



L'Oiseau Bleu
9/2025

De nouveaux « cœurs révélateurs » : violences sexuelles et rhétorique de l'implicite dans *Cœur de Violette* (2000) et *Cœur de bois* (2016)

New 'revealing hearts': sexual violence and the rhetoric of the implicit in *Cœur de Violette* (2000) and *Cœur de bois* (2016)

Dominique PEYRACHE-LEBORGNE
 Nantes Université (LAMO UR 4276)

Édition électronique

URL : <https://revueloiseaubleu.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.



De nouveaux « cœurs révélateurs » : violences sexuelles et rhétorique de l'implicite dans *Cœur de Violette* (2000) et *Cœur de bois* (2016)

Dominique PEYRACHE-LEBORGNE

Nantes Université (LAMO UR 4276)

Résumé : Cet article a pour but d'interroger les tenants et les aboutissants de la rhétorique de l'implicite, du détour et de la métaphore, dans deux albums pour la jeunesse traitant du viol d'inceste et de l'agression sexuelle, et qui se présentent comme deux réécritures modernes des contes de *Peau d'âne* et du *Petit Chaperon rouge* : *Le Cœur de Violette* (2000) de Michel Piquemal et Nathalie Novi, et *Cœur de bois* (2016) de Henri Meunier et Régis Lejonc.

Mots clés : inceste, agressions sexuelles, littérature de jeunesse, rhétorique de l'implicite, féminisme, résilience, éthique du *care*.

Abstract: This article aims to question the ins and outs of the rhetoric of the implicit, the detour and the metaphor, in two albums for young people, dealing with incest rape and sexual assault, and which presents themselves as two modern retellings of *Donkey Skin* and *Little Red Riding Hood*: *Le Cœur de Violette* (2000) by Michel Piquemal and Nathalie Novi, and *Cœur de bois* (2016) by Henri Meunier and Régis Lejonc.

Key words: incest; sexual assaults; children's literature, feminism, resilience, ethics of care.

Dans son *Histoire du viol- XVI^e-XX^e siècle* (1998), l'historien Georges Vigarello notait que, en une décennie (des années 1980 aux années 1990), les dénonciations des crimes sexuels s'étaient multipliées en Occident, donnant ainsi au sujet une plus grande visibilité. Encore récemment, à la suite d'événements qui faisaient l'actualité, Georges Vigarello a accordé au journal *Le Monde* une interview (1^{er} février 2020), qui est venue confirmer l'actualité de son livre publié pourtant plus de vingt ans auparavant. Selon l'historien, l'histoire du viol n'est pas encore complètement écrite aujourd'hui, car pendant longtemps ces formes de criminalité sont

restées des non-sujets, enfermés dans le silence et le secret de tragédies privées et familiales. Georges Vigarello souligne aussi que la sensibilité à la violence a toujours reposé sur des critères variables, révélant des degrés de tolérance extrêmement différents selon les époques et les cultures. Bien évidemment, la multiplication des témoignages récents, ainsi que le mouvement « #Me Too », ont contribué à changer la donne, en obligeant les *medias* et la société tout entière à sortir du silence ou de la complaisance.

Cependant, tout récemment encore, la romancière Christine Angot a publié un nouveau texte sur le viol d'inceste qu'elle avait subi adolescente. Ce récit, *Le Voyage dans l'Est* (2021), se termine sur le constat assez glaçant d'une société qui peine à admettre, dans les années 2000 du moins, que le viol d'inceste puisse être l'équivalent pour la victime d'une sorte de « meurtre » psychique. Cette blessure profonde, l'adolescente du livre essaie d'abord de l'expliquer à son père : « Tu m'as fait beaucoup de mal. Beaucoup. Voilà ce que je voulais te dire. [...] J'ai envie de crever. Je veux que tu le saches. Et que c'est de ta faute. [...] Qu'une partie essentielle de ma vie m'avait été retirée¹ ». Puis le même personnage, devenu adulte et auteure, tente de faire comprendre le sujet au public, à travers une pièce de théâtre. Sans beaucoup plus de succès semble-t-il, et le livre se clôt sur le constat d'un aveuglement persistant, aveuglement qui amplifie la maltraitance des victimes : « Après avoir échangé un regard avec une autre, une des actrices a hésité, et m'a souri : “Plusieurs personnes nous ont dit que ton père était un homme très séduisant...” Je me suis sentie seule. Au milieu d'eux. Seule. Et trahie² ».

Un tel témoignage nous conduit à la question suivante : si, au cours des années 2000, les *medias*, les artistes et les intellectuels semblaient peu enclins à prendre la mesure des désastres psychologiques provoqués par un viol d'inceste, et si la romancière, vingt ans après, en garde toujours des séquelles, comment imaginer qu'un tel sujet puisse être abordé, à la même époque ou même aujourd'hui, dans le cadre de la littérature de jeunesse ? C'est pourtant le cas de deux albums des années 2000 et 2016, qui traitent tous deux courageusement du viol d'inceste et/ou de l'agression sexuelle sur mineure, et qui semblent dialoguer entre eux à travers leurs titres. Il s'agit pour le premier, de *Cœur de Violette*, publié en 2000 aux Éditions La Martinière Jeunesse, et qui s'apparente, ponctuellement, à une très libre reconfiguration de *Peau d'Âne* ; le texte a été réalisé par Michel Piquemal et les illustrations par Nathalie Novi. L'autre album, *Cœur de Bois*, a été écrit par Henri Meunier et illustré par Régis Lejonc pour les

¹ Christine ANGOT, *Le Voyage dans l'Est*, Paris, Flammarion, 2021, p. 116.

² *Ibid.*, p. 212.

Éditions Notari de Genève, en 2016. Cette fois, l'histoire se présente comme une modernisation du *Petit Chaperon rouge*, un Chaperon évoluant dans un monde contemporain et qui, après avoir été « dévorée » par un homme-loup, serait cependant revenue à la vie et aurait retrouvé les conditions d'un réel épanouissement. Dans les deux albums (destinés à des préadolescents et adolescents), le registre du conte constitue un *medium* bien adapté pour aborder de telles questions, notamment parce que les composantes archaïques des contes permettent d'évoquer les thèmes ancestraux de la cruauté parentale, de l'infanticide, du père ou de l'époux monstrueux, tout en les mettant à distance par le biais de l'irréel et du symbolique. Ces composantes, tout à la fois archaïques et familières, offrent un cadre de « déjà dit » qui peut aider à dénouer et à relancer la parole muette des traumatisés, à déjouer le piège du silence et du repli.

Dans ces deux réécritures, la modernisation du propos se donne aussi pour ambition, semble-t-il, de mobiliser indirectement, afin de les rendre accessibles à des adolescents, les acquis de la psychologie et de la philosophie contemporaines sur le traumatisme, la résilience, et plus largement sur des questionnements philosophiques qui émergeaient, dans les années 2000 en Europe, sur les thèmes de l'« empowerment » féminin³ et du « care⁴ » (du soin), concepts tous deux issus du féminisme américain. Il s'agira donc ici d'interroger la façon dont ces deux albums cherchent à surmonter les difficultés inhérentes à la représentation de la sexualité et des violences sexuelles dans le cadre spécifique de la littérature de jeunesse. Les deux albums adoptent en effet une stratégie de l'implicite⁵, de l'ellipse et de la métaphore, qui semble rencontrer les objectifs de ce que les psychiatres ont désigné par le concept d'« art-thérapie », discipline qui cherche à aider les sujets souffrants par le détour de l'art et de la symbolisation. Jean-Pierre Klein, auteur d'un « Que Sais-je ? » sur la notion, écrit à ce propos :

³ La date de publication de *Cœur de bois* est en effet contemporaine de l'écho, en Europe, de ce concept venu des Etats-Unis et analysé en France, notamment, par Marie-Hélène BAQUE et Carole BIEWENER, dans *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La Découverte, 2013. Christiane CONNAN-PINTADO utilise également le concept pour interpréter le personnage féminin de *Cœur de Bois* dans son article « Au cœur de l'album, le conte *Cœur de bois* de Henri Meunier et Régis Lejonc », dans *La nouvelle jeunesse des contes. Transcréations des recueils de Perrault et des Grimm*, Cyrille FRANÇOIS et Martine HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHERE (dir.), université de Lausanne, Études de Lettres n° 310, 2019/4, p. 21-39.

⁴ Ce concept, qui provient du féminisme américain s'opposant à l'ultra-libéralisme des années « Reagan », a aussi été repris en Europe : voir Carol GILLIGAN, *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development* [1982], trad. fr. Annick Kwiatek, révisée par Vanessa Nurok : *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2008 ; et Fabienne BRUGERE, *L'éthique du « care »*, Paris, PUF, coll. « Que Sais-je ? », 2011.

⁵ Sur le langage de l'implicite, voir Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *La connotation* [1977], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984. Et *L'implicite* [1986], Paris, Armand Colin, 1998.

« l'art-thérapie prône le détour, la métaphore, l'image, la représentation, la poésie, la symbolisation⁶ ».

***Cœur de Violette* : du « cœur » volé au et viol d'inceste**

Sombre version, ou plutôt sombre « inversion » de *Peau d'âne* (puisque l'inceste a bien lieu), *Le Cœur de Violette* traite du viol d'inceste sans jamais nommer directement l'agression. L'album commence comme un conte très classique, avec ses motifs archétypaux (un château, un cadre spatio-temporel indéterminé, des personnages de roi, de princesse et de prince). Puis, comme dans tous les contes, la structure narrative introduit une situation de perte et de mort symbolique : la jeune princesse est privée de son cœur parce que son père, une nuit, le lui a « volé » ; et ce « vol » a détruit en elle toute capacité d'aimer. L'enfant ou l'adolescent peut, selon son âge et ce qu'il a vécu, lire ce motif du « cœur volé » de manière plus ou moins littérale, car en tant que contenant émotionnel très ouvert, la métaphore favorise le flouté du sens, permettant divers niveaux d'approche. Le déplacement lexical sur le cœur crée un effet de métonymie qui rassemble en une même unité sémantique la violence faite à l'intégrité physique de l'enfant et celle faite à son intégrité psychique et émotionnelle.

Autre effet de l'implicite : le choix du prénom. Au-delà de la métaphore florale, l'adulte entendra sans doute, dans le nom de Violette, la violence du viol, et peut-être aussi le rappel indirect d'une autre Violette, à la fois historique et mythifiée par la littérature, la presse et le cinéma : Violette Nozière, meurtrière de son père en 1933, mais aussi victime probable d'un inceste paternel qui avait été, à l'époque, invisibilisé par un tabou collectif⁷.

Dans l'album, l'illustration de pleine page qui accompagne le passage évoquant le « vol » nocturne du cœur rend assez aisément déchiffrable le sens du « cœur volé », puisqu'elle montre la jeune fille en chemise de nuit, assise dans un lit dont les draps sont défaits. Immobile, l'adolescente est présentée seulement de dos, comme figée, face à son père qui quitte la chambre. De ce fait, l'illustration en dit beaucoup plus long sur la figure paternelle que le texte

⁶ / Jean-Pierre KLEIN, *L'art-thérapie*, Paris, PUF, Que Sais-Je ?, 1997, p. 124.

⁷ / Voir en particulier Anne-Emmanuelle DEMARTINI, « L'Affaire Nozière. La parole sur l'inceste et sa réception sociale dans la France des années 1930 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine* 2009/4 (n° 56-4), p.190-214. Anne-Emmanuelle DEMARTINI a aussi examiné l'impact du « fait divers » sur la littérature : « Les surréalistes établissent un lien de cause à effet entre l'inceste, tenu pour vrai, et la sexualité libre de la jeune fille, ainsi qu'entre l'inceste et le parricide ». Comme dans *Cœur de Violette*, les surréalistes avaient aussi établi un rapprochement poétique entre Violette Nozière et le conte de « Peau d'âne », notamment Paul ELUARD évoquant les « belles robes de sang pur » dont rêve la Violette du poème (*Violette Nozière. Poèmes, dessins, correspondance, documents*, préface de José Pierre, Paris, Éditions Terrain Vague, 1991). Le film que Claude Chabrol a consacré au sujet date, lui, de 1978.

lui-même. Il est représenté comme un « roi » portant couronne, donc une figure d'autorité idéalisée, mais en même temps il apparaît aussi comme une créature hybride et inquiétante, dissimulée sous d'amples vêtements sombres que font songer à un loup-garou s'esquivant après l'agression. Nathalie Novi déplace et resémantise ici de façon subtile le motif de la peau animale propre au conte de *Peau d'âne*, pour créer une sorte de contamination avec le loup perraltien, dont on sait qu'il dissimule, sous la métaphore, le thème de la prédation sexuelle.

L'autre intérêt du trope du « cœur volé » est qu'il prend en charge l'expression des conséquences du trauma, la fiction s'inspirant ici, semble-t-il, des données de la psychiatrie contemporaine, selon lesquelles l'individu traumatisé cherche instinctivement à se protéger par l'oubli et le refoulement :

Violette ne pouvait aimer, car Violette n'avait pas de cœur.

Une nuit, alors qu'elle n'avait que douze ans, son père le lui avait pris. Elle ne savait plus très bien comment. Le souvenir de ce moment n'était plus qu'un grand tourbillon douloureux dans sa tête. Mais quelque chose en elle s'était brisé⁸.

La perte du cœur et le « tourbillon douloureux » métaphorisent la scotomisation de l'événement traumatique, ainsi que la déréliction qui s'ensuit, l'état de dissociation qui prolonge le traumatisme quand l'individu se coupe de ses émotions : « elle ne connaissait ni joie ni peine », dit le texte, « tout lui était indifférent », « elle était morte à la vie ».

L'illustration soutient là encore habilement le texte, en suggérant toutes ces notions (refoulement, déréliction, dissociation), impossibles à dire de façon abstraite ou théorique dans des œuvres destinées à des enfants (même s'il est évident que l'album vise un double public). Par exemple, Natalie Novi a recours au floutage des formes, technique qu'elle emploie par ailleurs régulièrement pour conférer une portée plus atemporelle et plus onirique à ses personnages de contes. Ici, les yeux de Violette, à peine esquissés, presque clos, ainsi que les contours estompés, créent un visage sans regard, vide, emblématique d'un sujet absent aux autres et à lui-même, comme privé de la claire conscience de soi. L'univers intérieur de l'enfance blessée devient une énigme indéchiffrable, murée derrière une apparence à la fois étrange et stéréotypée de princesse lointaine. Comme on le voit, cette stratégie de la suggestion n'est pas une simple stratégie d'édulcoration, car elle permet de montrer la souffrance sans que soit rendu nécessaire le recours au concept. La rhétorique de l'implicite présente donc ici un fonctionnement qui est l'inverse de celui du tabou tel que l'a théorisé Michel Foucault dans son

⁸ Album sans pagination.

Histoire de la sexualité, l'inverse d'un innommable qui se retourne contre les victimes, comme l'a montré également l'historienne Anne-Emmanuelle Demartini à propos de Violette Nozière⁹.

Enfin, l'album ne s'arrête pas au traitement de l'inceste et du traumatisme, puisque Michel Piquemal a aussi voulu exploiter la trame narrative de *Peau d'Âne* (et du mariage avec le prince) afin de montrer la pertinence du principe de l'issue réparatrice, dans le cadre d'un usage thérapeutique du conte. Le dénouement illustre, à l'évidence, la notion de résilience qui, dans les années 2000, n'était pas aussi galvaudée qu'aujourd'hui, et qui commençait à être développée par la psychiatrie française, en particulier par Boris Cyrulnik¹⁰ ; c'est aussi la période au cours de laquelle de nombreux « utilisateurs » du conte (dans divers domaines : enseignement¹¹, adaptations théâtrales avec Olivier Py¹², ateliers thérapeutiques avec Pierre Lafforgue¹³) ont fait valoir que, par leur structure narrative¹⁴, les contes pouvaient être considérés comme de véritables « tuteurs » de résilience. Comme dans le conte de *Peau d'Âne*, donc, c'est l'amour d'un « prince » qui va assurer cette fonction salvatrice. Violette se remet à aimer le monde, à aimer la vie et les autres, grâce à l'amour éperdu que lui voue un jeune homme. Et l'album se clôt sur l'image d'un jardin au printemps, dans lequel pousse une végétation luxuriante. À ce moment du texte, le prénom de Violette reprend son sens premier, le plus visible, le plus évident pour des enfants, celui de la première fleur du printemps. De surcroît, un jeune jardinier s'active dans cet horizon vivifiant. Ce nouveau venu, qui n'est pas mentionné dans le texte, qui ne correspond ni au personnage de Violette ni à celui du prince, pourrait symboliser, au fond, le Moi de tout être résilient. Il est comme un nouveau personnage de conte, émancipé de toute stéréotypie, et il témoigne aussi de la pertinence du principe de réécriture, du degré de liberté qu'offre le « meccano » du conte, toujours susceptible d'éclairer, à partir d'archétypes ou de trames anciennes, des contenus contemporains.

⁹ Anne-Emmanuelle DEMARTINI, art. cité.

¹⁰ Boris CYRULNIK, *Un merveilleux malheur*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1999 ; Boris CYRULNIK et Gérard JORLAND (dir.), *Résilience : connaissances de base*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2012. Voir aussi Serge TISSERON, *La résilience*, Paris, PUF, coll. « Que Sais-je ? », 2017.

¹¹ Voir Léa SOUCCAR : « La lecture, chemin de résilience ? », *La Revue des Livres pour enfants*, n° 222, 2005, article en ligne : http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_77.pdf

¹² Il s'agit de trois contes de Grimm « La Jeune Fille sans mains », « L'eau de jouvence », et « La Vraie fiancée », adaptés pour le théâtre et publiés sous les titres suivants : *La Jeune Fille, le diable et le moulin*, Paris, L'école des Loisirs, 1994 ; *L'Eau de la vie*, Paris, L'école des Loisirs, 1998 ; *La Vraie Fiancée*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2008. Voir aussi Olivier PY, interview du 22 décembre 2008, par Nathalie Simon, pour *Le Figaro* : « Olivier Py revisite trois contes de Grimm ».

¹³ Voir en particulier Pierre LAFFORGUE, *Petit Poucet deviendra grand : soigner avec le conte*, nouvelle édition, Paris, Payot, 2002 ; et Bernard CHOUVIER, *La médiation thérapeutique par les contes*, Paris, Dunod, 2015.

¹⁴ Situation initiale fondée sur le manque ou le malheur, aventure initiatique, issue réparatrice.

***Cœur de bois*, polysémie d'un titre en forme d'énigme**

Œuvre plus récente, *Cœur de bois* (2016) a peut-être gardé, c'est du moins l'hypothèse que nous proposons, la mémoire du livre précédent. Dans celui-ci, Violette était devenue non pas tout à fait un « cœur de bois » mais, selon la métaphore usuelle, un « cœur de pierre », puisque le vol/viol avait conduit à cette absence de « cœur », à cette anesthésie mortelle des sentiments par laquelle perdurait le traumatisme. Et à un premier niveau de lecture, le titre, *Cœur de bois*, semble lui aussi appeler la métaphore du « cœur de pierre ». De plus, comme dans *Le Cœur de Violette*, ce sont les conventions du genre du conte et le principe de la réécriture qui sont choisis comme fil directeur de l'album. Les références au *Petit Chaperon rouge* apparaissent clairement, dès la première de couverture, du moins pour un lectorat adulte averti. On ne voit pas de petite fille en chaperon rouge, mais une voiture rouge, et une conductrice qui roule sur une route au milieu des bois. Cette voiture porte une plaque d'immatriculation sur laquelle est inscrit « AT 333 », effet de mise en abyme qui rappelle, pour les connaisseurs, le classement international du catalogue Aarne et Thompson des contes. Ensuite, les motifs du bois et de la galette, du loup clairement anthropomorphisé ou plutôt de l'homme animalisé en loup, contribuent à rattacher le récit au conte-type.

Comme dans le conte-source et dans le précédent album, l'agression sexuelle n'est jamais directement évoquée. Seule la métaphore de la dévoration fait écho au sens sexuel du conte perraltien : « moi qui, naguère, vous ai dévorée toute crue », dit le vieil homme-loup à la jeune femme de l'album. Nous n'en saurons pas plus. Rien n'est dit sur la nature exacte de l'agression.

Cependant, outre la modernisation par la voiture rouge, la transformation majeure par rapport au conte-source repose sur l'inversion des rapports de force, puisque l'homme-loup est devenu un vieillard impotent, esseulé car renié par sa famille, tandis que la naïve et ignorante fillette est remplacée par une femme énergique qui est la seule à visiter et à distraire charitablement le vieillard-loup en fauteuil roulant. De surcroît, la jeune femme contemporaine n'a pas peur des promenades solitaires dans la forêt, à la rencontre de son ancien agresseur¹⁵. Elle va même jusqu'à puiser sa force, paradoxalement, dans les actes charitables qu'elle dispense à celui qui fut jadis son agresseur :

Avec votre fauteuil, je pousse vos crocs et mes blessures. Mais tour de roue après tour de roue, je me prouve que rien n'est jamais perdu.

¹⁵ Le vieillard vit au cœur de la forêt dans un « pavillon de chasse délabré » qui est, dit le texte, « le fantôme d'une superbe passée ».

Je vous rends visite parce que je suis là. Debout. Malgré vous. Je veux croire qu'il est possible de devenir grand sans devenir méchant. Et je prends soin de vous pour le croire toujours.
Je veux être assez forte pour pouvoir aimer. Même vous¹⁶.

La modernisation du récit provient aussi de la complexification des effets intertextuels et de l'intrusion inattendue, dans l'image, de références cinématographiques. Ce Chaperon rouge devenu adulte possède, comme l'a bien montré Christiane Connan-Pintado, les traits de Brigitte Bardot et les yeux de Faye Dunaway¹⁷, deux icônes emblématiques tout à la fois de la femme fatale, de la femme blessée et révoltée, mais aussi de la femme contemporaine, plus sûre d'elle-même, affichant une volonté de maîtrise de son destin. Le visage, le béret et la coupe de cheveux rappellent immanquablement la Bonnie du film de 1967 (*Bonnie and Clyde*, d'Arthur Penn), avec Faye Dunaway dans le premier rôle féminin, et ils renvoient aussi implicitement à la chanson inspirée du film, et chantée en duo par Brigitte Bardot et Serge Gainsbourg, en 1968. Enfin, à travers le choix du visage de Faye Dunaway, l'on peut également penser, même si l'allusion est moins évidente, au film de Roman Polanski, *Chinatown* (1974), dans lequel l'actrice joue justement le rôle d'une jeune femme dont on découvre finalement qu'elle a été abusée dans son adolescence par son père.

Mais contrairement aux issues tragiques des films cités, l'histoire de ce Chaperon rouge/femme moderne et combative coïncide plutôt avec le principe de la résilience, question qui semble bien, comme dans *Le Cœur de Violette*, être le sujet central de l'album¹⁸. Comme pour Violette, le choix du prénom, ici Aurore, poétise la notion de résilience, évoquant une renaissance lumineuse, un retour à un équilibre intérieur, de même qu'est montrée, à travers l'image, l'éclosion de la lumière au sein d'une nature hivernale.

« *Tendre est le bois* » ?

Mais comment, dans ce cadre, interpréter le titre, *Cœur de bois*, en regard de cette notion de résilience ? Au-delà de l'écho possible avec *Le Cœur de Violette*, un tel titre se présente comme un paradoxe à élucider, voire une énigme à déchiffrer et un condensé symbolique du récit. L'hypothèse de lecture renvoyant à la métaphore du « cœur de pierre » est en effet assez vite rendue incompatible avec la logique du récit. Le personnage féminin est en réalité tout le contraire d'un « cœur de pierre », puisque la jeune femme affiche un véritable volontarisme dans

¹⁶ Album sans pagination.

¹⁷ Christiane CONNAN-PINTADO, « Au cœur de l'album, le conte *Cœur de bois* de Henri MEUNIER et Régis LEJONC », art. cité, p. 29.

¹⁸ Là aussi, notre analyse rejoint en tous points celle de Christiane CONNAN-PINTADO qui insiste sur « les voies de la résilience » comme problématique centrale de l'album.

l'altruisme, volontarisme qui la conduit même à prêter aide et attention à cet homme-loup qui l'a jadis « dévorée ». Comme le souligne Christiane Connan-Pintado, on se rappellera que l'expression « cœur de bois » signifie, dans son sens littéral, « le centre d'un tronc », la zone « où le bois a durci¹⁹ ». L'idée de durcissement, prendrait donc, ici, le sens positif d'un « endurcissement » aux épreuves de la vie, d'une force vitale, secrète mais centrale, comme celle du bois, et qui permettrait le retour du bonheur. Ainsi, ce « cœur de bois » serait, en même temps, un cœur vaillant, aimant et généreux.

Le contexte invite aussi à déchiffrer dans ce titre une métaphore spatiale, scénarisée par le motif de la promenade en forêt. La jeune femme s'enfonce au « cœur » d'un bois, non pour s'y perdre et y subir à nouveau les affres de la violence sexuelle, mais pour mieux, au contraire, se retrouver et développer une énergie, une capacité de ressourcement, en accord avec la nature environnante. Par rapport à Perrault, la forêt change donc radicalement de sémantisme. Facteur de bien-être et d'épanouissement personnel, elle est ici l'occasion d'une immersion heureuse dans une nature apaisante.

Un autre aspect de la modernisation, tout aussi important, est également à souligner : le fait que le processus de résilience prenne ici une forme inattendue. Ce processus n'est en effet pas présenté simplement comme le fruit de l'amour salvateur et du temps, à la différence de *Cœur de Violette*. La réflexion sur la résilience semble assez clairement associée, cette fois, aux développements de la philosophie et de l'éthique du *care*, c'est-à-dire du soin, du souci de l'autre théorisé, depuis les années 1980, par les travaux de philosophes et psychologues féministes telles que Carol Gilligan et Joan Tronto aux Etats-Unis, Fabienne Brugère ou Vanessa Nurok en France²⁰. La médiatisation assez importante de ce courant philosophique permet d'avancer l'hypothèse que l'album a pu s'en inspirer, pour porter un discours qui se positionne comme résolument féministe, humaniste et optimiste. Le souci de l'autre, l'ouverture à autrui, serait alors à la fois le moteur du processus de résilience et une de ses conséquences concrètes les plus positives.

Cependant, ce que nous dit aussi cet album, c'est que, du libertinage de l'Âge Classique, et du système patriarcal qui le sous-tendait, il reste tout de même un certain nombre de vestiges. Les auteurs ont choisi de proposer, en guise de modernisation du libertin perraltien, un personnage de vieillard, autrefois riche et puissant, se livrant jadis aux plaisirs de la chasse,

¹⁹ Art. cit., *op. cit.*, p. 35.

²⁰ Voir le livre de Joan TRONTO, *Moral Boundaries : a Political Argument for an Ethic of Care*, 1993, traduit en français sous le titre suivant : *Un monde vulnérable, pour une politique du care*, trad. Hervé Maury, Paris, Éditions La Découverte, 2009. Et Vanessa NUROK (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*, Paris, PUF, 2010.

encore plein de morgue et toujours aussi peu enclin au respect envers ses semblables²¹, mais devenu désormais fragile et impotent. Portrait assez transparent, du moins pour un lectorat adulte, des formes persistantes d'un patriarcat consolidé par le pouvoir de l'argent, mais abordé ici sous un jour qui le démystifie, puisqu'il semble inexorablement condamné par le temps à basculer dans la faiblesse, la solitude et l'opprobre. « Mes enfants affirment ne pas me connaître. Je ne sais même pas si j'ai des petits-enfants » dit le vieillard-loup à Aurore. Tout se passe donc comme si la fin de l'homme-loup, c'est-à-dire de tous les excès que pouvait engendrer la culture patriarcale, semblait sinon programmée ou acquise, du moins annoncée comme inéluctable.

Fictions de la résilience et persistance des stéréotypes ? les codes du conte plus conservateurs qu'émancipateurs ?

C'est peut-être à ce niveau que les deux albums peuvent susciter un certain nombre de questions. Notre hypothèse de lecture est que demeurent, en réalité, dans les non-dits des textes, des effets d'ambiguïté qui constituent peut-être les points aveugles de ces réécritures, et qui incitent à une réflexion sur la dure vie des stéréotypes.

Dans *Le Cœur de Violette*, ce sont les codes mêmes du conte qui peuvent interroger, voire poser un problème de fond : conservateurs, les motifs traditionnels du prince charmant et du mariage heureux qui sont repris à la structure de *Peau d'Âne* peuvent susciter des lectures simplificatrices au regard de la notion de résilience. Le fait de corréler le salut d'une jeune fille à l'amour salvateur d'un prince n'enferme-t-il pas, une fois de plus, la représentation du féminin dans des schémas convenus ?

Dans *Cœur de bois*, c'est moins la stéréotypie des motifs qui reste à interroger, semble-t-il, que la corrélation un peu forcée qui est établie entre séduction et « *empowerment* » d'une part, et entre « résilience » et éthique du *care* déclinée au féminin d'autre part.

De fait, il peut paraître étonnant qu'un album de 2016 accorde autant d'importance aux travaux domestiques féminins ainsi qu'à la beauté dans le cadre d'une réflexion sur l'émancipation féminine. On notera en effet que ce *Chaperon rouge*, présenté comme si moderne, est aussi une femme qui ne travaille pas, et dont les seules occupations semblent

²¹ Indices d'un portrait moral très elliptique mais élaboré autour des notions d'arrogance et de mépris des autres, l'homme-loup, même devenu vieux et infirme, dépendant de l'aide d'autrui, traite les auxiliaires de vie qui s'occupent de lui de « grue » et de « sacré couillon ».

relever soit des loisirs et de la beauté (notamment le maquillage, motif très insistant au début²²), soit de la gestion de la famille (Aurore pense à son mari qui, lui, travaille au loin ; à ses filles, qu'elle doit aller chercher à l'école ; aux courses et au dîner qu'elle doit préparer), soit enfin du soin apporté bénévolement à autrui, ici le vieillard-loup. Sur ce plan, l'album met bien en relief la légitimité de l'éthique du *care*, en sensibilisant les jeunes lecteurs à la nécessité d'une solidarité inter-générationnelle, qui est un vrai sujet d'actualité et un autre problème, partiellement invisibilisé par des sociétés qui maltraitent sans vouloir le reconnaître ceux que l'âge et l'infirmité ont transformés en grands vulnérables. Mais comment comprendre, cependant, ce tour de force qui consiste pour la victime à entourer d'attentions son ancien agresseur ? Peut-être partiellement prisonniers d'un principe d'épure narrative imposé par le conte-source (un conte à deux personnages, le Chaperon rouge et le loup), les auteurs ont fondu dans le motif très condensé du vieillard-loup soigné par son ancienne victime plusieurs *items* en soi assez distincts, et qui auraient peut-être mérité, pour plus de clarté, d'être traités de manière indépendante à travers un scénario à plusieurs personnages : l'*item* de la réversibilité des rapports de force créée par le vieillissement ; celui de la résilience qui fait que la victime peut affronter son ancien agresseur ; enfin l'existence de processus psychologiques reliant le *care* et la résilience – leurs possibles et secrètes affinités –, processus dont l'individu comme la collectivité sortiraient finalement tous deux gagnants (l'individu plus heureux, la collectivité plus solidaire). Mais, tel qu'il est traité, le motif (la jeune femme suffisamment forte pour être généreuse et aimante vis-à-vis de son agresseur) peut-il vraiment être considéré comme une image d'*empowerment* crédible et convaincante ? ou bien véhicule-t-il sans le vouloir le maintien de représentations assez ambiguës, tant à propos des victimes que des agresseurs ? Il est sans doute impossible de trancher, mais tout se passe comme si l'album était malgré tout construit autour d'un impensé, car le propos « moderniste » et conscient (valoriser une nouvelle représentation de femmes qui ne se laissent pas enfermer dans le statut de victimes) puise finalement dans un réservoir d'images potentiellement créateur d'effets contraires : attendrait-on donc toujours des femmes qu'elles dorlotent les représentants d'un patriarcat certes

²² Nous n'omettons cependant pas l'idée que le soin apporté au maquillage et à la beauté peut aussi s'inscrire dans une logique de l'*empowerment* féminin et de la résilience. On peut interpréter le goût du maquillage comme relevant du souci de soi, du besoin légitime de se donner plus de force et d'assurance, et le maquillage peut constituer l'élément de bien-être qui vient étayer un narcissisme bénéfique, nécessaire à chacun. Le désir de plaire peut donc très légitimement se comprendre comme un principe réparateur, qui restaure l'estime de soi abîmée par l'agression passée. Cependant, la logique interne de l'album, comme son laconisme et ses ellipses, ouvrent aussi la voie à d'autres modes de lecture. Ce souci de la beauté ne cadrerait-il pas aussi avec la rémanence de la figure, très ambiguë encore dans notre culture, de la coquette et de la séductrice ? Enfin, il n'est pas non plus complètement anodin d'assimiler la modernité, en 2016, à la culture des années 60 et 70, dont on sait qu'elle a été loin de tenir toutes ses promesses quant à la question de l'émancipation féminine.

démystifié, mais non judiciarisé, implicitement ou inconsciemment en partie absous ? Attendrait-on toujours que ce soient elles, et surtout elles, qui pratiquent et revendiquent cette éthique du *care* ? Du fait de la ligne de partage difficile à établir, dans l'album, entre résilience, éthique du *care* et revanche paradoxale qui prend la forme de la sollicitude et de l'altruisme, l'album en arrive à occulter totalement la question de la nécessité d'une réparation. À ce compte, il y aura toujours des hommes-loups impunis ; à ce compte, il y aura toujours des femmes généreuses et vaillantes, s'efforçant non seulement de se reconstruire elles-mêmes, mais aussi de répandre autour d'elles le bien-être et le réconfort, même pour ceux qui sont implicitement dispensés des mêmes efforts.

Nous pensons, bien sûr, que ce n'est pas exactement ce qu'ont voulu dire les auteurs ; et nous ne sous-estimons pas le caractère novateur des deux albums, leur volonté courageuse de prendre à bras le corps des problèmes que nos sociétés peinent à résoudre. Mais il reste néanmoins difficile d'évacuer complètement l'idée que de telles œuvres continuent d'être « architecturées » en sourdine par « l'inconscient des sociétés patriarcales²³ », et qu'elles restent partiellement enfermées dans des logiques fictionnelles qui maintiennent une partie des problèmes qu'elles dénoncent²⁴. Ces albums reproduiraient, alors, sans le vouloir, ce que Nelly Chabrol Gagne avait décelé dans *Filles d'albums*, quand elle évoquait ces « hésitations de la littérature de jeunesse d'aujourd'hui²⁵ » qui adopte « une posture ambiguë sans en avoir conscience et se prend elle-même au piège des idées dominantes qu'elle croit rejeter²⁶ ». Notre propos n'est pas ici de trancher définitivement en ce sens ni d'imposer une lecture univoque, mais simplement de souligner la multiplicité – aussi effarante qu'enthousiasmante – des effets de sens possibles, ainsi que la complexité induite par le jeu infini des connotations et des arrière-plans culturels, complexité à laquelle tout lecteur, comme tout pédagogue, se doit de réfléchir.

²³ Expression empruntée à Laura MULVEY, et reprise par Cécile DAUMAS dans « Le *male gaze*, *bad fiction* », article publié dans *Libération.fr*, 18 septembre 2019. Dans *Cœur de bois*, la référence à deux actrices particulièrement glamour de la fin des 1960 témoigne peut-être aussi de la persistance de ce que la critique de cinéma Laura MULVEY avait désigné, en 1975, par le concept de « *male gaze* », c'est-à-dire un regard qui ne peut dissocier la représentation du féminin d'un formatage issu des désirs masculins, dans des œuvres où les femmes sont systématiquement sexualisées, voire hypersexualisées.

²⁴ Voir : Isabelle SMADJA et Pierre BRUNO, « Évaluer le sexisme d'une œuvre : nécessité et difficulté », *Le français d'aujourd'hui*, 163, déc. 2008, p. 29-36.

²⁵ Nelly CHABROL-GAGNE, *Filles d'albums. Les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy-en-Velay, L'Atelier du poisson soluble, 2011, p. 31.

²⁶ Comme l'écrivent aussi Christiane CONNAN-PINTADO et Gilles BEHOTEGUY dans leur « Introduction » à *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France, 1945-2012*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2014, p. 17.

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

- MEUNIER Henri, LEJONC Régis (ill.), *Cœur de bois*, Genève, Éditions Notari, 2016.
- PIQUEMAL Michel, NOVI Nathalie (ill.), *Le Cœur de Violette*, ill., Paris, Éditions La Martinière Jeunesse, 2000.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- BAQUE Marie-Hélène et BIEWENER Carole, *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La Découverte, 2013.
- BRUGERE Fabienne, *L'éthique du « care »*, Paris, PUF, coll. « Que Sais-je ? », 2011.
- CHABROL-GAGNE Nelly, *Filles d'albums. Les représentations du féminin dans l'album*, Le Puy-en-Velay, L'Atelier du poisson soluble, 2011.
- CHOUVIER Bernard, *La médiation thérapeutique par les contes*, Paris, Dunod, 2015.
- CONNAN-PINTADO Christiane, « Au cœur de l'album, le conte *Cœur de bois* de Henri Meunier et Régis Lejonc », in *La nouvelle jeunesse des contes. Transcréations des recueils de Perrault et des Grimm*, Cyrille FRANÇOIS et Martine HENNARD DUTHEIL DE LA ROCHERE (dir.), université de Lausanne, Études de Lettres n° 310, 2019/4, p. 21-39.
- CONNAN-PINTADO Christiane et BEHOTEGUY Gilles, « Introduction », *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France, 1945-2012*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2014.
- CYRULNIK Boris et JORLAND Gérard (dir.), *Résilience : connaissances de base*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2012.
- DEMARTINI ANNE-EMMANUELLE, « L'Affaire Nozière. La parole sur l'inceste et sa réception sociale dans la France des années 1930 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2009/4 (n° 56-4), p.190-214.
- GILLIGAN Carol, *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development* [1982], trad. fr. Annick Kwiitek, révisée par Vanessa Nurok : *Une voix différente. La morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2008.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *La connotation* [1977], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984.
- , *L'implicite* [1986], Paris, Armand Colin, 1998.

KLEIN Jean-Pierre, *L'art-thérapie*, Paris, PUF, Que Sais-Je ?, 1997.

LAFFORGUE Pierre, *Petit Poucet deviendra grand : soigner avec le conte*, nouvelle édition, Paris, Payot, 2002.

NUROK Vanessa (dir.), *Carol Gilligan et l'éthique du care*, Paris, PUF, 2010.

SMADJA Isabelle et BRUNO PIERRE, « Évaluer le sexisme d'une œuvre : nécessité et difficulté », *Le français d'aujourd'hui*, 163, déc. 2008, p. 29-36.

SOUCCAR Léa : « La lecture, chemin de résilience ? », *La Revue des Livres pour enfants*, n° 2005 : http://cnlj.bnf.fr/sites/default/files/revues_document_joint/PUBLICATION_77.pdf [consulté le 8/11/2020]

TRONTO Joan, *Moral Boundaries : a Political Argument for an Ethic of Care*, 1993 ; trad. fr. Hervé Maury, *Un monde vulnérable, pour une politique du care*, Paris, Éditions La Découverte, 2009.