

Houdebine-Gravaud, Anne-Marie

L'évolution du conte du Petit Chaperon Rouge du XVIIe au XXIe siècle

Études romanes de Brno. 2013, vol. 34, iss. 1, pp. [3]-16

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/127128>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANNE-MARIE HOUDEBINE-GRAVAUD

L'ÉVOLUTION DU CONTE DU *PETIT CHAPERON ROUGE* DU XVII^e AU XXI^e SIÈCLE

1. Les contes

Comme on le sait, les contes sont universels non seulement parce qu'on les rencontre dans toutes les cultures mais aussi parce que leurs récits et leurs thèmes sont souvent très proches. Ils furent d'abord oraux, racontés (inventés) par des adultes pour les veillées. Cette oralité a fait produire diverses variantes témoignant de leur réalité environnementale (paysages, animaux, nourriture, vêtements, etc.). Pourtant ils paraissent souvent hors du temps et non localisables (cf. *il était une fois* ...) quand on les étudie d'un peu près. C'est que s'ils rendent manifestes les interactions entre individu, collectivité et environnement social à certaines époques, ils témoignent plus encore de l'intime de l'humain, et par là de nos rêves, de nos désirs, de nos angoisses (historiques, sociétales, et surtout intimes), qu'il s'agisse de la peur de vieillir et de perdre sa beauté (la reine dans *Blanche Neige*), de devoir réussir dans la vie, devenir puissant et argenté pour les petits héros des contes (*Riquet à la Houpe*, le *Petit Poucet*, le *Chat botté*, etc.), ou d'être épousée, évidemment par un Prince charmant, pour toutes les princesses ou pauvres petites filles de ces contes qui ne peuvent qu'être réveillées (au sens symbolique et réel) par le mari en puissance afin que, selon la formule consacrée, le couple soit alors heureux et ait beaucoup d'enfants. Ce qui n'est guère évident mais montre la tendance moralisante de la presque totalité des contes qu'il faut lire non seulement comme des histoires merveilleuses mais des récits d'initiation morale et sociale.

Tout cela est très clair si l'on s'intéresse à la variable différenciation sexuée ou sexuation (*gender* dirait-on aujourd'hui). Dans les contes, les garçons sont presque toujours les héros triomphant des malfaisances parentales ou sociales. Ce qui leur permet des rêves de gloire et des identifications positives. Mais les filles ? Elles y sont de belles princesses qui doivent restées sages ; d'une façon ou d'une autre (rouet, pomme), elles seront endormies (*La Belle au Bois dormant*, *Blanche neige*) et ne se réveilleront que sauvées par « le prince ». Victimes de belles-mères acariâtres, ou d'un père trop affectueux, elles apprennent à devenir d'excellentes

ménagères ou cuisinières (*Cendrillon*, *Peau d'Ane*, etc.), elles aussi sauvées par le Prince, en termes modernes «l'homme de ma vie». Ou bien elles se font dévorer quand elles ne suivent pas le droit chemin (le chemin le plus court, celui de la sagesse, dans le *Chaperon Rouge*; nous y reviendrons). Pire encore elles sont transparentes comme les filles de l'ogre que l'on égorge en quelques lignes sans plus s'en préoccuper (*Le Petit Poucet*).

Ainsi se transmettent pour les garçons des rôles actifs et pour les filles, engagées à la prudence et à la plus grande sagesse, des rôles passifs, et des rêves dangereux (le bonheur viendrait uniquement du mariage) qui firent dire à un humoriste, à peu de choses près, *même en blue jeans elles ont le cœur en crinoline*.

J'ai dit *histoires merveilleuses*, sans me référer à la classification technique des contes, qui les catégorise en trois types : conte de fées, comme ceux de Perrault, contes merveilleux, plutôt du dix-neuvième siècle dans le sillage des recherches des frères Grimm et contes romanesques, plus proches de récits folkloristes de l'école finnoise (Simonsen 1981). Sans entrer dans un rappel plus approfondi de leur classification au XX^e siècle (Aarne-Thomson et en France Delarue, Verdier), ni du repérage des répétitions qui permit leur structuration (par Propp dès 1928, puis en France leur analyse structurale par Greimas, Brémond, etc.), je travaillerai essentiellement sur Charles Perrault et son conte majeur *Le petit Chaperon rouge*. Je dois insister sur l'écriture de ce conte de deux pages suivies d'une superbe morale en vers, à la façon des fables. En effet, de brèves enquêtes dans une population étudiante, d'une vingtaine d'années et plus, m'ont montré que ce conte n'est pas connu. Certes nombreux sont ceux qui connaissent l'histoire du Chaperon rouge et l'attribue, parfois, à Perrault. Mais ce n'est pas de son conte qu'il s'agit mais de celui des frères Grimm (*Rotkäpchen*). C'est celui-ci avec sa fin très différente de celle de Perrault qui a été lu ou raconté et est resté dans les mémoires. Quant à Perrault, à part son nom, il reste largement inconnu. C'est pourquoi nous nous attarderons un peu sur ce personnage.

2. Charles Perrault (1628-1703)

Perrault fut contemporain des auteurs de notre âge dit classique : La Fontaine, Molière, Boileau, Bossuet, Racine, M^{me} de Sévigné. Il eut une vie d'écriture (œuvre de théâtre burlesques, odes, poésies galantes, et divers discours de commande – 1981, 9), ce bien avant les Contes, qu'il n'écrivit que vers la soixantaine. Membre de l'Académie française où il est élu en 1671, et d'autres académies (de peinture, de sculpture, des sciences), il est également «contrôleur général des bâtiments, arts et manufactures de France» (Collinet 1981 : 10). Proche de Colbert il manifeste une grande activité sociale et politique (au sens large). Son mariage en 1672 à une jeune fille nettement plus jeune (19 ans), selon la coutume, fut heureux disent les chroniques. Il eut quatre enfants, une fille et trois garçons, et devint veuf en 1678, sa femme étant morte quelques mois après la naissance du dernier enfant ; événement assez fréquent à cette époque, comme nous l'ap-

prennent les archives. En revanche, ce qui était nettement moins habituel fut son attitude parentale. Tout en se consacrant à cette époque à la poésie religieuse, puisque ses obligations professionnelles autres qu'académiques avaient cessé, il s'occupa lui-même de l'éducation de ses enfants, ce «qui nous rapproche des contes» (Collinet 1981 : 11). Il convient de signaler qu'il reste alors membre de l'Académie et prend une part importante à ce qu'il est convenu d'appeler «la Querelle des Anciens et Modernes (1687–1698)¹. Il rédigea un certain nombre d'odes et une épître, dédiée à Fontenelle, à la gloire du génie des Modernes, et mena la bataille avec quatre tomes d'un ouvrage intitulé *Parallèle des Anciens et des Modernes*, paru en 1688, 90, 92, 97. La Fontaine, Boileau, partisans des Anciens, s'opposèrent à lui, mais il fut soutenu par Racine, et Mme de Sévigné. Surtout il semble que ses écrits et cette polémique lui donnèrent une nouvelle créativité. Outre une étonnante *Apologie des femmes* (1694), il écrivit encore des odes, des poésies, des pièces humoristiques, des comédies et les fameux contes.

3. Les contes de Perrault

Notons immédiatement que ses contemporains apprécieraient davantage ses autres ouvrages que ses contes considérés comme de petits divertissements pour enfants. Là réside d'ailleurs l'originalité de Perrault : avoir recueilli nombre de contes oraux et les avoir retravaillés tant du point de vue du style que du contenu, pour des enfants, les siens puisque c'est à eux, dit-on, que ces courts récits furent d'abord adressés.

Ces contes, rassemblés en un volume *Contes de la mère l'Oye*, encore intitulés *Histoires ou contes du temps passé*, résultent de la juxtaposition de cet ouvrage de 1697 et d'un autre plus ancien contenant trois nouvelles en vers, écrites entre 1691 et 1694. Ils furent publiés sous le nom du troisième fils de Perrault, Pierre d'Armenecourt. Cette attribution a soulevé certains doutes quant à l'auteur des contes. Pourtant, sauf pour Soriano (1968) qui estime que seules les trois premières pièces en vers sont écrites par Perrault, la plupart des commentateurs considèrent que ces contes furent dits et travaillés par lui et retranscrits par son fils. Peut-être alors peut-on dire qu'ils furent écrits à quatre mains, d'autant que l'on sait qu'ils furent racontés aux enfants et que l'on connaît aujourd'hui l'influence de l'adresse, du jeu de l'interaction sur le conteur.

Fontenelle avait remarqué que les nouvelles en vers étaient des œuvres modernes comme les lettres galantes ou l'opéra dont on ne trouvait pas trace chez les Anciens. Lorsque paraissent les trois premières pièces rassemblées en volume (1695), la préface de Perrault insiste sur leur valeur morale qui vaut bien celle de l'antiquité grecque. Ces histoires merveilleuses instruisent de façon plaisante et didactique de telle sorte que leur charme influence l'imagination des enfants

¹ Vite dit : Les Modernes soutiennent la capacité des écrits contemporains à rivaliser avec les textes de l'Antiquité ce que récuse les Anciens.

mais de plus elles contiennent des moralités qui les éduquent (double argument de défense des Modernes).

La première pièce des contes *Grisélidis* paraît en 1691 dans le *Mercuré galant*. Elle est sous-titrée «nouvelle» (*Contes*, 59–89). Elle est en vers de six, huit et dix pieds entremêlés d’alexandrins. Elle reprend un thème connu (de Boccace) mais le travaille originalement, comme l’écrit Perrault dans une lettre à Monsieur, en lui envoyant la nouvelle. Il insiste en particulier sur les détails ajoutés («les ornements»), les transformations opérées qui modernisent le thème : les personnages renvoyant à ceux de son siècle (le marquis de Saluces peut faire penser à Louis XIV) et en parodiant dans les portraits de femmes, ceux de la Bruyère. Sans entrer dans le récit de façon précise, notons que certains de ses éléments se retrouveront dans les contes ; la façon dont le prince découvre sa belle, comment il marque son chemin (*La Belle au Bois dormant*, *Le Petit Poucet*), etc. Au fond, c’est déjà un récit avec une thématique féminine importante ; d’une certaine façon c’est un texte à la gloire des femmes, comme l’énonce la dédicace à Mademoiselle (57), et à leur vertu qu’elles conquièrent, comme le montre la fin du poème qui vante la perfection de l’héroïne² «une vertu si belle / si séante au beau sexe [...] un si parfait modèle» (89).

La deuxième pièce intitulée *Les Souhais ridicules* paraît en 1693, toujours dans le *Mercuré galant*. Un critique y souligne la qualité d’humoriste de Perrault, connu pourtant pour ses écrits sérieux. Elle est aussi en vers mais cette fois elle est sous-titrée «conte» et est nettement plus courte (5 pages) que la nouvelle (30p.). Il s’agit d’un récit connu, souvent sous le nom *Les trois souhaits*. Un pauvre bûcheron rêvant à sa mort prochaine² pour se défaire des difficultés de sa vie se plaint. Jupiter apparaît et calme son effroi en lui promettant de réaliser trois souhaits. L’homme avise sa femme et ils décident tous deux de prendre leur temps pour émettre leurs souhaits. Mais lors du repas le bûcheron pense qu’il l’améliorerait s’il avait du boudin. Immédiatement il y en a. Sa femme l’injurie en faisant le constat du boudin : il aurait pu avoir un empire et toutes sortes d’autres richesses ! Lui songe qu’il serait peut-être mieux d’être veuf mais s’empêche d’en faire le souhait et en s’énervant s’écrie :

[...] la peste soit du Boudin³ et du Boudin encore ;
Plût à Dieu, maudite Pécore
Qu’il te pendît au bout du nez !

On devine ce qui arriva : «La prière aussitôt du ciel fut écoutée» et la femme se retrouve avec le boudin pendant au bout du nez. Il ne reste plus qu’à faire le troisième souhait pour l’en débarrasser. Mais cela ne se fait pas sans tergiversations du bûcheron qui se voit roi et de ce fait son épouse reine, mais comment «l’aller placer sur un trône / avec un nez plus long qu’une aune ?». Il ne se résout

² Parodie de La Fontaine : «La Mort et le Bûcheron».

³ La majuscule est dans le texte original.

pas à la laisser avec cet horrible nez et préfère qu'elle retrouve celui d'avant « ce malheur-là ». Il utilise donc le troisième souhait pour la laisser « demeurer Bûcheronne / avec un nez comme une autre personne ».

La morale, qui peut nous paraître aujourd'hui violente tant elle est archaïque, souligne la bêtise des « misérables » incapables « de bien user des dons que le Ciel leur a faits » et l'idéologie de l'époque.

La troisième pièce s'appelle *Peau d'Ane* (1694). Elle aussi est en vers et sous-titrée « conte » (98–115). C'est celle pour laquelle Perrault fut le plus imaginatif, celle aussi qui fut la plus raillée. Peut-être à cause du thème traité, souvent présent dans les contes, celui de l'inceste, du « désir criminel de cette odieuse flamme » qui anime le père follement amoureux de sa fille. Celle-ci pour lui échapper se cache sous la peau de l'âne apportée par sa marraine, tout en revêtant à la dérobée ses « riches parures », c'est-à-dire ses belles robes couleur de lune ou de soleil, cadeaux exigés du père. Un prince l'aperçut et elle « s'empara de son cœur ». Mais sa « candeur » qu'il perçut l'empêcha d'approcher. Cependant il était tombé tant amoureux qu'il pleurait, gémissait, etc. Se rappelant cette beauté, il la fit rechercher. En vain. Les lieux qu'il donnait lui apprirent que c'était Peau d'Ane qui ne pouvait être la beauté recherchée. Il insista pourtant en demandant un gâteau à celle qu'il avait vu pétrir la farine. Elle s'exécuta ; elle aussi l'avait entrevu et son regard attendri. Aussi glissa-t-elle son anneau dans la galette. L'auteur intervient en voix off en quelque sorte pour dire qu'on raconte qu'elle l'avait laissé par mégarde dans la pâte mais qu'il sait qu'elle l'a fait sciemment pour revoir le prince. Et, en effet, c'est ce qu'il arriva puisque la bague lui permit de sélectionner des demoiselles. Mais seul le doigt de Peau d'Ane entra dans la bague. Les éléments symbolisant les rapports sexuels autorisés et interdits sont, dans cette pièce, on le voit clairement quoique implicitement énoncés, comme d'ailleurs dans le film de Jacques Demy.

Ce conte est déjà celui qui marque ouvertement la volonté d'instruire en divertissant et en restant dans les mémoires :

Il n'est pas malaisé de voir
 Que le but de ce conte est qu'un Enfant⁴ apprenne
 Qu'il vaut mieux s'exposer à la plus rude peine
 Que de manquer à son devoir
 [...]
 Le Conte de Peau d'Ane est difficile à croire
 Mais tant que dans le Monde on aura des Enfants
 Des Mères et des Mères-grands
 On en gardera la mémoire.

⁴ Les majuscules figurent dans le texte original.

4. Le Petit Chaperon Rouge

4.1 Le récit

Le Petit Chaperon rouge est le deuxième conte des *Histoires ou contes du temps passé* (1697), qui s'ouvre par celui de la *Belle au Bois dormant* (131–140). Il est l'un des plus courts du recueil, deux pages (143–145), la dernière présentant, comme tous les autres contes, une moralité⁵ en vers. La nouveauté est que ces huit contes sont écrits en prose et que la préface explicite ce qui s'était dit dans *Peau d'Ane* : instruire et divertir.

Perrault s'inspire de contes oraux. Certains sont simplifiés à l'extrême, d'autres gardent ou amplifient les rebondissements. Celui qui nous occupe ici est du premier type. La réécriture de Perrault l'a d'une certaine façon simplifié et universalisé ; en tout cas rendu moins situable géographiquement et socialement. Il a évacué les références provinciales (par exemple la fouace est devenue galette, le fromage ou la crème, un petit pot de beurre) et les éléments les plus violents comme le cannibalisme - cuisson et consommation de morceaux de la grand-mère par la petite fille – ou le scatologique présents dans les versions orales. Ce qui est important si l'on songe à ce qui peut paraître, très voire trop, cruel – en est l'interprétation de Bettelheim (1976) – comme la dévoration de la grand-mère et de la petite fille à la fin du récit sinon du conte qui s'achève par la morale versifiée.

Comme dans les versions orales, une petite fille doit, sous l'injonction de sa mère, apporter rapidement de la nourriture à sa grand-mère malade. Elle fait très vite la rencontre d'un loup qui l'aborde. Ils dialoguent et au lieu d'aller rapidement chez sa grand-mère, l'enfant (la jeune fille) s'attarde en chemin, bien qu'elle ait informé le loup du lieu de sa visite. Ce choix du chemin est d'importance puisqu'elle désobéit à l'injonction maternelle, pour se divertir par sa promenade : cueillir des fleurs, des noisettes, jouer avec les papillons. Le loup profite du savoir acquis, et « se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court » pour arriver le premier chez la grand-mère et la dévorer « en moins de rien ». Ce qu'il fait également de la fillette quand celle-ci arrive. En écoutant cette trame on prend conscience de la perte opérée eu égard au conte. Le style archaïque ou populaire utilisé dans le récit et les dialogues (exemple, le loup : « je veux l'aller voir, je m'y en vais par ce chemin ici ») ainsi que les détails ajoutés ou transformés par Perrault constituent en effet le sel du conte. Si Perrault a gommé certains traits, il en a transformé ou ajouté d'autres. Ainsi, le choix de l'obéissance à la mère et donc de la rapidité de la course ou celui de l'indépendance, avec le divertissement, est à la fois maintenu et transformé. La petite fille parle au loup et choisit le chemin le plus long en s'amusant à « cueillir des noisettes, courir après des papillons » et à faire des bouquets de fleurs. Ce chemin du plaisir vient remplacer ceux des épingle ou des aiguilles dans des versions orales. Les aiguilles (des couturières) sont la métaphore des travaux féminins, tandis que les

⁵ Selon l'écriture du XVII^e siècle.

épingles renvoient aux façons de se coiffer, aux parures, à une certaine futilité. Les valeurs profondes dans ce choix des chemins sont donc équivalentes à celles des contes oraux. Mais elles sont plus juvéniles dans le conte et peut-être moins immédiatement visibles au sens du choix entre divertissement et labeur. Ce qui s'entend concerne davantage l'obéissance ou la désobéissance et partant le choix de sa propre indépendance voire liberté eu égard à la parole maternelle. La scène du lit et de l'étonnement de la petite fille devant l'étrangeté du loup subsiste mais est nettement resserrée : la séquence de déshabillage de la fillette, assez voyeuriste, est supprimée. Il en va de même de la cuisson, par la petite fille, de morceaux de la grand-mère, réservés par le loup, qui ne l'a pas dévorée entièrement, pour la partager en un repas en commun ; ou encore de la boisson de son sang. En revanche l'habit rouge de la fillette – le chaperon pouvant être bonnet ou cape – est une invention de Perrault. Elle fonctionne comme un indice et donnera lieu à diverses interprétations, comme celle, psychanalytique de Bettelheim (1976), renvoyant au temps de la puberté (le rouge), celui où une adolescente doit rompre avec le monde des femmes, mère ou grand-mère. Le nom même de celle-ci, bien que traditionnel, *mère-grand* – mère phallique archaïque diront des psychanalystes – fait entendre ce conte comme une dénonciation du matriarcat (Descamps) à tout le moins de la toute puissance de trois générations de femmes, sans homme. La découverte de ceux-ci représentés par le loup, lors de la première rencontre, n'est pas sans danger. Perrault le souligne : « la pauvre enfant ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup », et il le rappellera dans la moralité : il est des loups « sans fiel et sans courroux » qui « suivent les demoiselles », jusque « dans les ruelles » et de tous ces loups les « doucereux » sont « les plus dangereux ». Et en effet, dès le moment de la rencontre, le loup avait « envie de la manger », de la « croquer », comme l'on dit encore affectivement ; mais il a dû se contenir puisque des bûcherons – autre figure masculine dont la seule présence est bénéfique – travaillaient à proximité.

La chèvre de M. Seguin, conte de A. Daudet⁶, transmettra aux filles la même leçon : si elles sortent seules la nuit, le danger les menace, dans la forêt ou la montagne où le loup les guette. *Avoir vu le loup* est d'ailleurs une expression figée qui indique qu'une jeune fille a perdu sa virginité. Dans le lit, la figure est plus ambivalente : il est à la fois le loup dévoreur et la grand-mère, au corps étrange, velu (poilu) dont s'étonne la petite fille. Prémisse de la découverte du corps adulte ? Tous les sens s'exacerbant (oreilles, yeux, dents) ce qui paraît révéler comme une première théorie sexuelle avec indétermination des sexes, ainsi qu'une seconde, celle de l'acte sexuel fantasmé comme une dévoration. Tous les éléments retenus (bras, jambes, oreilles, yeux, dents) marquant la rencontre amoureuse, celle d'un corps et des pulsions (embrasser, entendre, voir, manger – dévorer). Ne dit-on pas aujourd'hui encore *dévoré des yeux*, *croquer* pour embrasser ? Ou pour exprimer un sentiment d'amour ou de tendresse : *mon chou*, *mon lapin*, *mon canard*, etc. toutes expressions renvoyant à une probable consommation. Quant à

⁶ Paru dans *Les lettres de mon moulin*, 1869.

mon loup, mon gros loup, mon p'tit loup (expressions mises en chansons), ce sont des adresses tendres qui manifestent clairement notre ambivalence à l'égard de cet animal, vu dans nos imaginaires comme noir alors que dans la réalité il n'est jamais ou que très rarement de cette couleur.

La fin du récit de Perrault est aussi abrupte que celle de la fable *Le loup et l'agneau*. La petite fille s'étonnant des grandes dents du loup a reçu pour réponse « 'c'est pour mieux te manger' – Et en disant ces mots ce méchant loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea ». Suit la moralité aujourd'hui souvent supprimée des contes. C'est pourquoi je ne résiste pas au plaisir de la présenter au moins en partie :

On voit ici que de jeunes enfants
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange
S'il en est tant que le loup mange.
Je dis le loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte
Il en est d'une humeur accorte
[...]
Mais hélas qui ne sait que ces Loups doucereux
De tous les Loups sont les plus dangereux.

Dans d'autres versions orales ou écrites, telle celle des frères Grimm, la plus connue, un chasseur – autre figure masculine bénéfique – intervient et ouvre le ventre du loup, sauvant ainsi la grand-mère et la petite fille. On trouve une fin équivalente dans la fable *Le loup, la chèvre et le chevreau* (Livre IV). Une autre fin existe également dans certaines versions orales. Ce sont des lavandières œuvrant dans le voisinage de la maison de la grand-mère qui aident la petite fille à se sauver. Maligne, celle-ci a demandé à sortir pour quelques besoins corporels. Le loup la suspectant de s'enfuir lui a attaché à la jambe un fil que les lavandières coupent. Cette version qui met en scène des femmes actives – tant la fillette rusée que les lavandières – est moins connue. Preuve s'il en est que les contes transmettent des images stéréotypées de femmes plutôt passives qu'actives, conformes aux modèles sociaux et idéaux de leur époque ; ce qui témoigne également de l'interaction singulier /collectif qu'ils opèrent, autrement dit de la façon dont ils traitent nos pulsions, nos passions intimes, nos imaginaires et leur inscription sociale.

4.2 Interprétations

C'est pourquoi les interprétations des contes sont toujours fort intéressantes. Celles du *Petit Chaperon rouge*, quel que soit le point de vue choisi, psychanalytique ou alchimique par exemple, sont assez convergentes ; elles considèrent ce conte, comme l'avait voulu Perrault : un récit d'initiation, avec une morale vertueuse, particulièrement adressé aux filles.

L'interprétation historique est essentiellement descriptive. Elle donne des indications sur les réalités régionales, par exemple pour les dons envoyés à la grand-mère, ou sur le rouge des habits, sorte de parure des filles pour les fêtes de Pentecôte ou les dimanches, ou pour se voir de loin. L'alchimique est plus interprétative. Elle considère que tous les messages donnés sont cryptiques, Perrault étant un initié, d'où le choix des chemins, l'entrée dans la maison. La fameuse formule « Tire la chevillette et la bobinette cherra » serait un message secret, dont évidemment nous ne saurons rien sans cette initiation. La psychanalytique a eu une certaine notoriété grâce à la personnalité de Bettelheim. Comme d'autres, il insiste sur le rôle initiatique des contes et de celui-ci, prépubertaire, qui prend en compte les pulsions sexuelles (telles le désir de séduction, la découverte de l'hétérosexualité) et des pulsions du moi : le choix des chemins, révélateur de la domination du principe de plaisir. Celles-ci s'opposent au surmoi que représenteraient les injonctions maternelles. On peut le suivre dans cette voie et approfondir encore cet aspect en notant que les pulsions décrites par Freud (en 1905) sont en effet présentes dans le conte de Perrault. L'orale et la génitale sont seulement esquissées puisque la galette et le pot de beurre ne sont pas mangés et que l'acte sexuel n'est pas réalisé. La fin du conte peut être interprétée comme la mise en évidence d'une pulsion sadique anale⁷, et d'une castration, opérée par le loup sur la grand-mère et la fillette. Pas de plus grande castration que la mort ! Pourtant, on peut préférer l'interprétation toujours psychanalytique donnée ci-dessus : les enfants élaborent diverses théories sexuelles, celles imaginant l'acte sexuel comme un viol ou une dévoration sont attestées. On notera également que dans certaines versions orales, la pulsion anale est plus développée : la petite fille se plaint de mal au ventre, ce qui lui permet de sortir de la maison et d'être sauvée. Mais dans toutes, la découverte de l'indépendance et ses risques ainsi que l'initiation à la rencontre de l'autre différent, à la vie sociale et ses dangers, priment. Ainsi, le fil coupé par les lavandières renvoie-t-il à la coupure nécessaire du cordon ombilical réel et psychologique, favorisant l'autonomie subjective.

Bettelheim préférerait la fin euphorique du conte de Grimm, celle du chasseur sauvant la grand-mère et la petite fille, la jugeant plus joyeuse pour les enfants, et sa « leçon » susceptible d'être ainsi mieux mémorisée. Rien n'est moins sûr. Les enfants savent bien que les contes allient le possible et l'irréel (les loups ne parlent pas), ce que nous appelons le merveilleux et qui soutient le symbolique. Comme les adultes, ils aiment éprouver une angoisse sans la vivre. C'est ainsi qu'elle enseigne. De plus dans cette époque trouble, où tant de crimes contre les enfants sont recensés dans les medias (assassinats, viols, agressions pédophiliques, etc.) la fin dysphorique du conte de Perrault est sans doute toujours la plus riche d'enseignement.

⁷ Et même sadique anale, selon Mélanie Klein (les dents).

5. La postérité et l'actualité du *Petit Chaperon rouge* : Les reprises parodiques

Nombreuses ont été les reprises, plus ou moins parodiques de cette histoire, non seulement dès le XVIII^e siècle par les Grimm ou le XIX^e avec Daudet, Maupassant, G. Sand, mais aussi au XX^e siècle, de Marcel Aymé (1934) à Benoît Jacques (2008) – deux ouvrages sur lesquels nous reviendrons – sans parler des romans, des films, des publicités, des dessins animés, etc.

Delphine et Marinette sont les deux héroïnes du conte d'Aymé. La première est raisonnable et la seconde un peu écervelée. Malgré la recommandation des parents, elles s'apitoient sur le loup qui se dit « devenu bon » et le font entrer dans la maison. Elles jouent avec lui et le loup se prête au jeu. Il y trouve même de la joie et éprouve d'étranges sensations, très nouvelles « mais qu'est-ce que j'ai ? pensa-t-il. A force d'y réfléchir il comprit qu'il était devenu bon ». Il promet de revenir chaque jeudi, se pare pour les rencontres. Les autres animaux de la forêt s'étonnent et se moquent. Il revient régulièrement et joue avec les fillettes. Cela se passe bien. Il s'en émerveille. Mais un jour Marinette veut jouer au « jeu du loup » et celui-ci se révèle dangereux. On ne peut lutter contre sa « nature ». Les fillettes le questionnent selon la ritournelle : « loup y es-tu, que fais-tu ? », lui demandent comment il s'habille et malgré le refrain « promenons-nous dans les bois / pendant que le loup n'y est pas / si le loup y était / il nous mangerait », elles poursuivent le jeu jusqu'à son terme : quand le loup est fin prêt, il n'a plus qu'à se jeter sur les fillettes pour les dévorer et c'est ce qu'il fait, comme dans la chanson. La fin du conte utilise celle de Grimm. Les parents, constatant à leur retour la disparition des fillettes et le loup digérant, lui ouvrent le ventre. Les enfants sont sauvées. Mais elles pleurent car le loup, qu'elles aiment toujours, a « eu mal ». Les parents le laissent partir, attendris par la supplique des fillettes et le loup, renonçant à sa filiation, promet de ne plus jamais recommencer : « quand je verrai des enfants je commencerai par me sauver ». L'auteur intervient alors : « On croit que le loup a tenu parole. On « n'a pas entendu dire qu'il ait mangé de petites filles depuis son aventure avec Delphine et Marinette ».

L'intérêt de cette histoire se joue dans le style oral des dialogues et l'ironie constante dans les rappels intertextuels avec le conte du *Petit Chaperon Rouge* et les fables, *Le Loup et l'agneau* (Livre I des Fables de La Fontaine) *Le Loup et les bergers*, (Livre X). Il en est d'ailleurs ainsi dans nombre de parodies contemporaines qui ne sont amusantes que parce que le soubassement du récit – l'intertexte parodié – est repérable. Par exemple quand les fillettes le questionnent sur l'agneau qu'il a mangé alors que l'agneau « ne lui avait rien fait », le loup se défend :

'L'agneau que j'ai mangé, lequel ? – Il disait ça tout tranquillement comme une chose toute simple et qui va de soi [...] 'Comment vous en avez mangé plusieurs ?' s'écria Delphine. 'Eh bien c'est du joli ! – Mais naturellement que j'en ai mangé plusieurs, je ne vois pas où est le mal... Vous en mangez bien, vous !' Il n'y avait pas moyen de dire le contraire. On venait justement de manger du gigot à midi.

Et un peu plus loin :

‘Dites donc Loup, j’avais oublié le petit Chaperon Rouge. Parlons en un peu du petit Chaperon Rouge, voulez-vous?’ Le loup baissa la tête avec humilité. Il ne s’attendait pas à celle-là.

Il reconnaît l’avoir mangé et déclare en avoir eu du remords, mais c’était il y a longtemps, un «péché de jeunesse». Si c’était à refaire sûr il ne recommencerait pas, d’autant que cette affaire lui a causé bien des tracas.

‘Tenez, on est allé jusqu’à dire que j’avais commencé par manger la grand-mère eh bien ce n’est pas vrai du tout’ [...] le loup se mit à ricaner, malgré lui. [...] ‘Je vous demande un peu ! Manger de la grand-mère alors que j’avais une petite fille bien fraîche pour mon déjeuner... je ne suis pas si bête⁸’.

Et il se purlèche les babines «découvrant de longues dents pointues» qui inquiètent les petites filles, surtout Delphine qui le traite de menteur. Alors il se défend de nouveau : «c’est une mauvaise habitude que je tiens de famille», etc. L’héritage générationnel est rappelé, comme dans la fable *Le Loup et l’agneau* ; les habitudes alimentaires des humains moquées. Le jeu parodique bien mené et le style alerte font de ce récit une plaisante histoire qui ravit encore les enfants d’aujourd’hui.

Une même ironie, plus satirique du fait du graphisme, est sensible dans le deuxième ouvrage retenu : *La nuit du visiteur*. Le texte est en vers rimés ; exemple :

fatiguée inquiète et solitaire
elle – la mère-grand attend assise dans son lit
le petit chaperon retardataire
qui doit venir comme tous les vendredis

Les pages à fond noir ou rouge alternent. Les noires (impaires) portent les paroles du visiteur, les rouges (paires) celles de la grand-mère. Seule la couleur fait comprendre qu’il s’agit du loup qui se dissimule sous différents noms : Denis, Henri, Gaspard, etc. La vieille dame est sourde, ce qui permet de page en page la répétition du message du visiteur qu’elle ne comprend toujours pas. D’où l’effet comique et l’entrelacement de ces questions avec les paroles du loup par les rimes (frappé / Désiré – Qui ? Denis, etc. Exemples : «On a frappé ?» (10), «c’est Désiré, / qui apporte le dîner» (13), «c’est qui ?» (14), «Denis / riz ou macaronis / c’est le client qui choisit» (p. 17)). «C’est Lucas / avec votre plateau-repas /» (21). Quelques pages plus loin : «c’est Gaspard / (avec) crabe et homard» (33). Outre la modernisation de la galette et du pot de beurre, le graphisme du texte des pages noires devient de plus en plus gros – comme dans les BD – et l’orthographe est modifiée, témoignant de l’impatience grandissante du visiteur qui veut entrer. Exemple :

C’est Henrri !
Ouvrrez votre huis

⁸ Jeu verbal sur *bête*, adjectif qui signifie «sot, idiot», et *bête* – nom qui signifie «animal».

car le plat refrroidit

On ne va pas y passsser la nuit. (37)

Peu à peu le texte, s'adressant à la grand-mère, envahit la page (taille 34, puis 38), tandis que le ressenti intime se livre en Times 12 ; exemple p. 69 : « c'est à se taper la tête contre les murs », « si seulement j'avais de quoi forcer la serrure ». Ces deux énoncés encadrent les très gros caractères simulant les cris : « c'est Arthur / Arthur / sans galette / ni confiture » ; p. 66 : la grand-mère n'a entendu qu' « un murmure ». On relève un écho rimé entre les commentaires de la grand-mère, ses propres questions et les propositions puis hurlements de celui qui cherche à entrer. Peu à peu la grand-mère comprendra « qu'il y a bien quelqu'un derrière ! » (74). Le texte suivant (77) sur fond noir envahit toute la page – un mot par ligne – « Oui ! C'est Prosper. Lorsque ce sera ouvert je saurai vous faire taire ! ». Mais ce n'est qu'à la p. 88 que regrettant l'impolitesse de la jeunesse qui ne sait pas se présenter, elle demandera à celui qui frappe à son huis de « décliner / nom prénom et qualité ». Le visiteur craque et hurle qu'il est le « Grand / Méchant / Loup ! » (en très gros caractères, s'amenuisant) venu « pour vous manger / comme convenu / Alors, soyez raisonnable, / ouvrez-moi / et réglons cette affaire à l'amiable (91). La grand-mère commentera dans un décalage à effet comique « moi qui avais peur que ce soit le Grand Méchant Loup ». Elle veut bien ouvrir mais nouvel avatar elle ne se souvient plus de la formule. Alors se déroule un jeu verbal, parodie de la formule du conte avec la chevillette et la bobinette, devenue dans cet ouvrage, *bicyclette et trottinette* (96), *ciboulette et crépinette* (98), *chemisette et salopette* (100), *moulinette et vinaigrette* (102). Le loup ne parle plus. Des dessins de l'animal de plus en plus épuisé sont mis en regard du texte de la grand-mère cherchant la formule, et tandis que le loup, courbé, harassé s'éloigne (103), elle se souvient qu' « il y a belle lurette » qu'elle a « remplacé ce vieux système de fermeture par une serrure moderne, toute simple avec une clef... » (106) et il lui revient que la clé est sous le paillason, ce qu'elle hurle à son tour : « Sous le paillason mon petit [...] / Il n'y a qu'à se baisser ! ». Les dessins de ces deux pages sont cette fois en rouge. Dans la première, une petite fille en cape à capuche rouge, un panier à la main, s'avance vers la maison. Dans la seconde, cette même petite fille enfonce la clé dans la serrure, tandis qu'à la dernière page un loup tout petit, donc de plus en plus éloigné, à la gueule renfrognée, donne des coups de pieds dans des bouts de bois. Les dessins du loup sur les pages noires sont en face de celles du texte. Un parallèle est établi entre celui-ci et le dessin qui rend encore plus manifestes les sentiments du loup. Quand sa colère éclate et que le texte remplit la page, on ne voit plus que sa gueule hurlant.

Dans cette histoire parodique, qui est comique dès le dessin mais l'est plus encore par le rappel du conte, le loup est dupé. Il en va souvent ainsi dans les publicités. Ainsi, dans l'une d'entre elles, de parfum, on reconnaît qu'il s'agit de l'histoire du Chaperon Rouge aux habits de la fillette. Une jeune femme à tête de loup se tient debout sur le pas d'une porte. La petite fille qui s'avance vers elle dissimule une batte de base-ball derrière son dos. Ces images peuvent être

inspirées d'un livre d'Elisabeth Hartmann (1992), où la grand-mère et la petite fille méfiantes attendent le loup avec un rouleau à pâtisserie. Dans d'autres ouvrages, le loup est végétarien ou tendre (Hugo⁹ 2008), ou adopté et protégé par la grand-mère. C'est parfois la petite fille au chaperon rouge qui est exécration, menteuse, tandis que le Chaperon vert est très gentille (Solotareff 1989), etc. Plus d'une cinquantaine d'ouvrages pourraient être cités. Ainsi, Tex Avery dans *Red Hot Riding Hood* (1943) anime un loup sentimental et amoureux d'une jeune chaperon rouge, extrêmement sexy et séductrice. Avery le peindra maintes fois en séducteur (Woody le loup), mettant en avant un érotisme rare dans le dessin animé des années 50–60, mais lui aussi soutient l'ambivalence humaine à l'égard du loup : dans *Blitz Wolf*, en 1942, il le transforme en abominable nazi cherchant à assassiner les trois petits cochons.

Le loup des contes ou des légendes hante notre actualité, depuis qu'il s'est réintroduit en France¹⁰ et nos mémoires humaines, nos mythes, nos légendes (cf. les hommes loups ou loups-garous ou la Bête du Gévaudan¹¹), nos contes. Très nombreux sont en effet les ouvrages qui traitent du loup, romans ou films, bandes dessinées, dessins animés, preuve de l'intérêt constant que nous inspire encore cet animal sans même parler d'écologie. Animal familier de ces fictions, support de nos passions nobles comme chez Vigny (*La Mort du loup*) et La Fontaine (*Le Loup et le chien*), compagnon fidèle, téméraire ou obscur adversaire, il traverse les siècles, intemporel comme les contes.

Bibliographie

- AYME, Marcel. *Les contes bleus du chat perché*. Paris : Gallimard, 1974 [1^{ère} éd. 1934].
 BETTELHEIM, Charles. *Psychanalyse des contes de fée*. Paris : Lafont, 1976.
 BENOIT, Jacques. *La nuit du visiteur*. Milan, 2010.
 BROWNE, Anthony. *Dans la forêt profonde*. Paris : Kaléidoscope, 2004.
 CLAVERIE, Jean. *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Albin Michel, 1994.
 COLLINET, Jean-Pierre. Préface. In PERRAULT, Charles. *Contes*. Paris : Gallimard, 1981, 7–46.
 DAUDET, Alphonse. *Les Lettres de mon moulin*. Paris : Poche, 2004.
 DELAFOSSE, Claude. *Le loup et le petit chaperon rouge*. Paris : Gallimard, 1999.

⁹ Il s'agit du pseudonyme de J-P Hébert, économiste et chercheur à l'EHESS, récemment décédé (2010).

¹⁰ On entend régulièrement dans les médias des bergers se plaindre d'attaquer des troupeaux de brebis.

¹¹ Les hommes-loups, ou loups-garous, sont des hommes se transformant en loup les soirs de pleine lune. Nombre de films exploitent cette veine, prenant plaisir à montrer la transformation de l'humain en animal. La Bête du Gévaudan (Lozère) est une légende inspirée d'une histoire réelle ; une série de meurtres (plus d'une centaine), perpétrés entre 1764 et 1767, par une bête énorme (disaient ceux qui l'avaient aperçue) et longtemps invincible. Sa dissection, opérée par Buffon, décréta qu'il s'agissait d'un chien, sans doute cuirassé de cuir, d'où son invincibilité, comme il était habituel pour les chiens de chasse.

- DELARUE, Paul ; TENEZE, Louise. *Le conte populaire français*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1976–1985.
- FREUD, Sigmund. *Trois essais sur la sexualité*. Paris : Gallimard, 1975 [1^{ère} ed.1905].
- GAUTHIER, Michel. *Le vrai petit Chaperon rouge et autres contes*. Paris : Geste éditions, 1999.
- GRIMM, Jacob ; GRIMM, Wilhelm. *Les grands contes de Grimm*. Paris : Albin Michel, 1999.
- HARTMANN, Elisabeth. *Le Petit Bonnet*. Paris : Syros, 1992.
- HUGO, Hector. *Le petit Napperon rouge*. Paris : Syros, 2008.
- MARTIN GAITE, Carmen. *Le Petit Chaperon rouge à Manhattan*. Paris : Flammarion, 1998.
- LA FONTAINE. *Fables*. Paris : Hachette, 1929 [d'après le texte de 1678].
- PERRAULT, Charles. *Contes*. Paris : Gallimard, 1981.
- ROCARD, Anne. *Le Petit Chaperon fou*. Paris : Sénévé-Jeunesse, 1994.
- SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire français*. 3^{ème} éd., Paris : P.U.F., 1994 [1981].
- SOLOTAREFF, Grégoire. *Le Petit Chaperon vert*. Paris : École des loisirs, 1991.
- SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault, culture savante et tradition populaire*. Paris : Gallimard, 1968.

Abstract and key words

The article treats about *Little Red Riding Hood* by Charles Perrault (17th century), its writing, novelty and posteriority throughout the 18th, 19th, 20th and 21st centuries (the Grimms, Alphonse Daudet, Marcel Aymé, etc.). Some new parodic adaptations are studied by using the concept of intertextuality.

Little Red Riding Hood; parody; intertextuality.