



HAL
open science

Écritures et réécritures de textes patrimoniaux tels que les contes dans les albums de littérature de jeunesse : transmission ou trahison ?

Anne Vignard

► **To cite this version:**

Anne Vignard. Écritures et réécritures de textes patrimoniaux tels que les contes dans les albums de littérature de jeunesse : transmission ou trahison ?. Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, Jul 2012, Paris, France. halshs-00766183

HAL Id: halshs-00766183

<https://shs.hal.science/halshs-00766183>

Submitted on 17 Dec 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Communication n° 235 – Atelier 3 : Ecriture professionnalisante

Écritures et réécritures de textes patrimoniaux tels que les contes dans les albums de littérature de jeunesse : transmission ou trahison ?

Anne Vignard, Formatrice en Master 1 & Master 2, Institut de l'Oratoire, Lyon.

Résumé :

Même si le Chaperon rouge, le loup et Barbe-Bleue sont malmenés par des auteurs comme Corentin, Pennart et Carrer, ils n'en continuent pas néanmoins à exister et à peupler les imaginaires des enfants du XXI^e siècle comme ils l'avaient fait pour leurs parents, grands-parents et arrière-grands-parents avant eux. En utilisant, en modelant et parfois même en malmenant cette « matière » des contes de fées, les auteurs contemporains pour la jeunesse continuent à la garder vivante et à lui faire une place dans les lectures des enfants d'aujourd'hui en permettant à ces enfants de lire et d'entendre des histoires venues du fond des âges et de se les approprier pour en faire le terreau de leur future culture.

Mots clés : Transmission – Littérature de jeunesse – Conte – Réécriture -

Introduction

« Il était une fois une petite fille, la plus espiègle qu'on eût pu voir. Elle ne songeait qu'à taquiner, à jouer de mauvais tours à tout le monde. Une vraie chipie ! Elle n'arrêtait pas. Pif ! Paf ! Pouf ! Et patapouf ! C'est bien simple, c'était une telle enquiquineuse que partout on l'appelait Mademoiselle Sauve-qui-peut. Et boum ! Et badaboum ! Elle était infatigable. Mais ses farces, depuis longtemps, ne faisaient plus rire personne. Aussi ce matin-là, sa mère, excédée, lui dit : « Arrête ! Ça suffit !

Tu m'horripiles ! Tiens, va plutôt chez ta mère-grand. Porte-lui cette galette Et ce petit pot de beurre. »¹

Cet incipit de *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, un album de Philippe Corentin, est une parodie publiée en 1999 du conte *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault éditée en 1694. Trois siècles séparent ces deux textes et pourtant un jeune lecteur du XXI^e siècle a connaissance de ce lointain ancêtre littéraire à travers ce texte contemporain qui le malmène. Cependant est-ce que les réécritures des contes permettent la transmission de ces textes patrimoniaux ? Est-ce qu'une telle parodie d'un conte constitue un affranchissement vis à vis d'héritage culturel reçu ou est-elle une reformulation nécessaire à la conservation d'un patrimoine parfois difficilement intelligible.

¹ CORENTIN Philippe, *Mademoiselle Sauve-qui-peut*. Paris : L'école des loisirs, 1999.

L'essence même du conte issu de la littérature orale lui confère une place particulière parmi les textes patrimoniaux et lui confère les attributs associés généralement aux matières littéraires telles que la matière de Bretagne ou la matière de France, une réserve d'histoires disponibles dont les auteurs peuvent s'emparer, des histoires libres de droits en quelque sorte. Cette caractéristique des contes l'assujettit à une histoire faite de ruptures de formes, de diffusions et de transmissions.

Les auteurs contemporains de la littérature pour la jeunesse apparaissent comme les maillons d'une très longue et très ancienne chaîne. Ils prennent en charge la transmission d'un fond culturel au même titre que les conteuses d'antan en utilisant une galerie de personnages et d'histoires qui continuent à exister malgré tous les changements sociétaux. Il est tout de même permis de se demander si ces modernisations des contes modifient leur sens et si ces transformations se limitent à la forme ou touchent aussi le fond.

Cependant une transmission implique aussi ceux qui reçoivent et pas seulement ceux qui donnent. Le cas de la littérature de jeunesse, puisque c'est dans ce registre que beaucoup de contes sont classés, n'offre pas un équilibre entre ce donateur et le récepteur. L'adulte donne et l'enfant reçoit. Le biais naît de cette relation, d'un côté imprégnée de responsabilité, de volonté souvent pédagogique, parfois de tentative de protection de la part de l'adulte à la fois maillon de la transmission mais aussi médiateur du texte et du livre et d'un autre côté d'enfants de plus en plus sollicités par une société très médiatisée. La société moderne propose d'adapter les contes à son époque et à son auditoire en multipliant les canaux de transmissions, offrant ainsi à l'adulte médiateur et aux enfants profusion d'alternatives. Le problème est alors de savoir si la multiplication des albums entraîne une choseification de la culture.

Il était des milliers de fois...

Pendant des siècles la petite paysanne qui rend visite à sa grand-mère en traversant la forêt, rencontre le loup qui, lui, prend un chemin plus court qu'elle pour croquer la grand-mère et mieux attendre sa nouvelle proie à la chaire plus fraîche s'est transmise de génération en génération. Comme l'écrit Anne-Marie Garat dans son étude sur le Petit Chaperon rouge intitulé *Une faim de loup* :

« Nous avons lu Le Petit Chaperon rouge vingt-sept fois, et trois. Ma mère me l'a dit, mes arrière-grands-mères le disaient déjà à leurs filles, au fond de leur lit : Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir... Je l'ai lu cent trois fois à mes filles, petites, à mon petit-fils l'ainé, déjà treize fois au moins. Aux cadets, je le lirai et au dernier-né itou, ce nourrisson ne perd rien pour attendre, il y aura droit. Nous l'avons lu mille et treize fois, et pas assez encore. »²

Ce conte comme la plupart des contes existent depuis plusieurs centaines d'années dans la tradition française, celle-ci trouvant des ramifications dans une culture plus large qui s'échappe au delà des frontières françaises comme en témoignent les recueils de contes italiens de Giovanni Francesco Straparola entre 1550 et 1555 et de Giambattista Basile entre 1634 et 1636.

² GARAT Anne-Marie, *Une faim de loup : Lecture du Petit Chaperon rouge*. Arles : Actes Sud, 2004, p. 7

Entre 1695 et 1699, Charles Perrault a mis en texte des histoires existantes depuis des générations dans la société française, faisant passer par la même le conte du statut de littérature orale et populaire à une œuvre écrite, de salon. Dans sa préface de l'édition de 1695, l'auteur ne cache pas cette filiation entre ce qu'il appelle ses bagatelles avec des histoires très anciennes.

« Les fables milésiennes si célèbres parmi les Grecs, et qui ont fait les délices d'Athènes et de Rome, n'étaient pas d'une autre espèce que les fables de ce recueil. L'Histoire de la Matrone d'Ephèse est de la même nature que celle de Grisélidis : ce sont l'une et l'autre des nouvelles, c'est à dire des récits de choses qui peuvent être arrivées, et qui n'ont rien qui blesse absolument la vraisemblance. La fable de Psyché écrite par Lucien et par Apulée est une fiction toute pure et un conte de vieille comme celui de Peau d'Âne. »³

Mais au cœur du débat qui agite le monde des lettres de cette fin du XVIII^{ème} siècle entre les Modernes et les Classiques il montre aussi sa volonté et la nécessité pédagogique d'y ajouter une forme contemporaine pour plaire à son lectorat. Cependant il faut rappeler que les contes de Perrault ne furent pas écrits pour les enfants mais pour le public éduqué des classes favorisées, y compris les enfants.

« Ils [les gens de bon goût] ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait pas été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisit et qui divertît tout ensemble. »⁴

Perrault a acquis ses lettres de conteur emblématique d'une époque où le genre est très en vogue et le nombre de recueils de contes pullulent. Il fixe alors sur le papier certains contes leur conférant ainsi une place de modèle. En remodelant des contes populaires dans une forme littéraire recherchée Perrault les a certes dénaturés mais leur a aussi conféré un statut qu'ils n'avaient pas jusque là. Exit les histoires de vieilles femmes, la plume et l'imprimerie leur ont donné une respectabilité littéraire nettoyée de tout ce qui peut choquer les jeunes lecteurs.

Ce travail d'écriture sur onze contes fait par Perrault a permis de conserver non seulement des traces d'histoires transmises oralement depuis le fond des âges mais aussi de la forme littéraire donnée à ces histoires à cette époque. La transmission des contes des Perrault est donc double avec le passage des contes et les versions, reflets d'une société à une époque donnée. Si cette démarche faite par Perrault n'était pas sous-tendue par la volonté de transmettre un patrimoine, celui des folkloristes comme Jacob et Wilhelm Grimm en Allemagne au XIX^{ème} siècle est tout autre. En collectant des contes dans la population allemande, les frères Grimm et les autres folkloristes après eux étaient soucieux de préserver et de transmettre un patrimoine national. En dépit d'une volonté de préservation rigoureuse et la plus exhaustive possible de ce patrimoine, le passage à l'écrit a lui aussi abouti à une immobilisation des contes retranscrits. Ces folkloristes n'ont pas résisté à la tentation d'expurger les contes de leurs passages grivois ou trop violents.

Au-delà de cette transformation de contenu, le passage à l'écrit des contes les a aussi profondément changés dans ce que Nicole Belmont appelle la poétique des contes. La transmission traditionnelle des contes se fait oralement de génération en génération. Ils se

3 PERRAULT Charles, DORE Gustave (ill.), *Contes*. Paris : Pocket, 2006, pp. 16-17

4Ibid, p. 15.

construisent, évoluent et se modifient en fonction des auditeurs qui les reçoivent. A partir d'une même trame narrative, le conteur modifie, ajoute, élimine ou transforme des éléments, des détails et des motifs du récit. Les destinataires des contes acceptent ou refusent ces changements en les validant lors de la réception du conte. Cette transmission orale se fait au gré des rencontres entre les conteurs et les auditeurs. Dans un sens quasi patrimonial, le donateur et l'héritier sont parties prenantes de cette transmission sur le mode de l'oralité alors que le passage au livre accorde une place prépondérante au donateur en minorant le rôle du destinataire.

Le livre fige le texte en perdant la mise en mots des conteurs et en ne jouant plus sur les mêmes dispositifs de mémorisation que de ceux liés à l'oralité. Quand le conteur n'a que le temps du présent pour faire émerger des images fortes dans la mémoire de ses auditeurs, le livre en offrant au lecteur a la possibilité de revenir en arrière dans le texte, lui accorde plus de temps pour construire son imaginaire. Le passage du conte d'une littérature orale à une littérature écrite, avec les profondes modifications structurelles et linguistiques qu'implique l'écrit, a aussi foncièrement transformé la réception de ces contes et par extension l'imaginaire qui leur est rattaché.

Des contes aux multiples visages

Pendant des siècles, ceux que nous connaissons communément sous les noms du Petit Chaperon rouge, de la Belle et la Bête, de la Belle au bois dormant ou du Prince Charmant n'ont eu ni identité ni visage identique et partagé. Chaque conteur composait les portraits des personnages en fonction de son imaginaire, de sa culture et de l'air du temps et chaque auditeur projetait sur ces informations les images qu'il souhaitait. Les premières éditions des contes de Perrault⁵ ou de Grimm par exemple étaient des éditions sans illustration donc au plus proche de ce que proposaient les conteurs dans l'idée d'une économie qui régit la narration des contes.

La lecture de ces contes non illustrés laisse une certaine marge aux lecteurs pour imaginer le visage qu'il donne à la princesse ou à la Bête. Même si les contes se figent sur le papier des livres depuis le XVIIIème siècle, cette part de liberté du lecteur demeure en partie. La transmission de cette liberté de l'imaginaire profondément associée à l'essence du conte se perpétue. Mais au fil du XIXème siècle, les illustrations entrent dans les livres de contes de façon de plus en plus remarquée. Les lecteurs se voient alors proposer, imposer pourrait-on dire, des visages pour les personnages.

Parmi ces grands illustrateurs des éditions de contes au cours du XIXème siècle, Gustave Doré a donné au Chaperon rouge une silhouette de petite fille, un visage poupin et de longs cheveux ondulés. Il n'était pas le seul mais il a été l'un des premiers à marquer profondément l'imaginaire collectif au point que le Ministère de l'Education nationale a proposé ses illustrations au programme du baccalauréat de lettres en 2008. Les contes de Perrault ont ainsi acquis le statut d'œuvre patrimoniale aux yeux de l'Education nationale et l'œuvre de Doré qui lui est si fortement associée a, elle aussi, profité de cette typologie.

⁵ Dès leur première publication, les contes de Perrault sont édités avec un frontispice représentant une vieille femme assise devant une cheminée racontant des histoires à des enfants réunis autour d'elle. Jusque dans les années 1840, les contes étaient édités avec ce frontispice comme seule illustration et parfois une vignette par conte.

Cette volonté de la part de l'Education nationale de valoriser ce patrimoine littéraire est aussi présent dans les listes de références d'œuvres de littérature jeunesse pour les cycles 2 et 3. Ces listes sont nées en 2002 pour le cycle 3 puis en 2007 pour le cycle 2 avec cette même année une mise à jour de la liste pour le cycle 3. En définissant ces listes de textes, l'Education nationale insiste sur la nécessité de ce qu'elle appelle une culture commune. Or dans ces listes de respectivement 250 et 300 ouvrages de référence, le ministère met en exergue un certain nombre d'œuvres en les désignant comme des textes patrimoniaux. La lettre « p » marque les textes désignés comme patrimoniaux.

Pour le cycle 2 ne sont concernés uniquement que des contes et des fables⁶ : les contes de Charles Perrault, d'Hans Christian Andersen et des frères Grimm ainsi que les fables de La Fontaine. Pour le cycle 3, si un album et trois bandes dessinées apparaissent marqués de ce p, la plupart des textes gratifiés de ce titre d'œuvres patrimoniales demeurent des contes avec la présence dans la liste, en plus de tous les contes de Perrault, de certains contes d'Andersen⁷ et des Grimm⁸, d'un conte d'Afanassiev⁹, d'un de Mme d'Aulnoy¹⁰, d'un de Mme Leprince de Beaumont¹¹ et de trois contes anonymes¹² dont deux contes des Mille et une nuit.

Cependant il est à noter que, dans cette liste, le ministère qualifie certains textes de « patrimoniaux ». Il manifeste sa volonté que les élèves reçoivent un patrimoine littéraire commun non seulement commun à une classe d'âge mais, comme le terme de patrimoine l'implique, commun à plusieurs générations. La définition de patrimoine contient en son sein cette idée d'héritage et de transmission transgénérationnelle. En les qualifiant de textes patrimoniaux, l'école se donne pour mission de les transmettre, parce qu'elle les estime dignes de l'être. Elle fait des nouvelles générations les dépositaires de textes venus de temps anciens et dont la connaissance leur permettra non seulement de faire écho à des périodes historiques mais surtout de comprendre une partie de la littérature contemporaine qui ne peut se lire et se comprendre qu'avec la connaissance de ce patrimoine culturel.

Or il est nécessaire de préciser qu'aucune édition n'est suggérée pour ces textes et qu'une note de bas de page dans les listes précises que « *Pour les titres du patrimoine et les classiques de l'enfance, l'édition n'est pas spécifiée ; elle est à choisir dans la production éditoriale proposant une version originale de l'auteur, accessible à la jeunesse.* »¹³ L'enseignant décide de l'édition mais aussi du support qu'il va proposer à ses élèves. Les élèves doivent rencontrer ces contes que ce soit sous la forme de texte sans illustration ou

⁶ - Des contes sans auteurs : *La soupe au caillou, Jack et le haricot magique*

- Des contes d'H.C. Andersen : *Poucette, Le vilain petit canard, Les habits neufs de l'empereur*

- Des contes de J. & W. Grimm : *Blanche-Neige, Le loup et les sept chevreaux, Le prince Grenouille, Hansel et Gretel, La reine des abeilles*

- Des contes de C. Perrault : *Les fées, Le Petit Chaperon rouge, Le chat botté*

- Un conte de J. Jacobs : *Les trois petits cochons*

- Un conte de la comtesse de Ségur : *La forêt des lilas*

- *Les fables de La Fontaine*

⁷ *Le petit soldat de plomb, La petite sirène, La petite fille aux allumettes*

⁸ *Dame Hiver, Le pêcheur et sa femme*

⁹ *L'oiseau de feu*

¹⁰ *L'oiseau bleu*

¹¹ *La Belle et la Bête*

¹² *Le joueur de flûte de Hamelin* et deux contes tirés de Mille et une nuits : *Simbad le marin, Ali Baba et les quarante voleurs*

¹³ Ministère de l'éducation nationale, *La littérature à l'école : Liste de référence des ouvrages de littérature de jeunesse pour le cycle 3. Révision 2007*. Paris : Ministère de l'Education nationale, 2007, p. 2.

dans des albums. Cependant nous avons vu plus haut l'importance de l'édition et du parti pris de l'auteur et de l'illustrateur dans la réception du conte.

Aujourd'hui la littérature de jeunesse contemporaine offre aux nouvelles générations des nouveaux visages pour les personnages de contes. A chaque génération, les illustrateurs du moment projettent sur les personnages de contes, en plus de leur culture personnelle, les fantasmes et les esthétiques de la société dans laquelle ils évoluent. Un personnage comme la Barbe Bleue de Charles Perrault est représenté en 1991 par Jean Claverie¹⁴ sous les traits d'un élégant et vénérable noble à la petite barbe taillée en pointe assez proche du cardinal Mazarin des films de cape et d'épée des *Trois mousquetaires*, mais aussi comme un personnage austère inspiré des portraits du Greco sous les encres noires de l'illustrateur Zaü¹⁵ en 2007 ou encore un ogre énorme à la barbe broussailleuse pour Thierry Dedieu¹⁶ en 2005. De la même façon, Blanche-Neige est une silhouette à peine esquissée, plume ou aile de papillon, qui semble poussée et bousculée par tous les souffles de son aventure sous les pinceaux d'Eric Battut en 2002 alors qu'en 2011, la Blanche-Neige de Benjamin Lacombe a un petit visage blême mangé par de grands yeux ronds, comme sortie d'un manga.

En exposant simultanément les textes d'origine et des illustrations, les albums proposent des visions complexifiées de contes dans lesquelles une dynamique parfois hétérogène naît de cette association. La richesse et la variété des propositions éditoriales offrent aux médiateurs du livre dont les enseignants de nombreuses possibilités d'entrer dans ces textes patrimoniaux. C'est aux enseignants de comprendre ces entrecroisements entre ces modes d'expression que sont le texte et l'image. Mais selon le choix fait par l'enseignant, les enfants ne recevront pas les textes de la même façon. Lire le Petit Chaperon rouge illustré par des personnages tout en rondeurs naïves et représentés dans des teintes douces comme la vision donnée par Marianne Barcilon¹⁷ ne donne pas au lecteur la même perception du texte que celle véhiculée par les photos en noir et blanc de Sarah Moon¹⁸ qui situe l'histoire dans un contexte de nuit urbaine avec un loup prédateur sexuel tel que Perrault l'évoque dans sa morale.

La multiplicité de ces regards et de ces interprétations du texte faites par les illustrations les complexifie plus qu'elle ne les aplanit. La vérité du texte est à trouver non pas dans un seul album qui ne va donner qu'une seule vision du texte mais dans la juxtaposition de plusieurs albums recelant chacun une parcelle d'interprétation, une facette du texte. Bien souvent, malgré la multiplicité de l'iconographie, les personnages gardent leurs traits communs et s'enrichissent de la confrontation des versions.

Dans son ouvrage *La poétique du conte*, Nicole Belmont définit le conte comme une littérature collective atemporelle qui ne peut exister pleinement que par la multitude de ses versions, le passage à l'écrit le bloquant dans sa faculté de s'adapter

« *La seule façon de palier les pertes subies par le conte lors du passage à l'écriture requiert le recours systématique au plus grand nombre de versions du conte étudié. Les contes*

¹⁴ PERRAULT Charles, CLAVERIE Jean (ill.), *La Barbe-Bleue*. Paris : Gallimard, 1991, 39 p.

¹⁵ PERRAULT Charles, ZAÜ (ill.), *La Barbe-Bleue*. Paris : Gallimard jeunesse, 2007 (coll. La clé des contes).

¹⁶ PERRAULT Charles, DEDIEU Thierry (ill.), *La Barbe-Bleue*. Paris : Seuil, 2005.

¹⁷ PERRAULT Charles, BARCILON Marianne (ill.), *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Lito, 2010, 32 p.

¹⁸ PERRAULT Charles, MOON Sarah (ill.), *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Grasset, 2002 (coll. Grasset maître Chat)

possèdent semble-t-il une puissance poétique suffisante pour que leur voix ne se perdent pas complètement hors de la présence physique du conteur .»¹⁹

Cependant dans la littérature de jeunesse contemporaine où les créations autour des illustrations repoussent toujours plus loin les limites de l'imaginaire et de la liberté narrative, le texte, jusqu'alors plutôt préservé, est lui aussi soumis à des modifications.

La transmission d'un patrimoine à recomposer

Pour mettre les contes dans l'air du temps, il ne suffit pas de les proposer avec de nouvelles illustrations et une nouvelle mise en page. Ce qui caractérise l'approche des contes dans la littérature de jeunesse contemporaine est la forme qui leur est donnée à travers des réécritures humoristiques, parodiques, poétiques ou graphiques.

« Tous ces exemples tendent à montrer que les contes réécrits, s'adaptent à l'évolution des mentalités, redistribuent plaisamment les rôles consacrés, ce qui souligne leur obsolescence dans la vie courante. Ainsi, tout en amusant l'enfant, ils l'aident à porter un nouveau regard sur la société où il est amené à grandir. La dimension édificatrice du conte n'a pas disparu du conte mais elle a pris une nouvelle forme. »²⁰

La réécriture d'un texte à partir de ce que Gérard Genette appelle un hypertexte, entre dans un processus filiatif à travers ce qu'il appelle la transvalorisation soit « *un double mouvement de dévalorisation et de (contre-)valorisation* »²¹ portant sur les mêmes signes, « *c'est à dire que la dévalorisation n'y va pas sans quelque valorisation symétrique* »²². Certes, Chiara Carrer propose en 2008 une version réécrite de Barbe-Bleue très contemporaine sous la forme d'un égrainage d'heures qui s'écoulent vers l'heure ultime, celle de la délivrance de l'épouse curieuse. Le texte est radicalement différent de celui de Perrault. Quand l'épouse curieuse de Barbe Bleue ouvre la porte du cabinet défendu, là où le conteur du XVIIIème siècle écrit :

« D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées ; après quelques moments elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c'étaient toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre). »²³

Carrer le ré-écrit de la façon suivante :

*« 13h15 Noir,
lumière,
rouge.
Une hache.
Une cuve.*

¹⁹ BELMONT Nicole, *Poétique du conte : Essai sur le conte de tradition orale*. Paris : Gallimard, 1999, 250 p.

²⁰ PINTADO Christiane, *De Perrault à nos jours : le double discours du conte in Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, sous la direction d'I. CANI, N. CHABROL GAGNE et C. d'HUMIERES, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, p. 276.

²¹ GENETTE Gérard, *Palimpseste. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, p. 514

²² *Ibid*, p. 514.

²³ PERRAULT Charles, DORE Gustave (ill.), *Idem*, p. 121.

*Une mare de sang épaissi.
Des corps suspendus aux murs »²⁴*

La scène, écrite dans un style fluide et précieux chez Perrault, devient un épisode à l'écriture hachée, semblable à un halètement, sous la plume de Carrer. Cette description contemporaine prend des allures de successions rapides de couleurs, de formes, d'objets, comme des flashes aveuglants, transcrivant de façon physique le saisissement et la terreur de la jeune femme.

Cette ré-écriture contemporaine du conte porte aussi les traces d'une oralité depuis longtemps oubliée dans les contes. Par la mise en page, l'auteur semble vouloir transmettre une lecture faite de silences alternés avec la précipitation des visions. La version contemporaine ne change pas fondamentalement le sens et l'intention littéraire de l'auteur : la vision construite comme un crescendo de l'intérieur du cabinet secret de Barbe-Bleue doit être suffisamment forte pour inspirer l'horreur.

Réécrits, parodiés, animés, racontés par des comédiens, les contes existent toujours. Les enfants d'aujourd'hui continuent à avoir peur du loup, celui qui croque la Mère Grand, les petits cochons et les sept chevreaux même si ce loup est transformé en vantard pleutre par Mario Ramos dans sa série *C'est moi le plus fort, C'est moi le plus beau et Le plus malin*. Il est à noter que les éléments invariants de ces contes : le petit chaperon continue à être une petite fille, à rencontrer le loup en allant chez sa grand-mère et la Barbe Bleue à tuer ses épouses.

Les auteurs et illustrateurs contemporains rompent radicalement avec les conteurs des temps anciens en s'adressant résolument à un public d'enfants là où leurs prédécesseurs s'adressaient « à tous ». Ils reprennent des contes traditionnels qu'ils modifient, bouleversent et souvent actualisent, pour les ancrer dans une société en perpétuelle mouvance sur les plans culturel, moral mais aussi économique et politique. Ces modifications diégétiques et esthétiques impliquent une transformation parfois profonde des contes.

« Le conte merveilleux, dès que nous l'envisageons dans ses réalisations culturelles concrètes, a besoin en dépit du caractère de monde à part que nous reconnaissons en lui, d'être inscrit dans l'ensemble fonctionnel du système d'expression de la communauté en question. Plus profondément d'être situé dans la vie de cette communauté elle-même. »²⁵

Les réécritures-réappropriations définies par Catherine Tauveron dans *Lire la littérature à l'école* infléchissent les données des contes afin de servir de nouveaux propos. Sous ce terme Tauveron désigne la forme « noble » du détournement, celle qu'un auteur offre par une recreation personnelle d'un conte connu, la « *réappropriation personnelle d'une œuvre inspiratrice* »²⁶. Lorsque Philippe Corentin et Geoffroy de Pennart donnent leurs propres versions du Petit Chaperon rouge leur objectif est de divertir leurs jeunes lecteurs en dépoussiérant le conte traditionnel. Le Petit Chapeau Rond rouge de Pennart terrorise le loup à grands coups de trompette puis l'assomme avec un chandelier alors que Mlle Sauve-qui-peut de Corentin apparaît comme un Attila en jupon qui épouvante tous les animaux de la forêt et brutalise le loup avec une fourche.

²⁴ CARRER Chiara, *Barbe-Bleue [Barba Blu]*. Genève : La joie de lire, 2008.

²⁵ TENEZE Marie-Louise, « Du conte merveilleux comme genre », in *Approches de nos traditions orales*. Paris : G.P. Maisonneuve et Larose, 1970, p. 65.

²⁶ TAUVERON Catherine (dir.), *Lire la littérature à l'école : Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique de la GS au CM*. Paris : Hatier, 2002, p. 59.

Ainsi la fillette « *qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup* »²⁷ et n'éprouve donc aucune méfiance dans le conte de Perrault, devient une enfant qui n'éprouve aucune peur dans les albums de Corentin et Pennart. Cette incapacité à voir le mal qui caractérise le personnage du conte originel se transforme en une incapacité à voir le mal qu'elle est susceptible de faire aux autres. Le caractère primesautier de Chaperon est conservé, et définit le personnage avec parfois une telle exagération qu'elle confine à la caricature.

Le Petit Chapeau Rond rouge de Pennart terrorise le loup à grands coups de trompette puis l'assomme avec un chandelier alors que Mlle Sauve-qui-peut de Corentin apparaît comme un Attila en jupon qui épouvante tous les animaux de la forêt et brutalise le loup avec une fourche.

Ces jeunes héroïnes guerrières sont bien éloignées de la « petite fille du village » du conte de Perrault. Les auteurs en font des personnages prêtent à combattre le loup, l'écartant ainsi de la pauvre héroïne victime d'un destin inéluctable pour concentrer l'action sur l'affrontement entre la fillette et l'animal. Il est vrai que les tensions sexuelles sous-jacentes dans le conte de Perrault sont écartées en faveur de la trame plus évidente du conte d'interdit. La spontanéité, l'enthousiasme de la fillette parfois poussé à l'extrême comme dans Mlle Sauve-qui-peut de Philippe Corentin, tous les traits enfantins qui définissent le personnage du texte source, sont conservés dans les réécritures contemporaines en continuant à caractériser la demoiselle.

Bien souvent dans ces versions réécrites du Petit Chaperon rouge, les deux autres personnages féminins à savoir la mère et la grand-mère ont des rôles minorés. Ces albums renvoient aux enfants leur propre image d'enfant terrible, d'enfant roi imposant leurs propres règles et caprices à leur entourage. Ces réécritures ne simplifient pas le propos du conte, ne l'affadissent pas mais le mettent au goût du jour, permettant de toucher au plus près les préoccupations des enfants comme jadis le faisaient les contes dits par les conteurs. La transmission de ce qui fait l'essence même du conte, à savoir refléter la psyché des hommes d'une époque, continue.

Chaque réécriture, dans sa complexité et sa subtilité, donne à entrevoir une facette du conte originel. Ainsi il est conseillé de retourner aux contes sources pour ne pas prendre le risque de passer à côté des effets de transformation présents dans ces albums. Dans ce cas-là, raconter ces albums aux enfants serait une main tendue pour les amener à ces textes sources qui font le terreau d'une partie de l'imaginaire collectif européen. C'est ce dispositif que mettent souvent en place les enseignants dans leur classe, en proposant des va-et-vient entre l'hypertexte et les hypotextes. Cette « pédagogisation » du patrimoine culturelle sert, certes, sa démocratisation obligée puisque les élèves sont des publics captifs, mais rarement la construction durable d'un goût pour des textes jugés difficiles et archaïques.

Le problème majeur réside, cependant, dans la quantité d'albums de réécriture de contes que propose l'édition pour la jeunesse actuellement. La quantité produite est révélatrice de la survivance et même de la vitalité de ces histoires venues du fond des âges mais elle marque aussi l'entrée dans une société de consommation dont la finalité n'est pas la transmission culturelle mais la consommation.

Le flot de ces contes transformés, déversés dans les rayons des librairies et susceptibles d'être lus par les enfants risque de finir par ensevelir totalement les textes patrimoniaux. La contre-

²⁷ PERRAULT Charles, DORE Gustave (ill.), *Contes*. Paris : Pocket, 2006, p. 109.

partie de la multiplication des réécritures est d'avoir la possibilité de retrouver toute la richesse de l'univers du conte dans ce qu'il a de plus mouvant et de plus vivant. L'intertextualité et l'inter-iconicité font la part belle à la transmission dans la littérature pour la jeunesse. Si, comme Nicole Belmont le définit, le conte est une matière palpitante qui ne vit que parce qu'il passe de bouche à oreille, de génération en génération, les réécritures modernes des contes démontrent que le conte vit encore dans notre société et continue à se transmettre comme c'était le cas jadis avec les apports individuels des conteurs qui reflètent la pensée collective d'une époque. Avec plus ou moins de réussite, cette transmission intergénérationnelle se reflète dans ce travail de tissage à travers les réécritures contemporaines des textes patrimoniaux.

Néanmoins la circulation des textes et des images grâce à des média toujours plus innovants modifie la réception des textes et leur forme aussi. Et c'est précisément cette profusion d'offres, en particulier de formes, qui peut menacer le lien de la transmission culturelle de ce patrimoine. Chaque média, chaque format impose une mise en forme du texte qui lui est propre et un mode de consommation particulier. Si l'enfant non lecteur est considéré comme le cœur de cible de ce lectorat de contes, les moyens mis en œuvres pour le toucher multiplient les innovations.

« La polysémie du terme même de transmission fonde des diagnostics contrastés, voire opposés, réactivant parfois le vocabulaire de la crise. La transmission n'est pas la reproduction à l'identique de comportements d'une génération à une autre (sinon, la culture ne pourrait être vivante). Elle suppose un processus de réappropriation, une action des héritiers qui est toujours également une transformation : cette transformation peut se matérialiser par un déplacement des contenus consommés, des modalités de consommation intégrant les innovations technologiques, etc... C'est également ce que Jacques Derrida souligne quand il affirme qu'hériter c'est relancer l'héritage. »²⁸

De nos jours, pour la plupart des enfants, le premier contact avec les contes va se faire par les dessins animés et en particulier ceux de la firme Disney qui puise allègrement dans les textes patrimoniaux européens en particulier. L'enfant n'est alors plus considéré comme l'héritier d'un patrimoine littéraire mais comme le consommateur d'un produit pensé, pesé et calibré. La chaîne de transmission entre conteurs et auditeurs est menacée par une chaîne de transmission entre commerciaux et consommateurs. Alors que ces œuvres se sont inscrites dans la durée, le marché exige une date limite de consommation pour pouvoir passer à la suite sans tarder.

Le rôle des adultes, parents, enseignants et professionnels du livre, contribue aussi à cette pérennisation de ces textes patrimoniaux. En jouant les rôles de dépositaires, de transcrits, de médiateurs et de prescripteurs, les adultes entretiennent ce passage de témoins entre générations avec la double nécessité antinomique de conserver et de transformer. Ces adultes qui font le lien entre les enfants et les textes, sont les rouages essentiels de ce tissage intergénérationnel qu'est la transmission dans un contexte d'accès culturel profondément hétéroclite et abondant. Il est nécessaire de trouver un équilibre entre la transmission d'un patrimoine qui dépasse la matérialité du livre et une société qui chosifie la culture.

Conclusion

Les sociétés humaines ne sont pas immuables et se caractérisent par leur mouvement dans le temps. Le patrimoine culturel n'échappe pas à cette règle et se voit adapter au fur et à mesure

²⁸ OCTOBRE Sylvie, « Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures ? », *Culture prospective*, 2009-1, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, 2009, pp. 5-6.

des générations. En leurs temps, Charles Perrault et les frères Grimm ont mis par écrits des versions de contes, transposant et figeant sur le papier une littérature jusque là orale et mobile. Chacun d'eux a donné une version du Petit Chaperon rouge. Cependant les deux versions les plus connues de ce conte sont les arbres qui cachent la forêt des variations de cette histoire comme le montre l'ouvrage de Delarue. En effet, il recense une trentaine de versions, ce qui prouve la formidable richesse d'un patrimoine immense mais malheureusement perdu parce que produits d'une littérature orale, fragile et mouvante dissoute dans les grandes migrations économiques du XIXe siècle.

C'est paradoxalement sur ces textes écrits, considérés comme des textes inachevés et fragmentaires par les puristes, que se bâtit la transmission des contes aujourd'hui. Cette transmission se fait à travers une telle quantité de réécritures, de réinterprétations, de réappropriations personnelles que l'essence même du conte, qui est l'appropriation personnelle au service de la pensée collective, semble revenir à ses sources. Le conte n'existe que par le foisonnement de ses versions au sein d'une société et c'est ce que propose l'édition pour la jeunesse contemporaine en multipliant les propositions éditoriales. Cette transmission n'est plus uniquement centrée sur la fidélité au modèle et la conservation d'un héritage figé. Elle est aussi le fruit d'une double évolution : celle de l'adulte donateur prêt à toutes les transformations pour transmettre ce précieux héritage à des enfants héritiers de plus en plus sollicités d'une part et celle de ces enfants héritiers réceptifs à de nombreux supports médiatiques mais toujours fascinés par les princesses et terrorisés par le loup d'autre part.

Bibliographie

ARENDRT Hannah, *La crise de la culture : Huit exercices de pensée politique [Between Past and Future]* traduit de l'anglais par Patrick Lévy. Paris : Gallimard, 2007, 380 p. (coll. Flio essais).

BELMONT Nicole, *Poétique du conte : Essai sur le conte de tradition orale*. Paris : Gallimard, 1999, 250 p.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées [The Uses of Enchantment]* traduit de l'américain par Théo Carlier. Paris : Editions Robert Laffont, 1976, 399 p.

GARAT Anne-Marie, *Une faim de loup : Lecture du Petit Chaperon rouge*. Arles : Actes Sud, 2004, 232 p. (coll. Babel).

GENETTE Gérard, *Palimpseste. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, 573 p. (Collection Essais).

HUMIERES Catherine d' (dir.), *D'un conte à l'autre : D'une génération à l'autre*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, 329 p.

JOURDE Pierre (dir.), *Petits chaperons dans le rouge*. Apt : L'archange minotaure, 2005, 136 p.

LANDRY Tristan, *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit : Les frères Grimm et Afanas'ev*. Saint-Nicolas (Québec) : Les presses de l'Université Laval, 2005, 149 p.

LOUICHON Brigitte, « L'album patrimonial » in *Modernité n°28 : L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?* textes réunis par Christiane CONNAN-PINTADO, Florence GAIOTTI et Bernadette POULOU. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2008, 314 p. (coll. Littérature, enseignement, recherche).

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *La littérature à l'école : Liste de référence des ouvrages de littérature de jeunesse pour le cycle 3. Révision 2007*. Paris : Ministère de l'Education nationale, 2007, 9 p.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE,, *La littérature à l'école : Liste de référence des ouvrages de littérature de jeunesse pour le cycle 2*. Paris : Ministère de l'Education nationale, 2007, 9 p.

PERRAULT Charles, DORE Gustave (ill.), *Contes*. Paris : Pocket, 2006, 384 p.

Sciences humaines. Hors série. N°36, mars-avril-mai 2002.

SORIANO Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris : Delagrave, 2002, 568 p.

TENEZE Marie-Louise, « Du conte merveilleux comme genre », in *Approches de nos traditions orales*. Paris : G.P. Maisonneuve et Larose, 1970, pp. 11-65.

TAUVERON Catherine, *Lire la littérature à l'école*. Paris : Hachette

ZIPES Jack, *Les contes de fées ou l'art de la subversion : Etude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique : la littérature pour la jeunesse [Fairy Tales and the Art of Suversion]* traduit de l'anglais par François Ruy Vidal. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2007, 363 p.

Sitographie

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Il était une fois... les contes de fées*. [en ligne] Paris : BNF, 2001 [consulté le 28/02/2012].
<http://expositions.bnf.fr/contes/credits/index.htm>

