

⁴³ *Ibid.*

Une variante de cette séquence figure dans le conte tunisien « M’Hammed le fils du sultan⁴⁴ » publié en 1997, où un sultan, pour se débarrasser de son fils à qui il doit céder le pouvoir, envoie son vizir lui crever les yeux et lui rapporter un verre rempli de son sang pour le boire. Ce qui est accompli selon la même ruse : l’ingestion d’un aliment trop salé. Le fils énucléé obtient le remède guérisseur, des feuilles d’olivier mâchées, grâce aux conseils d’un oiseau. La permanence de cette cellule, qui ne peut être qu’un motif mythique, est tout à fait remarquable puisqu’on la retrouve dans un récit du poète persan Nezâmi, qui vécut au XII^e siècle, dans son recueil de sept contes dits par des princesses au roi Bahrâm : *Haft Pirykar*. En traversant un désert, un jeune homme est contraint de demander de l’eau à son compagnon de route qui, en échange, lui creve les yeux, puis le dépouille et l’abandonne. Il est recueilli par une jeune nomade dont le père le guérit avec des feuilles de l’arbre « au parfum de santal⁴⁵ ». Il est ensuite accueilli par ses sept sœurs colombes et vit avec elles, bien protégé, dans leur château de lumière, sauf qu’il s’y trouve une chambre interdite que le héros, pour son malheur, va ouvrir, ce qui permettra à la marâtre de le retrouver. Ainsi figurent le refuge du héros et son temps de latence, comme dans les autres versions de « Blanche-Neige ». Conte hybride, composite, le héros y subit de nouvelles épreuves apparentées au conte type « L’oiseau de vérité », ainsi qu’au conte tunisien sus-cité. Il épouse finalement la Reine des fleurs qu’il a cherchée, réveillée en inversant les chandeliers qui se trouvaient à sa tête et à ses pieds. La marâtre en meurt de rage.

Que le héros soit un jeune garçon et non une fille, la beauté est toujours l’attribut essentiel qui déclenche la jalousie de la mère de substitution, laquelle ne supporte pas d’être surpassée et désire l’exclusivité de la primauté esthétique et, ici, l’admiration de son époux. Le canevas du conte reste tout à fait identique au conte type. Pour l’instant, cette version est une sorte d’hapax, dans la mesure où elle est la seule connue. Pour autant, sa véracité n’est guère douteuse, d’autant qu’il existe également de rares versions où Cendrillon est masculin dans les *Contes populaires géorgiens* sous le nom de « Gratte-Cendre »⁴⁶.

À notre connaissance à ce jour, seules les réécritures parodiques, notamment pour la jeunesse, effectuent souvent une inversion des genres des personnages et/ou ce que Gérard

⁴⁴ Bochra BEN HASSEN et Thierry CHARNAY, *Contes merveilleux de Tunisie*, Maisonneuve et Larose, 1997, p. 58-59.

⁴⁵ Cité par Christine VAN RUYMBEKE, « La femme et l’arbre dans la poésie de Nezâmi », dans Marie-Élise Palmier-Chatelain et Pauline Lavagne d’Ortigue (dir.), *L’Orient des femmes*, Lyon, ENS éditions « Signes », 2002, p. 90.

⁴⁶ Gaston BOUATCHIDZÉ, *Le Frère de Cendrillon ; Contes populaires géorgiens*, ill. Roussoudane (Rusudan) Pétviachvili, Publications orientalistes de France, éd. « Radouga », coll. UNESCO, 1988, « Gratte-Cendre », p. 9-22 ; « Le cadeau de l’oiseau », p. 45-48.

Genette appelle une « transvalorisation » : « valoriser ce qui était dévalorisé et réciproquement⁴⁷ ». Il en est ainsi, par exemple, de la saynette *Blanc-en-neige* d'Agnès Chamak-Benbihi, de *Cochon-Neige* de Vincent Malone, de *Perce-Neige et les trois ogresses* de Gaël Aymon, ou encore de *Le Miroir menteur du méchant prince Moche* de Christian Oster. En revanche, les versions traditionnelles demeurent rares et difficiles à collecter.

Au terme de ce parcours dans les textes et cultures, la question est de savoir comment les hypertextes et les hypericônes reconfigurent le conte et les personnages, quelles sont les valeurs signifiées ainsi que les transformations et innovations sémantiques effectuées par l'auteur. Maurice Bouchor, dans sa préface à *Contes populaires transcrits et rimés d'après la tradition française*⁴⁸, précise en quoi consistent les transformations qu'il opère sur les textes : « Tout cela n'a rien de populaire, je l'avoue ; c'est de l'art plus réfléchi qu'instinctif [...] Je dois créer les conditions de vraisemblance qui sont un besoin de mon esprit, même dans le sujet le plus fantastique, et je pense que par là je répondrai mieux à l'attente de mes auditeurs, dont les moins cultivés sont loin d'être aussi naïfs que leurs pères⁴⁹ ». Autant dire qu'il s'accorde la prééminence sur le texte premier pour, pense-t-il, d'une part répondre à la demande de la réception et d'autre part à ses propres représentations de l'œuvre, avec pour limites ultimes la reconnaissance de l'appartenance de l'hypertexte au cycle du conte de départ, de sorte que son « Histoire du Bonhomme Misère » relève toujours bien du conte type 330.

Les articles du présent dossier ont exploré, sous un angle comparatif, un ensemble de réécritures iconiques, transmédias et interculturelles. La richesse des éléments mis en avant révèle à quel point ce conte suscite encore des interrogations et à quel point, malgré le nombre considérable de travaux qui lui ont été consacrés⁵⁰ il génère encore des réflexions pertinentes et des lectures réactualisées.

Anne Wattel, explore les productions disneyennes sous un éclairage nouveau afin d'en montrer le maillage intermédial et l'hybridité générique et de mettre en évidence ce que Walt Disney, plus qu'aux frères Grimm, doit à Winthrop Ames, à J. Searle Dawley et à « Betty

⁴⁷ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Points Seuil, 1982, p. 514.

⁴⁸ Maurice BOUCHOR, *Contes populaires transcrits et rimés d'après la tradition française*, Paris, Charles Delagrave, 1904.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁰ À titre d'exemple les travaux de Pascale Auraix-Jonchière : « Les jeux de la reconfiguration dans Schneewittchen (Blanche-Neige) de Robert Walser », *Féeries*, 9, p.113-138. Nathalie Prince, « Le merveilleux à la renverse : de *Schneewittchen* des Grimm à *Neigefleur* de Jean Lorrain », *Féeries*, 9, 2012, p. 85-106. Christian Chelebourg, « Mais où sont les Blanche-Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé », *Cahiers Robinson*, Centre de recherches littéraires Imaginaire et didactique (Arras), 2015, p. 83-100.

Boop ». Dans cette nouvelle relecture, l’auteure met en lumière un véritable maillage intermédial, entretissant habilement un conte allemand, un « *Play for children* » de Broadway (1912), un film américain muet (1916), et l’esthétique du *cartoon*.

Toujours dans l’univers cinématographique, Bochra Charnay s’intéresse au film noir et blanc et muet réalisé par Pablo Berger dans le cadre du cinéma d’Art et d’essai, sorti en 2012. L’auteure met en évidence la transformation générique et sémantique du conte ainsi que la métamorphose de l’héroïne investie de nouveaux traits. Elle souligne également la puissance de l’image et de la musique, leur force signifiante au point qu’elles se substituent à la parole conteuse. Cette reconfiguration, en plus de mettre en lumière une esthétique raffinée, spécifique à Pablo Berger, recontextualise le conte des Grimm dans l’Espagne des années 20 entre tauromachie et flamenco.

Christiane Connan-Pintado, s’intéresse, quant à elle, aux réécritures théâtrales à travers un corpus de cinq pièces récentes publiées entre 2014 et 2019⁵¹. L’auteure souligne la richesse de ces pièces où les choix dramaturgiques témoignent de la diversité des discours adressés à la jeunesse, de leur caractère actuel tout en interrogeant les rapports qui mettent en tension les deux formes combinées du conte et du théâtre. Christiane Connan-Pintado souligne que chacune de ces réécritures « sert de support à des discours inscrits dans l’air du temps, et au service des causes les plus diverses ».

Thierry Charnay aborde les réécritures parodiques de « Blanche-Neige » à travers quatre œuvres issues d’horizons culturels divers : *Politiquement correct* de James Finn Garner⁵², *Contes à l’envers*, de Dumas et Moissard⁵³, *Transformations* d’Anne Sexton⁵⁴ et *La Compagnie des loups* d’Angela Carter⁵⁵. Son analyse montre que les parodies maintiennent majoritairement le schéma narratif de l’hypotexte des Grimm, mais qu’elles ne sont pas neutres, car en réinvestissant le modèle, elles le rectifient et surtout le critiquent, elles opèrent une sorte de métacritique en construisant des rapports autres que manichéens, en instaurant un équilibre nouveau entre le masculin et le féminin.

⁵¹ Christophe SIGOGNAULT, *Blanche Neige tragédie*, éd. Julien Nègre, 2019. Fanny CAREL, *Fleur d’hiver*, EDL, 2014. *Blanche Neige ou la chute du mur de Berlin*, éd. Ville Brule, 2016. Marie DILASSER, *Blanche Neige histoire d’un prince*, éd. Solitaires INT, 2019. Claudine GALLÉA *Blanche Neige, foutue forêt*, éd. Espaces 34, 2018.

⁵² James Finn GARNER, *Politiquement correct, Contes d’autrefois pour lecteurs d’aujourd’hui*, trad. Daniel Depland, Bernard Grasset, 1995 [1994].

⁵³ Philippe DUMAS ET Boris MOISSARD, *Contes à l’envers*, l’École des loisirs, 2009.

⁵⁴ Anne SEXTON, *Transformations*, Mariner Books, 2001.

⁵⁵ Angela CARTER, *La compagnie des loups*, Seuil, 1997.

Ghislaine Chagrot, étudie le conte des frères Grimm sous l'angle de l'hybridité générique qui, selon elle, permettait aux frères Grimm « d'attester de son ancienneté [...], de sa valeur historique germanique, et de sa dignité poétique, l'érigent ainsi en modèle idéal du genre ». L'auteure souligne que les frères Grimm s'inscrivent dans un projet de contribution à l'histoire de la poésie populaire allemande⁵⁶ et que leur conte a été nourri de références mythiques, bibliques, légendaires, etc. qui font apparaître de nombreuses convergences avec les autres genres littéraires.

Marie-Agnès Thirard explore, pour sa part, la figure complexe du nain dans trois contes choisis de Mme d'Aulnoy : « Le Prince Lutin », « Le nain jaune » et « La chatte blanche ». Son étude montre une dimension subversive du texte et permet d'interroger le statut de la femme et son rapport à l'autorité masculine. Selon l'auteure, Mme d'Aulnoy déconstruit et reconstruit ces nains issus de la tradition pour mettre en exergue la monstruosité masculine et dénoncer les mariages forcés.

Pour terminer, Nadège Langbour s'est penchée sur la reprise du conte par Marissa Meyer dans *Winter*, le quatrième volume des *Chroniques lunaires*⁵⁷. Elle a souligné que l'auteure s'appuie indéniablement sur le conte de Grimm, mais qu'elle emprunte également un certain nombre d'éléments à la transmodalisation effectuée par Disney. Nadège Langbour a mis en lumière les limites de cette réécriture car, selon elle « la pratique intertextuelle transgénérique fonctionne bien pour des contes comme "Cendrillon" ou "Le Petit Chaperon rouge", mais paraît moins fluide et plus stéréotypée pour "Blanche-Neige" ».

Pour conclure, cette nouvelle prospection du conte « Blanche Neige » prolonge les travaux précédents et ouvre la voie vers un nouveau champ d'études, à peine amorcé ici et où Blanche Neige peut être un garçon, tout comme Cendrillon. Les occurrences sont encore rares, mais nous poursuivons cette investigation et espérons pouvoir répondre aux enjeux d'une telle inversion et de ce qu'elle implique aux plans sémantique et esthétique des récits.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

BASILE Giambattista, *Le Conte des contes*, trad. Françoise Decroisette, Circé, 2002.

⁵⁶ Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes*, tr. Natacha RIMASSON-FERTIN, *op. cit.*, t. 2, p. 584.

⁵⁷ Marissa MEYER, *Chroniques lunaires*, T. 4 *Winter*, Pocket Jeunesse, 2016.

- BEN HASSEN Bochra et CHARNAY Thierry, *Contes merveilleux de Tunisie*, Maisonneuve et Larose, 1997.
- BOUATCHIDZE Gaston, *Le Frère de Cendrillon ; Contes populaires géorgiens*, ill. Roussoudane (Rusudan) Pétviachvili, Publications orientalistes de France, éd. « Radouga », coll. UNESCO, 1988.
- BOUCHOR Maurice, *Contes populaires transcrits et rimés d'après la tradition française*, Paris, Charles Delagrave, 1904.
- BRU Josiane, BONNEMASON Bénédicte, *Le Conte populaire français. Contes merveilleux. Supplément*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017.
- CALAME-GRIAULE Geneviève, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Gallimard « Le langage des contes », 2002.
- CAREL Fanny, *Fleur d'hiver*, EDL, 2014.
- CARTER Angela, *La compagnie des loups*, Seuil, 1997.
- COUGNOUX Antoinette, « Contes des Monédières », Tulle, *Lemouzi*, n°94, 1985.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Le conte du Graal (Perceval)*, v. 4174-4183.
- DELARUE Georges, TENÈZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, II, Maisonneuve et Larose, 1965.
- DESPARMET Joseph, *Contes maures (recueillis à Blida)*, 1913.
- DILASSER, Marie *Blanche Neige histoire d'un prince*, éd. Solitaires INT, 2019.
- DUMAS Philippe ET MOISSARD Boris, *Contes à l'envers*, l'École des loisirs, 2009.
- EL FASI Mohammed et DERMENGHEM Émile, *Contes fasis recueillis d'après la tradition orale*, PUF, 1975 [éd. Rieder, Paris, 1926].
- ESPINOSA Aurelio M., *Blanca Flor et autres contes d'Espagne*, trad. Marianne Million, José Corti, 2003.
- GALLEA Claudine *Blanche Neige, foutue forêt*, éd Espaces 34, 2018.
- GARNER James Finn, *Politiquement correct, Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui*, trad. Daniel Depland, Bernard Grasset, 1995 [1994].

GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*. Collectés par les frères Grimm, édités et traduits par N. Rimasson-Fertin, vol. 1, Paris, éd. José Corti, coll. Merveilleux, p. 305.

HERCULE Samuel, WEYERGANS Métilde, *Blanche Neige ou la chute du mur de Berlin*, éd. Ville Brule, 2016.

JOISTEN Charles, *Contes populaires du Dauphiné 1*, Grenoble, Glénat, 1991.

KRISTENSEN Ewald Tang, *La Cendrouse et autres contes du Jutland*, trad. et éd. Jean Renaud, José Corti, 1999.

LAZOWSKI Anna, *Contes des sages scandinaves*, Seuil, 2017.

LUZEL François-Marie, *Contes inédits 1*, texte établi et présenté par Françoise Morvan, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Terre de Brume, 1994.

MAMERIA Zoubeida *Contes du terroir d'Algérie 1*, Alger, Algérie, éd. Dalimen, 2013.

MEYER Marissa, *Chroniques lunaires*, T. 4 *Winter*, Pocket Jeunesse, 2016.

MUSÄUS Johann Karl August, *Richilde ou le miroir magique*, trad. M. Daffry de la Monnoie, Firmin-Didot, 1882.

ORSINI-MARZOPPI Marie-France, *Récits et contes populaires de la Corse/1*, Gallimard, 1978.

OUCIF Georges et KHALLOUK Abdellah, *Contes berbères N'Tifa du Maroc, Le chat enrichi*, Publisud, 1994.

RIVIÈRE Joseph, *Recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurjura*, Paris, Ernest Leroux, 1882.

SCELLES-MILLIE Jeanne, *Paraboles et contes d'Afrique du Nord*, ill. Clotilde et Noël Pasquier-Bronde, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1982.

SEXTON Anne *Transformations*, Mariner Books, Houghton Mifflin Company, Boston et New York, 1999.

SIGOGNAULT Christophe, *Blanche Neige tragédie*, éd. Julien Nègre, 2019.

TAUZIN Aline, *Contes arabes de Mauritanie*, Khartala, 1993.

Ouvrages critiques

ANGELOPOULOU Anna et Brouskou Aegli, *Catalogue raisonné du conte grec*, t. 2, Maisonneuve et Larose, 1996.

AURAIX-JONCHIERE Pascale, *Le cas Blanche-Neige. Réception d'un conte littéraire. Lecture sociopoétique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, « Mythographies et sociétés », 2024.

DUMÉZIL Georges, *Du mythe au roman*, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1983 [1970].

FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5 (1984), p. 46-49. Disponible via ce lien :

<https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>

GENETTE GERARD, *Palimpsestes*, Points Seuil, 1982.

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

LÉVI-STRAUSS Claude, *Histoire de Lynx*, Plon, 1991.

TAUVERON Catherine, « Les lieux de la reformulation », dans Christianne Connan-Pintado et Catherine Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés », 2013

VAN RUYMBEKE Christine, « La femme et l'arbre dans la poésie de Nezâmi », dans Marie-Elise Palmier-Chatelain et Pauline Lavagne d'Ortigue (dir.), *L'Orient des femmes*, Lyon, ENS éditions « Signes », 2002.

VINCENSINI Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Honoré Champion, Paris, 1996.