



Les expansions hypertextuelles du conte « Les Trois Petits Cochons »

Introduction

Thierry CHARNAY et Bochra CHARNAY

U.L.R ALITHILA Université de Lille

« Les trois petits cochons » est un des contes les plus célèbres, des plus appréciés des enfants, et des plus « hypertextualisés ». Il est publié pour la première fois par James Orchard Halliwell-Philips dans *Nursery Rhymes and Nursery Tales*, à Londres en 1843 (n° 55, p. 16, « The Three Little Pigs »). Cette version anglaise a été reprise par Joseph Jacobs qui la publie en 1890 dans *English Fairy Tales*¹. Mais, antérieurement une première version avait été publiée en 1853 sous le titre : « The Fox and the Pixies »² d'un auteur anonyme, ainsi qu'en 1856 un long poème d'une quarantaine de quatrains « The Fox and the Geese » par Joseph Cundall³. En 1883, Joel Chandler Harris publie sa version dans *Nights With Uncle Remus : Myth and legends of Old Plantation*⁴, avec cinq cochons dont un seul mâle. Pour finir provisoirement, en 1892, le couple Leonora Blanche Alleyne et Andrew Lang publient leur version dans *The Green Fairy Book*⁵, troisième tome de la série, illustré par Henry Justice Ford, où encore une fois, un renard affronte les trois cochons : Brownie, Whitey (la fille) et Blacky.

Dans la classification internationale, il correspond au conte type 124, « The Blowing the House In ... », nommé en français par Marie-Louise Tenèze : « Le loup et les trois animaux dans leurs petites maisons »⁶, ce qui dénote un changement de point de vue. Elle estime qu'il n'existe aucune attestation littéraire antérieure de ce conte, qui serait totalement issu de la tradition orale. Il semble avoir été traduit en français pour la première fois par Loys Brueyre

¹ Joseph JACOBS, *English Fairy Tales*, London, David Nutt, n°14, p. 68-72.

² *English Forests and Forest Trees : Historical, Legendary and Descriptive*, London, Ingram, Cooke and Co., 1853, p.189-190.

³ Joseph CUNDALL, *A Treasury of Pleasure Books for Young People*, London, Samson, Low and Son, 1856.

⁴ « The Story of the Pigs », n°8, p. 38-43.

⁵ Septième édition en 1906, London, Longmans, Green and Co., p. 100-105.

⁶ Marie-Louise TENÈZE, *Le conte populaire français*, tome 3, Maisonneuve et Larose, 1976, p. 386-393.

dans *Contes populaires de la Grande Bretagne*, paru en 1875 chez Hachette⁷. Le succès du conte traditionnel est immense en France puisque Marie-Louise Tenèze n'en répertorie pas moins de quarante-huit versions dans le tome trois de son catalogue analytique *Le conte populaire français* en 1976, auxquelles il faut ajouter les variantes canadiennes, wallonnes et romandes, et depuis les publications ne cessent pas. Les animaux héros du conte ne sont pas toujours des cochons mais peuvent être toutes sortes d'animaux de la ferme et le loup est très rarement, remplacé par un renard⁸.

Ainsi, à titre d'exemples, Jacques Branchu a publié la version « Le loup sous le cuvier »⁹ recueillie par Achille Millien auprès d'une jeune fille de treize ans en 1881, où les animaux sont au nombre de quatre : une poule, une cane, une oie et une truie que leurs propriétaires veulent vendre à la foire, ce qui entraîne leur fuite. Elles se construisent des maisons pour se protéger, mais à chaque fois que le loup veut en manger une car il est affamé, celle-ci le renvoie à la suivante qui est plus grasse, de sorte que le prédateur finit par affronter la truie. Il descend par la cheminée, se chauffe, est très tenté de manger la truie en répétant la formule amusante :

Je mangerais bien la queue qui tourne,
Qui vire dans la farine, moi.¹⁰

Mais elle ruse en lui faisant croire que les chasseurs arrivent. Elle le cache sous le cuvier et l'ébouillante.

Nicole Belmont, de son côté, a publié une version résumée « Le loup et les petits cochons », donnée par Emmanuel Cosquin¹¹, disciple des frères Grimm et qui correspondait avec Jacob Grimm¹², recueillie vers 1866-1867¹³. Laquelle débute de façon originale par la cellule adventice du conte ATU 136 « La gorette (ou un autre animal domestique) et le loup » qui, généralement, prolonge le récit, où loup et cochon conviennent de se retrouver ensemble pour effectuer une action commune (aller à la foire, cueillir des fruits), mais à chaque fois le cochon devance le loup de sorte qu'ils ne se rencontrent pas. À tour de rôle les trois cochons s'entraident pour construire une maison, mais celle-ci une fois réalisée, les deux premiers l'investissent et refusent que le dernier y trouve refuge, si bien qu'il reste sans abri. Néanmoins,

⁷ Loys BRUEYRE, *Contes populaires de la Grande Bretagne*, Paris, Hachette, 1875, p. 351-353.

⁸ François CADIC, *Contes et légendes de Bretagne*, présentés par Fanch Postic, Tome 1, Presses universitaires de Rennes, Terre de brume, 1998 [1901], « Le renard et les petites poulettes », p. 143-148,

⁹ Achille MILLIEN, *Contes inédits du Nivernais et du Morvan*, éd. Etablie par Jacques Branchu, José Corti, 2015, p. 266-268.

¹⁰ *Ibid.*, p. 267-268.

¹¹ Emmanuel COSQUIN, *Contes*, édition établie par Nicole Belmont, éd. Philippe Picquier, 2003, p. 645-648.

¹² *Ibid.*, p. XXIX-XXXIII, où figure un échange de lettres entre E. Cosquin et Grimm.

¹³ Collecte publiée en deux volumes en 1886, *Contes populaires de Lorraine*, Paris, F. Vieweg.

il obtient l'aide d'un forgeron qui a pitié de lui et qui lui bâtit une maison en fonte que le loup ne peut renverser de sorte qu'il est le seul à avoir la vie sauve.

Marie-Louise Tenèze, quant à elle, publie la version recueillie par Victor Smith en 1874 appartenant au répertoire de Nanette Lévesque « Les trois cochons et le loup »¹⁴. Comme précédemment, le plus jeune cochon se retrouve seul et doit construire seul sa maison. Le loup, sous prétexte qu'il a froid, réussit à apitoyer les deux premiers cochons qu'il dévore, quant au dernier, plus malin, il propose au loup de passer par un trou et lorsque celui-ci passe la tête, il le décapite. Il est intéressant de noter que ce conte est le seul conte d'animaux au répertoire de cette conteuse et qu'elle se sent obligée de préciser « qu'autrefois les bêtes parlaient »¹⁵ ; comme le suggère Marie-Louise Tenèze : « Loin du temps daté (ou datable) des événements particuliers, le temps du conte rejoindrait-il, dans un tel "autrefois" le temps du mythe ? »¹⁶ Ces versions montrent à quel point le conte est malléable et que le conteur peut à chaque fois de façon originale agencer ses éléments constitutifs. Ce qu'illustre parfaitement Italo Calvino qui donne une version lombarde où « Les trois petites maisons » seront construites par les oncles artisans de trois filles, Catherine, Julie et Mariette, contraintes de partir à la mort de leur mère¹⁷.

À cette première toile hypertextuelle que nous aurions pu encore étendre mais que nous avons précédemment explorée sous un autre angle¹⁸, nous pouvons ajouter les trois réécritures littéraires d'Henri Pourrat : « Les trois oisonnes »¹⁹, « Les trois poulettes »²⁰ et « La truie bien avisée »²¹.

Dans le premier conte, les trois oisonnes ne cessaient de se plaindre de leur sort malgré l'attention de leur propriétaire « une pauvre vieille femme [...] qui s'était prise d'amitié pour ces trois petites bêtes. Mais elles toutes trois, ne lui rendaient guère la pareille »²² et un jour, elles décidèrent de s'en aller « par le pays chercher un meilleur sort et un pacage meilleur »²³. En chemin elles croisent : « une bête pelue qu'elle ne connaissaient pas. Bête rouge comme un

¹⁴ Marie-Louise TENÈZE et Georges DELARUE, *Nanette Lévesque conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, Gallimard, « Le langage des contes », 2000, p. 267-270.

¹⁵ *Ibid.*, p. 268.

¹⁶ *Ibid.*, p. 272.

¹⁷ Italo CALVINO, *Contes populaires italiens*, Denoël, 1980 [1956], p. 181-185.

¹⁸ Bochra CHARNAY, « Animaux sauvages/animaux domestiques dans le conte traditionnel : enjeux et signifiante d'un affrontement », *Médiévales* 62, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales de Picardie, 2016, p. 97-106.

¹⁹ Henri POURRAT, *Le Trésor des contes, Le Bestiaire*, Gallimard, 1986, p. 85-87.

²⁰ *Ibid.*, p. 87-91.

²¹ *Ibid.*, p. 226-233.

²² *Ibid.*, p. 85.

²³ *Ibid.*

écureuil, à la queue en panache et au museau pointu comme celui de la musaraigne »²⁴ à qui elles révèlent l'objet de leur quête :

*Cherchons quelque joli pré vert
Qui ait plus d'herbe que notre coudert*²⁵.

Alors la bête rouge répond :

*– Cherchez oisonnes et bonne chance !
Tâchez de vous remplir la panse ;
Parce que quand vous reviendrez
Sur le soir je vous grugerai !*

Ainsi deux contrats antagonistes sont formulés et le renard met en place sa stratégie de prédation en deux temps. Il essaie d'abord de démolir la cahute bâtie par les oies et dans laquelle elles s'étaient réfugiées, mais ce fut un échec, alors en colère, il passe à l'avertissement direct :

*Ouvrez, ouvrez les trois petites,
Ou gare à vous ! ouvrez-moi vite ! (Ibid., p. 86)*

Vaine menace, si l'une d'elles « la plus bête, qui était bavarde comme une femme » (p. 87) ne s'est avisée de crier :

*– Nous sommes là, bête rouge du bois,
Et nous nous moquons bien de toi ! (p. 87)*

Parole de défi qui met la bête hors d'elle et l'incite à passer à l'action en reproduisant le geste stéréotypé du pet destructeur :

*– Je fais trois sauts, je fais trois pets,
Toutes trois, je vous mangerai ! (p. 87)*

Ce qu'il fit sans en épargner une seule. À l'inverse, les deux autres versions, plus longues, sauvent le troisième animal (poulette grise et truie) qui s'avère plus rusé et monte un stratagème complexe afin de punir le loup. En cela, ces deux versions se rapprochent beaucoup du conte recueilli par Emmanuel Cosquin²⁶, mentionné précédemment ; mais aussi d'une version marocaine, recueillie et publiée par Najima Thay Thay Rhozali²⁷ où le prédateur en manque de solution pour manger sa dernière proie, tente de la faire quitter son habitat inviolable et de la soumettre à des épreuves. Cette dernière s'avérant plus rusée que ces compagnes, réussit à tromper le renard et à le sanctionner.

²⁴ *Ibid.*, p. 86.

²⁵ Toutes les formulettes sont en italiques dans le texte.

²⁶ Emmanuel COSQUIN, *Contes*, édition établie par Nicole Belmont, éd. Philippe Picquier, 2003, p. 645-648.

²⁷ Najima THAY THAY RHOZALI, *Au pays des ogres et des horreurs*, L'Harmattan, 2000, p. 29-33.

Dans « Les trois poulettes », la dernière poulette grise, bénéficie de deux aides une matérielle et une cognitive. D’abord, elle a l’aide du pinson qui n’a cessé de la tenir informée des actes du renard et du sort de ses sœurs poulettes, de manière à avoir de l’avance et d’anticiper les divers affrontements avec son prédateur. Ensuite, elle a profité de l’aide du colporteur qui lui a fourni des épingles qu’elle a collées sur sa porte et qui ont repoussé le renard lors de sa première attaque : « Sur la porte, le renard s’est jeté. Mais aux épingles, il s’est si fort piqué qu’il est allé se soigner en son terrier, couinant comme un goret qu’on saigne »²⁸. Toutefois, ce premier échec n’empêche pas le renard de récidiver plus tard en tentant la ruse plutôt que la violence et la force. Ici la reconfiguration de Pourrat emprunte la ruse du renard au conte ATU 123 « Le Loup, la Chèvre et ses Chevreaux », ruse stéréotypée consistant à « montrer patte blanche » pour se faire ouvrir la porte. Néanmoins surpris par cette demande, le renard retourne se faire blanchir la patte chez le meunier et, se faisant passer pour le « bélier cornu » (p. 91), passe ses pattes sous la porte ; alors « De sa hache à fendre le bois, la poule grise a déchargé un grand coup sur ces pattes enfarinées. Si grand coup qu’elles en ont demeuré sur la place » (p. 91). Motif que l’on reconnaît également dans la version donnée par Nannette Lévesque.

Dans « La truie bien avisée », le processus de reconfiguration est différent de même que son enjeu. D’abord, les animaux, toujours domestiques, n’appartiennent pas à la même espèce (poule, cane et truie) quoique fuyant le même danger d’être mangés par leurs propriétaires, ici des tisserands, qui annoncent en faire bonne chère lors du Carnaval ainsi que faire bonne impression auprès de leurs voisins.

La cane, à l’instar du Petit Poucet, entend tout et le signale :

*– Can, can can, j’entends tout
Et je répéterai tout !²⁹*

Ce à quoi répond le tisserand :

*– Si tu répètes tout
Je te coupe le cou ! (p. 226)*

Là-dessus, elle avertit la poule et la truie et, ensemble elles se sauvent emmenant leurs petits. Le récit est plus long, parsemé de toponymes et de formulettes relatant les épisodes clés de la construction des logis, qui cette fois est l’œuvre de la truie seule, sollicitée par chacun des animaux fatigués par le parcours : « Truie ma commère, je t’en prie, fais-moi un poulailler de

²⁸ Henri POURRAT, *Le Trésor des contes, Le Bestiaire, op. cit.*, p. 90.

²⁹ Henri POURRAT, *Le Trésor des contes, Le Bestiaire, op. cit.*, p. 226. En italiques dans le texte.

trois brins de bruyère ! ...Si, si, la bruyère suffira. Je n'en peux plus ni mes poulets...Nous allons gîter ici même » (p. 227). La truie « bonne personne » (*ibid.*), obéit. Il en est de même pour la cane et ses canetons pour lesquelles elle construit une cabane de fougère et de genêts. Pour elle-même « elle a voulu la faire de pierres. Gâchée en terre, bien solide et bien close » (*ibid.*). Le prédateur loup ne met pas longtemps à attaquer la poule et ses poulets ainsi que la cane et ses canetons ne faisant que peu de cas de leur apparente résistance.

Quant à la truie désignée comme « avisée » dès le titre, elle fait preuve d'ingéniosité en se jouant du loup et de ses ruses, mais aussi en détournant une temporalité piégée à son profit. Ainsi, pour se remettre de son échec, le loup pervertit son propre comportement en jouant à l'être attentionné et prévenant, « parlant obligeamment : Écoute, Mère Truie, je sais ce qui t'arrangerait, toi et ta maisonnée : un tas de pommes dans le cellier de Sautemouche. Je t'y donne rendez-vous. Pour demain soir » (p. 228). Bien entendu, la truie le devance, ramène les pommes et en jette les trognons sur le pas de son logis. Ne voulant pas s'avouer vaincu, mais dépité, le loup propose d'autres rendez-vous dont un à la foire. Ici encore Henri Pourrat met effectue un clin d'œil intertextuel aux versions orales du « Petit Chaperon rouge » à travers le motif du chemin et des aiguilles :

- Écoute Mère Truie, nous verrons, pour le coup ! C'est après demain la foire de Sauxillanges. Veux-tu que nous nous y retrouvions tous les deux ?
- À Sauxillanges ? Justement me fallait m'y rendre. Oui, je dois aller à la foire.
- Eh bien, cette fois, que je t'y voie ! Par quel chemin y vas-tu ?
- Par le chemin des aiguilles.
- Moi, par le chemin des épingles. On se retrouvera là-bas et on retournera ensemble. (p. 229)

Voilà le dernier piège mis en place sous le mode de la double tromperie comme l'écrit Henri Pourrat à travers un commentaire amusé, sous la forme d'une métalepse : « Chemin des aiguilles, chemin des épingles, le loup et la truie avaient cherché à se tromper l'un l'autre ». Dans les deux versions examinées, où les jeux intertextuels sont multiples, l'affrontement se termine par la victoire de la poulette grise et de la truie qui ont su faire preuve de ruse et mettre en place une véritable stratégie pour déjouer les pièges du prédateur, animé essentiellement par ses instincts. Ainsi l'animal domestique triomphe-t-il de l'animal sauvage favorisant, dans la poétique de Pourrat, la culture sur la nature sans pour autant déprécier celle-ci.

Par ailleurs, « Le loup et les trois animaux dans leurs petites maisons » est d'autant plus célèbre qu'il a été très tôt réinvesti par des dessins animés : notamment Walt Disney en 1933, dans la série *Silly Symphonies*, qui produit « Three Little Pigs » sur l'air de « Qui craint le grand méchant loup... », puis une réécriture hybride avec « Le Petit Chaperon rouge » en 1934 : « The

Big Bad Wolf », il produit ensuite une autre reconfiguration en 1936 : « Three Little Wolves ». Sans compter le remake de propagande sorti fin 1941 : « The Thrifty Pig » (« Le cochon économe »), où le loup est un nazi, sur l'air déjà cité mais avec des paroles de circonstance. Et enfin l'œuvre de propagande de Tex Avery en 1942 : *Blitz Wolf*, où le loup est Hitler. Il existe depuis un grand nombre de versions en dessin animé disponibles notamment sur Youtube vues des centaines de milliers de fois.

Les albums ne se comptent plus non plus depuis Leonard Leslie Brooke en 1897 et Arthur Rackham en 1918, ou encore les quatorze vignettes anonymes accompagnant une version traditionnelle parue en 1912 dans le *Journal Les Petits bonshommes* « La lecture intelligente » où le dernier cochon mange le loup grillé³⁰, ou celle de Frederik Richardson en 1923³¹.

Jon Scieszka, Frederic Stehr, David Wiesner, Geoffroy de Pennart, Rascal réécrivent le conte en un langage visuel permettant aux enfants de reconstituer la trame narrative ou d'inventer une nouvelle histoire. Les couleurs animent la narration et la rendent attrayante, le loup est en noir et blanc, les cochons en rose, vert et jaune. Eugène Trivizas et Helen Oxenbury inversent le récit et mettent en scène trois petits loups qui décident de se construire une maison et c'est le Grand Méchant Cochon qui incarne le prédateur. Tout récemment, en 2021, Julia Chausson publie une version originale alternant scènes comiques et dialogues haletants avec un troisième petit cochon rusé qui manipule le loup et sait déjouer sa gourmandise. Ce dernier apparaît tour à tour suppliant, menaçant, intimidé et même obéissant pour le plus grand plaisir du lecteur.

Parmi les nombreuses réécritures en tous genres nous pouvons citer la BD de Tarek, Aurélien Morinière et Svart parue en 2006, qui réactualise le conte autour de questions sociétales diverses dont la tolérance et les différences socio-culturelles. Cette reconfiguration iconique tente de divertir et de sensibiliser le lecteur à travers les personnages de deux loups gentils, Shalom et Salam, qui ne comprennent pas pourquoi on leur demande de dévorer les trois petits cochons. Roald Dahl publie un poème aux tonalités sarcastiques dans *Revolting Rhymes*, où le Petit Chaperon rouge est le nouveau prédateur à la fois du loup qu'il tue et dont il utilise la peau pour se faire un manteau, mais la jeune fille piège également le dernier cochon et en fait un sac de voyage et des chaussures !

³⁰ « Les trois petits cochons », non paginé, les vignettes encadrent le texte en haut et en bas de page, disponible sur *Gallica*.

³¹ Réédité par Nathan : *Beaux contes célèbres*, 1988.

D'autres transpositions romanesques destinées plutôt aux adultes, ont été également publiées. Par exemple celle de Jean-Pierre Enard dans *Contes à faire rougir les petits chaperons*, publiée en 1989 où se manifeste une dimension érotique explicite ; ou celle de Christian Boivin dans sa collection « Contes interdits », une version violente où se mêlent voyeurisme, pornographie, cannibalisme et nécrophilie et où les personnages, totalement éloignés de ceux de l'hypotexte, révèlent leurs vrais visages et parfois leurs vices sans cesser de surprendre le lecteur adulte.

Les adaptations théâtrales ne manquent pas non plus, destinées aux jeunes enfants, sous la forme de spectacles de marionnettes entre autres. On peut citer l'exemple de Peter Stevenson qui publie, en 1998, un album accompagné d'un castelet pouvant servir de décor pour un jeu de marionnettes, ou signaler la mise en scène de Thomas Quillardet en 2012 pour *La Comédie Française*.

Cette énumération n'a aucun but exhaustif et ne se veut qu'indicative de l'étendue sans fin de la toile hypertextuelle de ce conte que cherche à explorer l'ensemble de ce dossier. Ainsi, les études qui suivent porteront sur les reconfigurations hypertextuelles du conte, qu'il s'agisse d'adaptations cinématographiques, vidéoludiques, ou scripturales (y compris les albums et bandes dessinées). Il s'agira de mettre en évidence les processus palimpsestes tels que la parodie, le travestissement et la transvalorisation³² comme transformation du système des valeurs et renouvellement du potentiel sémantique du conte.

En ouverture de ce dossier, Christiane Connan-Pintado se consacre à la « transexuation » des personnages, considérée par Gérard Genette comme « un élément important de la transposition diégétique »³³. À travers un corpus restreint, seulement cinq titres publiés de 1998 à 2018, elle explore la féminisation du conte et en analyse les principaux enjeux narratifs, transmédiateurs et idéologiques qui modifient la trame narrative de base. Elle souligne entre autres que l'anthropomorphisation permet à l'illustrateur de genrer les personnages à travers leurs habits et autres attributs et que partant, il instaure un rapport de proximité avec le jeune lectorat créant d'emblée une forme de connivence qui se joue des stéréotypes et met en place la transposition parodique. Ces personnages féminins valorisés par leur intelligence et leur courage « s'affranchissent des préjugés et conquièrent une véritable autonomie ».

³² Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Points Seuil, 1982, p. 514.

³³ *Ibid.*, p. 423-424.

Bohra Charnay, pour sa part, analyse diverses reconfigurations contemporaines du conte et s'emploie à en dégager les principales transformations structurelles et sémantiques. Son corpus est constitué essentiellement de bandes dessinées, d'albums et d'animations publicitaires. Elle commence par retracer les éléments narratifs propres à l'hypotexte traditionnel en confrontant des versions interculturelles, originales et peu connues où les protagonistes sont des humains. Par cette approche comparative, elle confirme la stabilité de la trame narrative et des motifs malgré quelques variations qui subvertissent parfois le sens du conte. La première version explorée est celle d'Italo Calvino publiée, en 1936 dans *Contes populaires italiens*³⁴ ; la seconde, française, intitulée « Poulotte et le loup » a été publiée en 1881 dans *Contes populaires de Haute-Bretagne*³⁵, d'après le manuscrit Havard et la troisième marocaine, a été recueillie par Najima Thay Thay Rhozali³⁶ qui l'a fait paraître, en 2000, en version bilingue dans son livre *Au pays des ogres et des horreurs* sous le titre « Hammou Lahraymi », premier conte du recueil.

Thierry Charnay procède à une analyse sémio-anthropologique du conte en s'attachant d'abord à dégager les structures narratives et sémantiques du conte d'origine puis dans un second temps à mettre en évidence les transformations que leur font subir trois avatars, soit trois objets sémiotiques issus du premier. Les trois productions étudiées sont très différentes les unes des autres. La première est signée par James Finn Garner, et s'intitule *Les trois petits cochons*, issue de son livre *Politiquement correct Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui* parue en 1994 aux USA et un an plus tard en France³⁷. La seconde est signée Jean-Pierre Enard et a pour titre : *Contes à faire rougir les petits chaperons*, parue chez Folio Gallimard en 1987³⁸. La dernière est signée Loïc Gaume, il s'agit d'un album de petit format plus ou moins pour enfants, *Contes au carré*, paru chez Thierry Magnier en 2016³⁹. Le premier livre est idéologique, le second est érotique et le dernier original. Thierry Charnay procède à une lecture minutieuse et immanente des textes révélant à chaque détour un processus textuel ou iconique qui participe à l'élaboration du sens, à chaque fois renouvelé.

³⁴ Italo CALVINO, *Contes populaires italiens*, tome 1, Denoël, 1980 (1956).

³⁵ Jean-Louis LE CRAVER, *Contes populaires de Haute-Bretagne*, Dastum Bertaeyen Galeizz, La Bouèze, 2007 (1881).

³⁶ Najima THAY THAY RHOZALI, *Au pays des ogres et des horreurs*, L'Harmattan, 2000, p. 29-33.

³⁷ James Finn GARNER, *Politiquement correct Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui*, trad. Daniel Depland, éd. Bernard Grasset, 1995, p. 21-25, titre original *Politically Correct Bedtime Stories*.

³⁸ Jean-Pierre ENARD, *Contes à faire rougir les petits chaperons*, Folio Gallimard, 1987, p. 66-83. L'auteur décède la même année à 44 ans.

³⁹ Loïc GAUME, *Contes au carré*, Thierry Magnier, 2016, p. 32-33.

Marie-Agnès Thirard, s'intéresse à trois récits de Mme D'Aulnoy dans lesquels le cochon est manifesté selon un processus subtil où se mêlent métamorphose et jeux poétique et langagier. Le premier, l'un des plus célèbres, intitulé « L'oiseau bleu » met en scène la métamorphose de la femme en truie et souligne l'aspect négatif et dégradant de l'animalité à laquelle est condamnée Truitonne. Celle-ci ayant usurpé l'identité de sa demi-sœur Florine et ayant tenté d'épouser, par ruse, le roi Charmant a été sanctionnée par une transformation animalière. Pour Marie-Agnès Thirard, cette métamorphose est le fruit d'un jeu poétique précieux qui caractérise l'ensemble des trois récits analysés. Un autre jeu verbal prend place dans le récit-cadre du *Nouveau gentilhomme bourgeois* dans lequel vient s'enchâsser le conte intitulé « Le prince Marcassin » réécriture à la fois romanesque et parodique de deux pièces de Molière : *Les Précieuses ridicules* et *Le Bourgeois gentilhomme*. Derrière l'éducation ridicule qui tente d'ôter « au jeune prince marcassin » ses manières sauvages, se glisse une satire de la cour et de ses règles hypocrites ainsi qu'une remise en cause de l'homme civilisé. À l'inverse, l'homme-cochon semble mis en valeur et ouvre la voie au mythe du bon sauvage, selon l'analyse de Marie-Agnès Thirard.

De son côté, Nadège Langbour étudie trois réécritures originales de David Wiesner, Jon Scieszka et Lane Smith qui jouent sur le motif du cadre qu'ils mettent en scène pour mieux le détourner. Ils proposent ainsi une nouvelle histoire qui peut être lue comme une mise en abyme de leur poétique de réécriture. Le cadre devient un motif signifiant investi d'une triple fonction : une fonction iconique (il permet de délimiter les illustrations), une fonction indicielle (c'est un signe qui appelle une interprétation) et une fonction symbolique car il met en abyme la poétique de réécriture des auteurs. Nadège Langbour souligne que, vu sous cet angle, le conte « Les trois petits cochons » serait l'histoire d'une agression/transgression des cadres. Pour terminer, l'auteur de l'article explique que les albums choisis réinterprètent l'hypotexte et invitent le lecteur à jouer avec les histoires, à l'instar des cochons de David Wiesner qui jouent à cache-cache dans les illustrations⁴⁰ et font une partie de saute-cochons au milieu des images⁴¹.

Gaëlle Le Guern-Camara clôt ce dossier par l'étude de l'album *Les Trois Petits Pourceaux* de Coline Promeprat qui synthétise différentes traditions et crée une œuvre originale. Elle commence par faire le point sur l'origine anglo-saxonne du conte et sur ses spécificités narratives ; elle le compare ensuite à quelques versions issues de l'oralité dont celles de Léon Pineau et d'Edmond Edmont. C'est de cette dernière que semble s'être inspirée Coline

⁴⁰ David WIESNER, *Les trois cochons*, op. cit., p. 10.

⁴¹ *Ibid.*, p. 9.

Promeyrat pour composer sa propre version publiée dans la collection « À petits petons » de chez Didier Jeunesse. La dimension mélodique du récit est par ailleurs fortement appuyée, comme c'est le cas dans tous les titres de cette collection, par des procédés graphiques qui mettent en valeur les ritournelles ou les sonorités répétées. Toutefois, selon Gaëlle Le Guern-Camara, l'aspect éducatif, voire moralisateur, n'est pas totalement absent de cette réécriture inventive et la mort du loup en est un net reflet.

Pour conclure, il est important de souligner que ces études rigoureuses mettent en évidence la richesse du conte par ses réécritures multiples, qu'elles ouvrent la voie vers de nouvelles pistes d'investigation car, par exemple, la dimension interculturelle du conte ou ses détournements idéologiques n'ont été qu'à peine effleurés et mériteraient qu'on les interroge plus précisément.