



HAL
open science

L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse

Ninon Jude

► **To cite this version:**

Ninon Jude. L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse. Education. 2012. dumas-00756020

HAL Id: dumas-00756020

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00756020>

Submitted on 22 Nov 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.



UNIVERSITÉ D'ORLÉANS

IUFM Centre Val de Loire

MÉMOIRE DE RECHERCHE

Présenté par Ninon JUDE

Soutenu le : 29 Juin 2012

Pour obtenir le diplôme du :
**Master Métiers de l'Éducation, de l'Enseignement,
de la Formation et de l'Accompagnement**

Discipline : Littérature de jeunesse

L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse

Mémoire dirigé par :
Christine Ramat, Professeur de français, *Iufm* de Blois

Jury:
Christine Ramat, Professeur de français, *Iufm* de Blois, Président du jury
Virginie Actis, Professeur de français, *Iufm* de Blois

MÉMOIRE DE RECHERCHE

L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse



Sleeping Beauty, Millicent Sowerby
Githa Sowerby, *Grimm's fairy tales*
London: Grant Richards, 1909

PLAN

p. 5	Introduction
p.8	I Pourquoi lire les classiques ? L'apport et les mérites des contes de fées
p.9	1.1)- Les messages cachés des contes : des problèmes humains universels
p.12	1.2)- L'acheminement vers la maturité à l'aide de la lecture de contes
p.16	II Le conte traditionnel, une oeuvre classique
p.17	2.1)- Les caractéristiques du conte traditionnel
p.21	2.2)- Les caractéristiques de la princesse dans les contes
p.26	III Relevé des attributs de la princesse à partir d'une comparaison d'oeuvres de littérature de jeunesse
p.27	3.1)- Une princesse toute en beauté
p.29	3.2)- Un princesse en fuite
p.34	3.3)- Son attente dans la solitude
p.37	IV La jeune fille, la princesse d'aujourd'hui?
p.38	4.1)- La figure de la jeune fille dans les contes et la littérature adolescente actuelle
p.41	4.2)- Lien entre les princesses des contes et les jeunes filles dans notre société actuelle
p.45	V Les contes contemporains
p.46	5.1)- Une certaine évolution entre les contes traditionnels et ceux d'aujourd'hui et l'existence possible d'une princesse «post-moderne»
p.50	5.2)- Pistes pédagogiques abordant les situations variées et les réécritures de contes traditionnels dans la littérature de jeunesse
p.57	Conclusion
p.62	Notes
p.64	Bibliographie

Introduction

La princesse dans la littérature de jeunesse est une figure qui berce toutes les enfances. Au cours des siècles, elle continue de faire rêver et reste encore le véritable modèle des petites filles. Sa beauté canonique est constamment dans nos esprits: beauté divine, longs cheveux, blancheur pure de la peau; son comportement est également dans les moeurs: la solitude, la bonté, une âme pure et l'attente d'un prince charmant. L'intérêt de la recherche se porte sur ce personnage emblématique mais également sur la littérature et tous les genres qui en découlent, notamment les contes.

Cette étude a permis de trouver des réponses quant à cette attirance générale de la princesse, cet émerveillement continu qui se perpétue à toutes les époques. Elle reste un véritable phénomène de société et continue d'être exploitée au sein de la plupart des populations du monde.

La figure de la princesse est un sujet actuel, elle a d'ailleurs été le thème central du Salon de la Littérature de Jeunesse de l'année 2010; la revue du Grape intitulée *Les princes, les princesses et le sexe des anges* a été d'un grand appui pour ce travail. L'objectif de cette revue est de remettre la culture au centre des préoccupations car elle est essentielle à la construction psychique de l'enfant. Elle a donc proposé pour cette année 2010 une réflexion sur les personnages intemporels de la littérature de jeunesse à savoir les princes, princesses, anges, fées, sorcières et autres personnages malveillants afin de retrouver, adulte, le plaisir des lectures faites étant enfant. L'accès à la lecture des jeunes ainsi que sa pratique est un souci important, et cet accès déborde la question des apprentissages. Il est vrai que de nombreuses questions existentielles portant sur la vie, la mort, la sexualité, la violence, font partie du champ des apprentissages. Or, ce sont ces questions que traitent les contes traditionnels, et nombreux de ces contes ont servi de relais à la littérature de jeunesse moderne.

Enfin, la littérature est un point essentiel à aborder car, au sein de l'école, elle est l'un des axes prioritaires développés dans les programmes officiels. L'accès aux livres est l'une des principales portes d'entrée vers la culture commune et elle est un paramètre de la réussite scolaire et sociale. Il semblait donc judicieux de choisir un sujet littéraire actuel en pleine mutation du fait de l'importance qu'on lui donne à toutes les époques.

Actuellement, une évolution du stéréotype princesse s'observe. Elle devient en effet davantage espiègle, effrontée, curieuse, courageuse et en quête de liberté tandis que le prince se montre fébrile, peureux et donc de moins en moins charmant. Ce mémoire consiste à étudier l'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse et également à chercher des réponses quant à ce retournement de situation au niveau des comportements prince/princesse en s'appuyant sur notre société actuelle.

Le sujet central de cette étude porte sur le stéréotype princesse. Comme ce personnage est au coeur des contes, nous nous attardons tout d'abord sur l'intérêt et l'apport des contes de fées et sur les caractéristiques du conte traditionnel. Nous établissons par la suite un relevé des différents attributs de la princesse tout en nous appuyant sur des oeuvres diverses de littérature de jeunesse. Ainsi, à l'aide de ses différentes caractéristiques, nous observons un lien évident entre la jeune fille et la princesse d'aujourd'hui. Enfin, nous terminons par les traits spécifiques des contes contemporains tout en amenant des pistes pédagogiques à effectuer en classe.

Ce plan vise une perspective historique puisqu'il suit une certaine chronologie allant des contes et des princesses traditionnels aux contes et aux princesses modernes.

I / Pourquoi lire les classiques? L'apport et les mérites des contes de fées

Pour comprendre la place de la figure de la princesse, il faut revenir au préalable sur les fonctions et les enjeux du conte car c'est un genre qui développe toutes les potentialités du féminin à travers ce personnage-type.

Les contes de fées sont avant tout des œuvres classiques car:

«ils exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel». ¹

De même, «un classique est un livre qui na jamais fini de dire ce qu'il a à dire». ¹

En effet chaque relecture d'un conte apporte d'autres sens, des significations différentes, transformées, en fonction du contexte et du développement dans lequel se trouve le lecteur.

De plus, d'après B.Bettelheim, l'héritage culturel trouve son expression dans les contes de fées qui se transmettent aux enfants; et c'est là encore une caractéristique des classiques qui

« sont des livres qui, quand ils nous parviennent, portent en eux la trace des lectures qui ont précédé la nôtre et traînent derrière eux la trace qu'ils ont laissée dans la ou les cultures qu'ils ont traversées (ou, plus simplement, dans le langage et les mœurs).» ²

Aussi, allons nous expliquer en quoi les contes servent à la construction mentale, psychologique de l'enfant et « notre classique est celui qui ne peut pas nous être indifférent et qui nous sert à nous définir nous-même par rapport à lui, éventuellement en opposition à lui ». ³

Terminons avec la dernière définition essentielle du classique proposée par I.Calvino : «Les classiques sont ces livres dont on entend toujours dire : «Je suis entrain de le relire...» et jamais : «Je suis entrain de le lire...». ⁴

Cela confirme l'avidité des enfants qui sont sans cesse en demande continuele auprès de leurs parents d'une lecture d'un même conte pendant une certaine période plus ou moins longue.

Cette première partie a pour but de dévoiler les messages cachés des contes. Il s'agit de problèmes humains universels, en cela ce genre permet aux jeunes un acheminement vers la maturité.

¹ CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.8

² CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.9

³ CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.11

⁴ CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.7

1.1) Les messages cachés des contes: des problèmes humains universels

Donner un sens à la vie de l'enfant est d'une importance fondamentale, l'influence des parents et de tous ceux qui éduquent l'enfant est à prendre en compte.

« Il fallut attendre longtemps avant que l'enfant ne soit perçu comme un personnage à part entière, avec ses rêves propres, son univers à lui, bien différents de ceux des grands.»⁵

Lorsqu'il est jeune, c'est dans les livres que l'enfant trouve des informations. Mais ces livres doivent être d'une substance riche et non faits pour enseigner la technique de la lecture ou juste à amuser l'enfant. Les histoires dénuées de sens n'enrichissent pas la vie de l'enfant.

« Le principal reproche que l'on puisse faire à ces livres, c'est qu'ils trompent l'enfant sur ce que la littérature peut lui apporter : la connaissance du sens plus profond de la vie et ce qui est significatif pour lui au niveau de développement qu'il a atteint. »⁶

Une bonne histoire est celle qui divertit, suscite la curiosité de l'enfant, stimule son imagination, aide à développer son intelligence et à voir clair dans ses émotions. Il s'agit donc d'une intrigue qui lui fait « prendre conscience de ses difficultés, tout en lui suggérant des solutions aux problèmes qui le troublent.»⁶

Il faut que ses lectures lui donnent confiance en lui et en son avenir. La lecture des contes de fées est l'une des plus enrichissantes aussi bien pour les enfants que pour les adultes car elle permet de comprendre les problèmes intérieurs de l'être humain et d'en connaître les solutions, et cela dans toutes les sociétés et époques. Les contes de fées donnent une chance à l'enfant de se comprendre mieux au sein du monde complexe qui l'entoure et qu'il doit affronter.

En effet, par sous-entendus et en présentant les aspects du bien et du mal, les contes de fées montrent à l'enfant les avantages d'adopter un comportement conforme à la morale. Ils sont chargés de significations apparentes ou cachées, et touchent l'esprit de l'enfant ainsi que celui de l'adulte.

En adressant des messages et en abordant des problèmes humains universels, ils favorisent le développement de l'enfant.

⁵ DECREAU Laurence. *Ces héros qui font lire*, p.21

⁶ BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.15

Ces contes de fées enrichissent la vie intérieure et sont d'une grande aide psychologique car ils apportent des solutions aux troubles, règlent certains problèmes comme les déceptions narcissiques, l'affirmation de la personnalité, les dilemmes œdipiens, la prise de conscience de sa propre valeur et les obligations morales... Les contes permettent également de faire des rêves éveillés, d'élaborer des fantasmes issus de son inconscient afin de mieux y faire face. L'inconscient est un déterminant puissant du comportement chez l'enfant y compris chez l'adulte, il ne doit pas être refoulé car le conscient fera alors un contrôle tellement rigoureux que la personnalité de l'individu en sera modifiée. Il ne faut pas cacher à l'enfant les côtés négatifs qui existent dans le monde, les mauvais comportements humains comme l'agressivité, l'égoïsme, la colère, la jalousie, l'orgueil; l'homme n'est pas bon en soi et les enfants le savent. Les contes de fées montrent aussi bien les vertus que les côtés sombres de l'homme; ils délivrent le message:

« (...) que la lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partie intégrante de l'existence humaine mais que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent implicites, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire.»⁷

De nombreux psychothérapeutes se sont appuyés et continuent de s'inspirer de *La psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim afin de dénouer des conflits intrapsychiques que souffrent certains enfants et adolescents. Geneviève Ragueneau, qui s'est référée à Bruno Bettelheim mais également aux travaux de Mills et Crowley, a mis au point une psychothérapie par le conte. Ce conte thérapeutique est un genre littéraire particulier où il n'est pas question de raconter une histoire dans le simple but de distraire ou de procurer du plaisir. Il consiste à exprimer, par une voie détournée, le problème à traiter, souvent de nature scolaire ou familiale, mais aussi quelquefois psychosomatique.

Le conte permet le partage émotionnel,

«Ces histoires, qui abordent des problèmes humains universels, et en particulier ceux des enfants, s'adressent à leur Moi en herbe et favorisent son développement, tout en soulageant les pressions préconscientes et inconscientes. Tandis que l'intrigue du conte évolue, les pressions du Ça se précisent et prennent corps, et l'enfant voit comment il peut les soulager tout en se conformant aux exigences du Moi et du Surmoi.»⁸

Cette réflexion de Bruno Bettelheim indique bien que le conte ne s'adresse pas exclusivement au Surmoi, contrairement à la fable morale telle que la concevait Jean

⁷ BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.20

⁸ BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.24

de La Fontaine. Il ne doit également pas être confondu avec la parabole dans la mesure où cette dernière tend à enseigner; alors que le conte, qui a un récit à part entière, vise le partage émotionnel.

Geneviève Raguenet, quant à elle, définit son conte comme «un récit assez court d'aventures imaginaires». Pourtant, aussi court qu'il soit, ce conte est susceptible d'être prolongé en une succession d'épisodes s'enchaînant selon une progression et dans un climat de tension proche du drame. Cette thérapeute considère que tout conte doit suivre:

«un développement qui part d'une malfaisance ou d'un manque pour aboutir, après être passé par des fonctions intermédiaires, à des noces ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement: récompenses, conquêtes ou élimination d'un mal...»⁹

Ainsi, la thérapie, qui part d'une situation critique pour parvenir à dénouer des conflits en passant par des plans intermédiaires, trouve dans le conte un support adéquat; surtout lorsqu'il s'agit d'établir un contact, de préférence ludique, avec des enfants. Toutefois le conte thérapeutique n'est pas un conte standard, il va plus loin car il est le produit de l'écoute d'un thérapeute et de son décodage des conflits de l'enfant.

⁹ RAGUENET Geneviève. *La psychothérapie par le conte*, p.22

1.2) L'acheminement vers la maturité à l'aide de la lecture des contes

Les contes de fées mettent l'enfant en présence de toutes les difficultés fondamentales de l'homme et permettent son acheminement vers la maturité. Ils prennent en compte la mort : souvent, les contes commencent par la mort d'une mère ou d'un père¹⁰, ou évoquent le vieillissement de l'un d'eux, ce qui suscite la relève de la génération suivante. Ces problèmes existentiels sont présentés de manière précise, sans détails superflus, les situations sont simplifiées et les personnages n'ont rien d'unique puisqu'ils correspondent à un type.

Le bien et le mal sont matérialisés par des personnages et par leurs actions. Tout individu dans la réalité peut avoir les deux penchants du bien et du mal, il est constamment dans cette dualité et c'est ce qui pose le problème moral. Or dans les contes, un personnage ne peut pas être à la fois bon et méchant, il n'est pas ambivalent comme nous le sommes dans la réalité (la polarisation domine les contes de fées). Le mal, symbolisé par des marâtres, dragons, ogres, sorcières (...) triomphe momentanément (la reine rusée dans *Blanche-Neige*¹¹, les méchantes sœurs de *Cendrillon*, la mauvaise fée dans *La Belle au Bois Dormant*¹²) mais les méchants finissent toujours par perdre. La portée morale réside dans le fait que le crime ne paie pas. L'enfant s'identifie au héros du conte et triomphe avec lui au moment où la vertu l'emporte sur le mal, il acquiert le sens moral grâce aux luttes intérieures et extérieures du héros.

Les contes de fées prennent en compte les angoisses de l'enfant quant au besoin d'être aimé et la peur d'être considéré comme un moins que rien, la peur de la mort.

Le problème du désir d'une vie éternelle est évoqué à la fin des contes avec des conclusions comme « Et s'ils ne sont pas morts, ils vivent encore à l'heure qu'il est », « Et ils vécurent toujours heureux », « Et ils vécurent désormais pendant de longues, longues années de bonheur », « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

¹⁰ PERRAULT Charles. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*

¹¹ GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*

¹² GRIMM Jacob, Wilhelm. *La Belle au bois dormant*

L'on comprend par les contes la manière la plus efficace de moins souffrir de la brièveté de la vie: établir un lien fort avec l'autre et donc atteindre une sécurité affective.

Lorsque l'on a trouvé le véritable amour, on ne désire plus la vie éternelle. Les contes sont orientés vers l'avenir et servent de guides à l'enfant, ils le poussent à explorer le monde extérieur tout en le rassurant et en évitant les souffrances de la séparation avec les parents.

Le conte est un espace pour le jeu relationnel, il est une sorte d'appât pour éveiller la curiosité de l'enfant, attirer ses questions et susciter des associations. C'est grâce à ce subterfuge que l'imagination, la sensorialité et l'affectivité de l'enfant vont être stimulées, et que le message caché du conte va pouvoir tracer son chemin. On retrouve dans beaucoup de contes classiques des interprétations des problèmes infantiles les plus courantes. *Le petit chaperon rouge*, par exemple, peut apprendre à l'enfant à surmonter les ambivalences; *Cendrillon* l'aide à dépasser des rivalités fraternelles, *La belle au bois dormant* lui ouvre la maîtrise de l'adolescence; *Les trois petits cochons* l'incitent à faire la part entre le principe de plaisir et le principe de réalité; *Boucle d'or et les trois ours* développent le thème de la recherche d'identité...

«Le conte», explique Geneviève Raguenet,

«ouvre par son message symbolique les portes entre le conscient et l'inconscient. Il cache et dévoile en même temps la part de vérité qu'il veut dire, il capte l'imagination et l'entraîne au coeur du conflit inconscient. Il transforme, enfin, l'impasse en porte royale: Cendrillon devient princesse, le petit Poucet retrouve son chemin et le vilain petit canard parvient au royaume des cygnes.»¹³

Le conte donne au lecteur la possibilité de se reconnaître et de s'interroger sur son propre cas. Par l'emploi d'images proches de celles du rêve, il est destiné à toucher aux trois niveaux: le conscient, le préconscient et l'inconscient. Il propose une initiation au renoncement et une symbolisation des pulsions.

En guise de conclusion nous pouvons affirmer que le conte de fées, tout en divertissant l'enfant, favorise le développement de sa personnalité. Il contribue à la croissance intérieure de l'enfant et est d'un grand impact psychologique sur lui. À certaines époques et selon les individus et leurs âges (niveau de développement psychologique et les problèmes dominants de l'individu), le conte vient apporter des réponses variées et son sens peut être différent pour chacun. De même, les significations que l'on a tirées d'un conte peuvent changer, se modifier, ou être remplacées par d'autres au fil des relectures, de notre développement et de nos

¹³ RAGUENET Geneviève. *La psychothérapie par le conte*, p.28

troubles. Nous pouvons prendre comme exemple le conte de *Blanche-Neige* où l'histoire peut ne pas avoir le même sens pour un enfant de 5 ou 13 ans. En effet lors d'une lecture de ce conte à l'âge de la puberté, la reine jalouse peut être comparée à une mère qui délaisse l'adolescent, celui-ci se retrouve seul, incompris et désespéré. De même, le conte *Raiponce*¹⁴ présente une fille pubère enfermée dans une tour par une sorcière, substitut de la mère jalouse qui refuse l'indépendance de sa fille.

Tous les thèmes des contes de fées sont ressentis comme merveilleux pour l'enfant parce qu'il se sent compris au plus profond de ses sentiments, de ses espoirs et angoisses. Ils exercent un charme sur l'enfant car ils enrichissent sa vie sans qu'il s'en rende compte comme par enchantement.

¹⁴ GRIMM Jacob, Wilhelm. *Rapunzel*

Le conte traditionnel répond à plusieurs rôles d'après différents auteurs, psychanalystes et psychologues. Selon Sigmund Freud, le conte met en scène les différentes instances de la vie psychique à savoir le développement sexuel de l'enfant, ses fantasmes et ses rêves inconscients; B. Bettelheim, quant à lui, souligne le rôle bénéfique dans le fait que le conte rassure l'enfant et l'aide à grandir, de plus il lui montre que ses rêves et désirs même les plus malhonnêtes n'ont rien de monstrueux. Les contes classiques dévoilent les problèmes humains universels, montrent que chacun éprouve des difficultés dans la vie et qu'il est confronté à y faire face. La fin dans tous les cas heureuse prouve à l'enfant que grandir n'est pas si effrayant et qu'il sera récompensé de son courage en étant comblé de bonheur à l'âge adulte. Geneviève Ragueneau profite de ce genre pour susciter un partage émotionnel entre thérapeute et enfant en mal de vivre; le conte thérapeutique consiste en une véritable aide pour faire face aux problèmes rencontrés à savoir la peur de grandir; l'angoisse de la mort et de l'échec, la perte des parents et autres conflits intrapsychiques. Le conte devient donc, comme le confirme D. Winnicott, un espace et un objet transitionnels et culturels¹⁵ permettant d'explorer l'imaginaire et d'exprimer l'indicible tout en faisant passer des messages éducatifs et moraux.

¹⁵ WINNICOTT Donald. *Les objets transitionnels* in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, pp.25-64

II / Le conte traditionnel

Tel que le définit Vladimir Propp, la conception de l'enfance dans les contes traditionnels est vue comme un monde à part en opposition avec le monde des adultes. Le conte a l'avantage d'être à la fois le genre le plus approprié pour refléter le monde alentour, mais aussi pour décrire un modèle patriarcal traditionnel.

Il existe une structure propre aux contes: une situation initiale fondée sur un manque, la tentative de sa résolution puis la résolution¹⁶. La situation de manque est résolue par des péripéties souvent touchantes et d'ordre magique, et les dénouements sont toujours heureux. C'est donc un véritable message optimiste qui est véhiculé: grandir n'est pas si terrible. De nombreux enfants ou jeunes adolescents s'identifient au héros des contes de fées les plus célèbres, notamment ceux d'Andersen, car ils présentent des personnages en situation de crise, ou de transition.

Examinons à présent quelques caractéristiques du conte de fées et du stéréotype «princesse».

¹⁶ PROPP Vladimir. *Morphologie du conte*, 254 p.

2.1) Les caractéristiques du conte traditionnel

Tout conte a des caractéristiques identiques :

« Un classique est un livre qui vient avant d'autres classiques; mais quiconque a commencé par lire les autres et lit ensuite celui-là reconnaît aussitôt la place de ce dernier dans la généalogie». ¹⁷

Le conte merveilleux est l'une des principales origines de la littérature de jeunesse. Il décrit un monde imaginaire et met en scène des personnages-types intemporels que sont les princes, princesses, rois et reines. Le héros devra surmonter un certain nombre d'obstacles pour parvenir à ses fins et il est souvent aidé d'éléments magiques ou surnaturels pour accomplir ses actions. La structure narrative est organisée en trois étapes: une situation initiale fondée sur le manque, la réparation du méfait initial, et pour finir, l'assurance d'un dénouement heureux. Ce genre relève avant tout de la tradition orale et populaire et il s'est transmis de bouche à oreille.

Cette sous-partie poursuit avec l'indétermination du cadre spatio-temporel et se termine par la structure immuable propre à ce genre avec l'humanisation d'éléments naturels.

Les personnages de conte sont des figures qui forment le noyau familial (parents, enfants). Ils sont décrits selon leur fonction sociale (roi, reine, princesse...), il y a également des personnages archétypaux (ogre, marâtre, sorcière, fée...). La liste de figures typiques est très grande: le père faible¹⁸, la belle-mère jalouse et tyrannique¹⁹, une jeune princesse d'une grande beauté, un prince charmant au grand cœur. Les personnages secondaires (opposants ou adjuvants) ne sont pas non plus identifiés par leur nom mais par des caractéristiques typiques, physiques ou morales, à savoir les belles-soeurs laides et jalouses ainsi qu'une bonne fée en guise de marraine²⁰, ou une vieille sorcière(...). Aucun des personnages n'a de véritable état civil, c'est leur fonction (roi-reine, prince-princesse, opposants ou adjuvants) et leur

¹⁷ CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.11

¹⁸ APULÉE. *La Belle et la Bête vs Amour et Psyché*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*

¹⁹ PERRAULT Charles. *Cendrillon*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*

²⁰ PERRAULT Charles. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*

place au sein du noyau familial (parents, enfants, beaux-parents, soeurs) qui les différencient. Le but principal du récit étant d'élever et de récompenser les bons pour leur honnêteté et leur courage et de punir les méchants de leurs fautes orgueilleuses. Le noyau familial à la base du conte est caractérisé par un manque: perte d'un parent ou des deux, l'impossibilité de faire un enfant²¹. L'enfance de l'héroïne n'est alors pas sans embûches, elle est bien sûr aimée par le parent restant mais détestée par une belle-mère, des demi-soeurs... C'est pour cela qu'à peine adolescente, elle doit s'échapper du cocon familial et affronter le monde seule, symbolisé en général par la forêt qui entoure le château.²² Ainsi, au fil du récit, l'héroïne acquiert plus de consistance en comparant ce qu'elle était et ce qu'elle devient.

Malgré un nombre réduit de types de personnage dans le conte ainsi qu'un manque d'individualisation, ils permettent l'acceptation des contradictions (bons/mauvais, adjuvants/opposants) ainsi que la projection dans l'imaginaire et le rêve.

En ce qui concerne l'organisation spatio-temporelle des contes, elle est fondée sur une grande indétermination: l'époque n'est jamais indiquée, le conte commence le plus souvent par « il était une fois », le décor est précisé seulement par « un château, un donjon, une tour, une forêt... ». Les contes se situent hors du temps et hors de l'espace, les lieux de contes ne sont jamais spécifiés, si ce n'est comme nous l'avons dit, dans un château, un palais, un village... Le seul point commun à tous ces espaces est qu'ils sont entourés d'une vaste forêt profonde, symbole de l'inconnu à affronter au travers de différentes épreuves. Il s'agit d'une forêt animale et sauvage où lorsque les princesses s'y aventurent, elles combattent leurs angoisses et leurs désirs. Désir d'une condition de vie meilleure, et peur d'être seule dans un monde cruel. C'est en sortant vainqueur des pièges de la forêt que les princesses grandissent, elles résolvent en fait leurs propres conflits intérieurs. Avec un tel comportement et une véritable universalité des situations-types, nous pouvons élever la princesse au rang de figure intemporelle.

La localisation temporelle est elle aussi très vague, mais les événements sont toujours racontés au passé avec les leitmotifs « il y a bien longtemps de cela », « il y a de nombreuses années ». Cette situation imprécise dans le temps, « il était une

²¹ GRIMM Jacob, Wilhelm. *Rapunzel*

²² GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*

fois», « un beau jour » ainsi que l'indétermination de l'espace posent une valeur universelle. Le conte, sans réalités temporelle et spatiale, renvoie au temps des origines, au monde perdu de l'enfance. Les seuls repères ne sont pas des indications de dates mais de durées (des jours, des mois, des années). La valeur symbolique de ces durées est la mise à l'épreuve du héros (pendant un an, pendant douze ans...) dans le but de montrer son courage et sa dextérité.

La structure immuable des contes suit un schéma stéréotypé où tous les événements se combinent en vue d'une fin heureuse avec la réussite des bons sur les méchants.

La situation initiale est bouleversée par un événement: le fuseau dans *La Belle au bois dormant*, un vœu impudent dans *Raiponce*, le désir incestueux d'un père (*Peau d'âne*), un acte manqué (l'invitation oubliée de la treizième fée lors du baptême de *La Belle au bois dormant*). Le dénouement a lieu avec l'arrivée d'un nouvel équilibre plus heureux que l'état initial. Mais cette fin, ajoute Christophe Carlier²³, ne conclut pas vraiment le récit; il restaure plutôt une unité perdue. En effet, le dénouement du conte nous renvoie en arrière comme s'il n'était rien arrivé. Le mariage final est sur le même registre d'éternité que l'enfance de l'héroïne au début du récit. Prenons en exemple le conte de *Peau d'âne*: la princesse qui voulait échapper aux envies incestueuses de son père (elle se réfugie dans la forêt et se métamorphose en souillon) finit par faire un mariage royal, tandis que son père se remarie. Les personnages plus modestes, quant à eux, s'élèvent à force de courage à une condition sociale supérieure. C'est le cas de la pauvre Cendrillon. Pourtant au fur et à mesure du récit de ce conte, nous nous apercevons qu'il est davantage question de messages auparavant cachés (par des personnes malveillantes) qui se dévoilent petit à petit. En effet Cendrillon a toujours été réellement une princesse.

En ce qui concerne la structure narrative, il est important de mettre l'accent sur les phrases répétitives introductives qui sont l'une des principales composantes du conte de fées. Ces formules préviennent les lecteurs qu'ils vont entrer dans un monde imaginaire clos, qui tourne en rond sur lui-même. Il s'agit de formulettes enfantines facilement mémorisables : « Il était une fois...», «Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants»; elles permettent d'authentifier le conte en tant que pure fiction.

²³ CARLIER Christophe. *La clé des contes*, 120 p.

Une dernière caractéristique majeure des contes de fées traditionnels réside dans l'humanisation des objets et des éléments naturels. Le lecteur accepte d'emblée le recours au merveilleux et à la magie. Le surnaturel est accepté sans hésitation ni étonnement car le conte est un genre lié au merveilleux. Les animaux ou les objets qui parlent ne provoquent aucune surprise (les lapins et autres biches de la forêt apaisent Blanche-Neige de douces paroles, les meubles et la vaisselle sont les serviteurs du château de la Belle et la Bête, Cendrillon possède des souris pour amies...). Il en est de même pour les personnages qui s'endorment pendant cent ans (*La Belle au bois dormant, Blanche-Neige*), ou qui changent d'apparence (la marâtre de Blanche-Neige se transforme en sorcière, les chevaux dans *Cendrillon* en laquais...). C'est avec ce subtil mélange entre le réel et le merveilleux²⁴ que Tzvetan Todorov distingue les contes de fées des autres genres. Cette humanisation de la nature et des objets donne également la primauté au point de vue enfantin.

²⁴ TODOROV Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*

2.2) Les caractéristiques de la princesse dans les contes

Les princesses évoquent tout d'abord la question du masculin et du féminin. Ce rapport homme/femme s'avère être une clé d'analyse pour comprendre le sens des contes. C'est la princesse qui est le personnage principal de ces récits: une princesse en devenir.

Le prince, quant à lui, on en sait peu de choses si ce n'est qu'il est charmant, qu'il délivre la princesse et l'épouse. Il semble donc plus être «la récompense» de la princesse qu'un personnage à part entière. En outre, ces derniers sont essentiellement dans l'action: ils partent combattre, ils sont dans l'aventure, la liberté, l'inconnu; tandis que les princesses sont dans l'attente, le huis-clos voire l'enfermement. À la fin, les princes n'ont plus qu'à cueillir leur princesse; ces princesses qui se contentent d'être belles et d'être dans l'attente. Ce sont les princes qui font le chemin, deviennent de véritables héros. D'ailleurs tous les exploits de ces princes ne rimeraient à rien sans l'existence d'une princesse qui attend, endormie quelque part dans un château²⁵, ou sous une cloche de verre²⁶, ou enfermée²⁷... Elles sont à l'abri en dehors du combat et des dangers. De par la passivité et l'absence de décision de la gente féminine, la domination patriarcale est au coeur du conte traditionnel et ce dernier en explore les ambivalences et les ambiguïtés. Il est conforme à une morale voire un «moralisme». Les jeunes filles sont des révélatrices car le conte les utilise pour confirmer l'ordre sociopolitique et symbolique : patriarcat, statut des femmes, conjugalité. Elles ont cependant un rôle autre que celui de la maternité; effectivement le simple fait qu'elles soient des femmes a de l'importance car c'est grâce à elles que les princes peuvent agir et vivre, ils existent par elles. Le terme de «prince» vient de «princeps» qui signifie premier. Il est supposé prendre la place de son père et devenir roi. Son chemin est une course de pouvoir, à la réussite; il est donc semé d'épreuves, de conflits et de rivalités. On en revient donc à l'essence des contes: la quête de soi et la quête du pouvoir. Même les princesses ont ces quêtes: Cendrillon est passée du statut de souillon à celui de princesse, sa perspective d'accéder au trône, d'embrasser une forme de pouvoir est un souhait de

²⁵ PERRAULT Charles. *La Belle au bois dormant*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *La Belle au bois dormant*

²⁶ GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*

²⁷ GRIMM Jacob, Wilhelm. *Raiponce*

métamorphose, un modèle de réussite toujours dominant et actuel. Il s'agit donc d'une initiation: les contes proposent des fictions qui renvoient au réel, aux enjeux de toute société, de toute économie, et de tout être humain.

La jeune fille des contes est ambivalente voire ambiguë, elle est à la fois dans l'entreprise d'un «devenir épouse et mère»²⁸ et dans le registre de la fuite, de la perte dans la sauvagerie. En effet la peur de Blanche-Neige la fait courir à sa perte, elle s'enfonce dans la forêt et perd presque la raison; de même Belle²⁹ refuse momentanément l'amour de la bête, elle en devient sauvage, se cache comme une bête traquée et personne ne peut plus l'approcher.

En ce qui concerne les attributs physiques de la princesse, celle-ci doit être l'incarnation du désir, elle est donc parée de splendides robes chatoyantes, de coiffures sophistiquées, de longues chevelures. Sa caractéristique principale est la beauté; beauté de sa jeunesse, de sa féminité faite de fraîcheur et d'éclat. Vierge, son corps est la promesse d'un puissant potentiel de fécondité. Ce sont donc les qualités de la jeune fille qui sont elles-mêmes porteuses d'un récit, elles impliquent une histoire. Les attributs physiques des princesses sont essentiels dans l'imagerie du conte merveilleux. Ils sont l'incarnation du désir, la raison et l'enjeu des épreuves, l'essence de la quête et le lieu des métamorphoses. Le corps de la princesse est l'objet de tous les regards, nous pouvons considérer qu'elle n'est «rien» sans ce corps caractérisé par sa seule beauté. Cette beauté est toujours à l'œuvre dans les versions les plus récentes des contes classiques, mais aussi dans les magazines féminins, ou la mode, y compris pour les petites filles. C'est le jeu du beau, le miroitement du désir: des habits étincelants, de longues chevelures, des femmes à la beauté parfaite se reflètent dans les vitrines, les miroirs, les glaces, les mares...

Le conte insiste sur le caractère éphémère de l'état de jeune fille : au départ en proie à tous les regards féminins comme masculins, un homme va forcément l'enlever, l'emporter et donc l'amener bien vite à sortir de son état de jeune fille. Prenons l'exemple de Blanche-Neige qui a d'abord été remarqué par la marâtre jalouse de sa splendide beauté, bien avant que le regard du prince ne se pose sur elle dans son cercueil de verre. Elle est « La plus belle de tout le pays » selon le miroir magique.

²⁸ PETITOT Françoise. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*, p.68

²⁹ APULÉE. *La Belle et la Bête vs Amour et Psyché* in *L'âne d'or*
STROUSDALE Gary, WISE Kirk. *La Belle et la Bête* in Studios Disney

Ce cheminement amène à conclure que la princesse est toujours vouée à être arrachée à son statut de jeune fille, à sa condition forcément provisoire.

D'ailleurs la princesse attend le mariage d'amour, c'est pour elle le changement d'état le plus désirable; elle croit en l'amour, elle rêve et aime rêver à un prince charmant qui la délivrera et l'emmènera dans son château, ou vers un ailleurs. Dans la réalité, les mariages nous engagent pour le meilleur et pour le pire, mais dans les contes merveilleux, le mariage est simplement un dénouement heureux, sans complications et pour le meilleur seulement.

L'attirance conventionnelle que la princesse suscite est le moyen de mettre la sexualité en ordre: enfance, jeunesse, mariage, famille; elle introduit la nécessité de canaliser le désir. Elle est l'emblème également du féminin vierge, énergique voire sauvage; et à la lecture d'un conte traditionnel, nous remarquons la nécessité qu'elle soit au plus vite mariée et «maternisée» (« un jour, son Prince viendra et ils auront beaucoup d'enfants...»), il s'agit dans ce cas de l'entreprise du «devenir épouse et mère».³⁰

Cependant, nous avons développé également le registre de la fuite dans la sauvagerie. Cette fuite est symbolisée par un renoncement de sa propre condition, il s'agit soit du statut de princesse, soit des conditions de vie. Cette fuite se matérialise concrètement: nous avons vu de nombreuses princesses s'enlaidir: Cendrillon se couvre de suie ³¹, Peau d'âne se transforme en bête ³², Jasmine refuse son statut de princesse ³³, Blanche-Neige s'enfonce et se terre dans les bois ³⁴.

Derrière chaque princesse, il y a toujours une sauvageonne et une souillon; ou l'inverse: une beauté merveilleuse avec une peau d'une admirable douceur cachée sous la crasse et la suie. Il s'agit d'une ambivalence entre l'alternance du corps désirable et du corps déchet, une jeune fille possède des aptitudes opposées car elle sait se faire belle et peut aussi exceller à s'enlaidir. La jeune fille en fuite telle que Blanche-Neige, Jasmine; endormie comme La Belle au bois dormant, ou muette

³⁰ PETITOT Françoise. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*, p.68

³¹ PERRAULT Charles. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *Aschenputtel*

³² PERRAULT Charles. *Peau d'âne*

³³ MUSKER John, CLEMENTS Ron. *Aladdin* in Studios Disney

³⁴ GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*

avec Cendrillon, Anastasia ³⁵ou Raiponce; finit toujours par être récupérée, retrouvée au fond de la forêt où elle se cachait et remise sur le droit chemin de son «devenir épouse et mère».

Au sujet des princesses, nous ne pouvons pas ignorer le Bal, très présent dans *Cendrillon*, qui est le «moment merveilleux» du féminin, c'est l'occasion où le pouvoir de la princesse, le désir qu'elle suscite est à son comble. Les regards des autres jeunes filles, ainsi que celui du prince et des autres hommes sont braqués sur elle. Elle danse au milieu des miroirs, gracieuse, souriante et parée de bijoux et soierie. À cet instant tout n'est qu'apparat, et la princesse est le centre de toutes les attentions. Il faut souligner le lien entre beauté et richesse qui est une des principales caractéristiques des canons de la beauté aristocratique: une femme n'est pas belle si elle ne porte pas de vêtements magnifiques. Les belles choses forment un cadre qui soulignent la beauté. Le beau est aussi un caractère qui affirme à la fois la richesse et une position sociale élevée: l'aristocratie.

Quoiqu'il en soit, les fictions se servent des personnages de jeune fille car elles fascinent. Objets des regards, leur simple présence suscite une histoire. Elles restent pourtant passives dans l'ombre de leur prince malgré leur remarquable splendeur. Cette passivité des personnages féminins dévoile le statut des femmes au sein de la société, elle en dit long sur les relations entre les hommes et les femmes, les dominants et dominées, comme des rapports économiques et sociaux.

³⁵ BLUTH Don, GOLDMAN Gary. *Anastasia* in Fox Animation Studios

Le conte traditionnel a une valeur universelle de part l'absence de localisations temporelle et spatiale. Il adopte une structure spécifique en trois temps (situation initiale fondée sur un manque, la tentative de sa résolution puis la résolution), il présente des personnages-types qui n'ont rien d'unique tels que les bons et les méchants, et s'appuie sur des caractéristiques enfantines (phrases leitmotiv, humanisation d'éléments naturels, polarisation) pour faire passer un enseignement moral qui concerne particulièrement la lutte contre le dualisme bon/mauvais. Les méchants des contes ne triomphent que momentanément et finissent toujours par perdre pour montrer que le crime ne paie pas. L'autre modèle moral réside dans la place de la femme au sein de la société patriarcale. Celle-ci, comme les princesses, doit être belle, patiente, soumise dans l'attente de l'homme, et occupée aux tâches ménagères. Son unique but est le mariage d'amour et la fondation d'une famille.

Depuis des siècles, les contes traditionnels inspirent. Il est impossible de compter le nombre de versions de *Cendrillon*, *La princesse au petit pois*, *Blanche-Neige*, *La Belle au Bois Dormant*, *La Belle et la Bête*, *Peau d'âne* (...).

Le cinéma également, en particulier Walt Disney, a exploité et continue d'exploiter ce patrimoine littéraire. Et même bien avant Walt Disney, Georges Méliès créa une version de *Cendrillon* en 1899.

Aujourd'hui, les contes, les albums et les films n'ont rien perdu de leur puissance matricielle, leurs créateurs gardent encore une grande inspiration et ils sont toujours d'un grand succès et très aimés du public.

III / Relevé des attributs de la princesse à partir d'une comparaison d'oeuvres

D'après Alison Lurie, «les contes populaires constituent la littérature enfantine la plus ancienne et la plus connue»³⁶, cela pourrait expliquer le fait que de nombreux éléments appartenant à ce genre se retrouvent dans les romans de jeunesse. En effet nous constatons que trois éléments principaux propres aux contes merveilleux reviennent régulièrement dans la littérature de jeunesse contemporaine: la beauté pure de la princesse, le thème de l'attente ainsi que celui de la fuite et de la solitude. Nous pouvons prendre l'exemple de l'album de jeunesse de Gaël Aymon où *la princesse Rose-Praline* vit les mêmes aventures que celles des princesses traditionnelles. Ainsi, dépoussiérée et remise au goût du jour, cette magnifique princesse aux longs cheveux couleur d'or s'échappe d'un donjon à l'aide de sa longue tresse à la manière de *Raiponce* et, en attendant son prince, s'entoure de sept nains dans une maisonnette. Céline Lamourt-Crochet propose également dans son album intitulé *La révolte des princesses*, une trame reprenant les trois éléments principaux propres au conte merveilleux. Cependant, elle adopte un ton humoristique remarquable et ajoute une pointe de féminisme qui donne une vision moderne à ces princesses traditionnelles. Leur contestation pousse les petits lecteurs et lectrices à s'émanciper. La lecture de cet album devient aussi le prétexte d'une lecture en réseau des contes classiques. Alison Lurie ajoute également:

«il existe un lien caché entre les contes merveilleux et le roman contemporain, entre l'une des formes les plus anciennes de la littérature et l'une des plus récentes. Plus souvent que nous ne le pensons, les situations-types du conte, en particulier les personnages féminins, réapparaissent dans les romans dont nous sommes aujourd'hui les lecteurs.»(1)

Nous pouvons ajouter que ces éléments tirés du conte merveilleux font si bien partie de notre imaginaire depuis notre plus tendre enfance qu'ils ressurgissent spontanément jusque dans les histoires les plus réalistes.

Le relevé des attributs de la princesse est organisé en trois caractéristiques principales à savoir la beauté, la fuite et la solitude.

³⁶ LURIE Alison. *Ne le dites pas aux grands*, p.29

3.1) Une princesse toute en beauté

Sa beauté et notamment sa blondeur, signe d'une beauté «passe-partout» caractérise la princesse. Elle plaît au plus grand nombre que l'on soit un homme ou une femme, elle fait partie de notre inconscient collectif, c'est une beauté à laquelle on adhère tous.

De nombreux auteurs ont opéré cette équation beauté/blondeur ainsi que celui du jeu entre le rapport homme/femme. C'est le cas de Pauline, la narratrice de *Une amie géniale*, où la princesse est blonde et où le jeu entre le rapport homme/femme s'opère avec le regard masculin du grand-père.

«Moi, je suis petite, mince, très blonde, peau blanche, yeux bleu foncés, deux tâches de rousseur sur la joue gauche, cinq sur la joue droite. Port de princesse, ça, c'est grand-père qui le dit! Jambes maigres pas belles. Traits réguliers. Mignonne, du genre «passe-partout.»³⁷

Dans notre imaginaire collectif occidental, ce sont bien les princesses qui sont blondes. Les princesses et les fées. Elles sont blondes et dotées d'une foule de qualités, notamment la beauté. Dans ce passage, on observe un double-jeu de la part de la narratrice: le regard de l'homme représenté par son grand-père d'une part, et celui du lecteur d'autre part. Cette description n'est pas un simple portrait. En effet, Pauline accepte et même apprécie que la première perception que l'on a d'elle soit purement physique; c'est parce qu'elle est sûre d'avoir le beau rôle, celui de princesse, et c'est grâce à cela qu'elle est et sera regardée. Ce passage est situé en début de roman, il est suivi d'une description à propos de la meilleure amie de Pauline, Stella.

«[Elle] est grande, très brune, un peu lourde, peau mate, beaux yeux marron foncé légèrement bridés, traits anguleux, archi crispés. A croire qu'elle porte un masque de cire figé dans la peur, sauf quand elle dort. Les traits sereins, un bras en demi-cercle au-dessus de sa tête, avec beaucoup de grâce.»³⁸

Cette deuxième description n'a rien à voir avec la première, il est difficile d'y retrouver le charme et la grâce dont est dotée Pauline. «Grande» pourrait être une qualité si elle n'était pas associée à «un peu lourde». Elle a les cheveux bruns et la peau mate, elle n'a donc rien d'une princesse mis à part son nom, Stella, qui est en désaccord avec le portrait que l'on fait d'elle.

Ces romans réactualisent les canons de la beauté féminine que l'on trouve déjà dans la littérature médiévale. Effectivement le stéréotype de la jeune fille blonde

³⁷ PERNUSCH Sandrine. *Une amie géniale*, p.11

³⁸ PERNUSH Sandrine. *Une amie géniale*, p.11-12

à la peau blanche remonte au Moyen âge et à l'amour courtois. Les jeunes filles nobles possédaient ces qualités contrairement aux paysannes qui avaient nécessairement la peau hâlée en raison de leur travail en plein air dans les champs. Souvent, les princesses de nos contes de fées sont situées dans un Moyen âge fictif, elles sont à l'image des jeunes filles de noblesse d'autrefois chantées par les poètes. Stella n'a donc aucune chance d'être une princesse avec sa peau hâlée telle une paysanne, voire une étrangère. En effet, ses yeux marrons, certes beaux, sont légèrement bridés; ils se réfèrent donc à un monde inconnu qui n'est pas celui de nos princesses.

Dans les romans de jeunesse, le caractère blond des cheveux n'a rien d'anodin, il réfère à la princesse, à la fée, à la beauté suprême. La blondeur est révélatrice de tout un monde de références:

«Car elle était très belle. Aucun voile ne cachait ses cheveux en cette heure nocturne; ils étaient dénoués sur les épaules et blonds comme jamais ne furent blonds des cheveux dans la lumière.»³⁹

«Elle est très belle ma mère, elle a une grande tresse blonde, des yeux très bleus.»⁴⁰

«Douce et très jolie... avec de longs cheveux blonds.»⁴¹

«Elle était grande, élancée, et ses longs cheveux couleur de miel dansaient sur ses épaules à chacun de ses mouvements. Il aimait lire dans ses yeux clairs et transparents comme une source.»⁴²

«Sur ce lit, en travers, une jeune fille s'est jetée. ses cheveux blonds, couleur d'or, se répandent sur le velour bleu marine.»⁴³

Dans la symbolique occidentale, le blond a plusieurs significations. Historiquement, la blondeur est associée à l'aristocratie, au raffinement et à l'élégance. La femme blonde est tout d'abord l'image de la mère, de la Sainte et de la femme mariée. La femme brune, quant à elle, représente plus souvent la maîtresse ou l'aventurière. Enfin, la femme rousse symbolise la tentatrice. Au sein des croyances médiévales en Europe, la femme blonde est également l'épouse légitime tandis que la femme brune est la maîtresse selon une dualité manichéenne; l'attribut propre aux sorcières réside encore dans la chevelure rousse comme le reprend la thématique de la couleur des cheveux de Judas. Dans les cultures des pays d'Europe de l'Ouest, la blondeur est synonyme de sainteté et de jeunesse avec

³⁹ NOGUÈS Jean-Côme. *Mon pays sous les eaux*, p.120

⁴⁰ DUFEUTREL Marie. *L'été Jonathan*, p.26

⁴¹ SAUVARD Jocelyne. *Le ballon de Yacine*, p.43

⁴² HONAKER Michel. *Erwan le maudit*, p. 13

⁴³ GRIPARI Pierre. *Histoire du prince Pipo*, p.80

les expressions connues de tous d'«anges blonds», et de «chères têtes blondes». La blondeur est également un symbole de pureté: au Moyen age, on associait cette couleur à la vigueur pour distinguer les peuples occidentaux des romains. Mais ces derniers valorisaient également le blond en représentant leurs dieux avec les cheveux clairs. La beauté aristocratique décrite dans la littérature du Moyen age fait de la belle dame une noble: grande, mince, les yeux gris, une peau blanche et surtout, une chevelure blonde. Cet intérêt pour les «grandes blondes» alors que les Francs et Gaulois ont tendance à être petits et bruns provient des envahisseurs norvégiens, danois et suédois. Ces envahisseurs, donc grands et blonds, se sont mélangés aux peuplades indigènes. Et même si seuls quelques-uns des enfants sont restés blonds , ils représentent une image idéale: celle du succès et du pouvoir. La femme blonde s'est alors imposée comme l'archétype de la beauté pure et fragile. Pourtant, ce type de beauté représente plus un idéal de l'époque qu'une réalité concrète. Les images d'une beauté fragile ne correspondent pas à la dure réalité de la vie de ces femmes, ce sont elles qui dirigent le château, qui ont les responsabilités puisque le mari part fréquemment en croisade pour massacrer les hérétiques.

La symbolique de la blondeur reflet de la pureté a d'ailleurs été utilisé dans le discours «nazi» évoquant la supériorité prétendue de la race aryenne. Il existe encore aujourd'hui des marques d'attrait pour cette teinte de cheveux avec notamment le mot «fair» des Anglo-Saxons désignant à la fois les termes de «juste», «honnête» et «blond».

La blondeur des cheveux n'est pas un caractère physique simplement destiné à aider le lecteur à imaginer le personnage. C'est un attribut qui renvoie à une image mythique: celle de la princesse des contes de fées, qui est aussi la femme idéale rêvée des jeunes princes. Au cours des siècles, les blondes séduisent et chavirent les coeurs, représentant à la fois la jeunesse, la pureté, l'innocence et la beauté.

3.2) Une princesse en fuite

Il faut se méfier des princesses. Héroïnes des contes de fées, on croit qu'elles n'ont que deux possibilités. Soit elles attendent tranquillement qu'un prince combatte dragons et autres chimères, ouvre des forteresses et survienne pour les délivrer dans le seul but de fonder une famille. Soit, jeunes filles défavorisées mais méritantes, elles s'élèvent au rang de princesse à force de courage, de vertu et de persévérance; puis rencontrent par chance un prince de passage et fondent une famille.

Pourtant ce n'est pas toujours le cas: «les petites filles, on les croit là, bien sages. Elles n'y sont pas. Les petites filles, ça s'échappent.»⁴⁴

Dans les romans de jeunesse, les lignes directrices sont bel et bien la maison, la société, le chemin quotidien de la maison à l'école et de l'école à la maison; cependant il existe entre ces lignes morales des lignes de fuite empruntées par les petites filles.

Ces errances sont autant présentes dans les contes de fées que dans les romans jeunesse et Bruno Bettelheim en fait une interprétation psychanalytique. Son étude sur le personnage de Blanche-Neige dévoile une correspondance entre sa fuite dans la forêt et une période de croissance au cours de laquelle la princesse résout des problèmes qui se posent à elle, notamment la question de la puberté⁴⁵. L'ensemble de ce conte est une initiation; les trois gouttes de sang provenant du doigt de la mère de Blanche-Neige lorsqu'elle se pique avec une aiguille symbolisent la première menstruation et la rupture de l'hymen. Nous pouvons faire ce même parallèle avec la Belle au bois dormant se piquant au fuseau. Dans *Blanche-Neige*, les gouttes de sang tombant sur la neige d'une blancheur immaculée représentent l'innocence sexuelle de la jeune fille. Plus tard, l'attitude de la belle-mère de Blanche-Neige est une mise en garde contre les dangers du narcissisme. Enfin, le triangle père, belle-mère et fille permet de mettre en scène le conflit œdipien. De même, le fait que Boucle d'Or se promène en forêt et y retourne sans cesse permet d'aborder «la lutte au sein des situations œdipiennes, la recherche de l'identité et la jalousie fraternelle».⁴⁶ Dans le conte *Toutes fourrures* ou *Peau de Toutes Bêtes* des Frères

⁴⁴ MURAIL Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*, p.145

⁴⁵ BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.252-270

⁴⁶ BETTELHEIM Bruno. *La psychanalyse des contes de fées*, p.271

Grimm, un roi décide d'épouser sa fille. Celle-ci met d'abord des obstacles à cet inceste en acceptant de devenir reine à condition que son père lui fasse confectionner trois robes à première vue irréalisables: une première robe dorée comme le soleil, une deuxième argentée comme la lune, et pour finir un manteau fait d'un morceau de la peau de toutes les bêtes du royaume. Mais le roi exauce tous ses vœux, le mariage ne peut qu'avoir lieu. Alors la princesse s'enfuit, emportant dans les bois les trois robes ainsi que trois objets (un anneau, un rouet, et un dévidoir; le tout en or). Elle s'enlaidit en se couvrant de suie et en enfilant le manteau de la peau de mille bêtes. Épuisée, elle s'endort comme Blanche-Neige et la Belle au bois dormant, mais cette fois-ci dans le creux d'un arbre. Elle se fait capturer lorsque le roi vient à chasser dans la forêt; on est alors au comble de l'animalisation de la princesse qui, refusant son statut de jeune fille ainsi que d'épouse et mère, se transforme en bête et se fait traquer comme telle. Capturée, elle devient l'esclave et la souillon du château de son père à l'image de Cendrillon, toujours couverte de suie. Lorsque le roi donne des bals, elle se fait belle et s'y rend de façon clandestine. Sa beauté mystérieuse suscite tous les regards des hommes comme des femmes et le désir intense du roi. Mais une fois la fête terminée, elle se métamorphose à nouveau en souillon. Elle continue néanmoins de séduire le roi en lui préparant de délicieux mets et en cachant dans les plats l'un des trois petits objets en or qu'elle avait emportés en se terrant dans la forêt profonde. Le roi est fou de désir mais la princesse n'est pas démasquée. Le roi finit néanmoins par lui passer un anneau et découvre un doigt d'une blancheur sans pareil. Elle est alors reconnue, elle se lave pour dévoiler sa beauté et sa véritable identité. Le mariage est enfin célébré. Ce conte est frappant par sa dimension si brutalement œdipienne. La princesse décrite ici est une fille de roi qui doit devenir femme de roi! C'est le triomphe du patriarcat, le père redevient père à nouveau avec sa propre descendance. Cette princesse excelle dans le grand jeu de la jeune fille: elle provoque du désir et refuse, puis c'est elle qui éprouve du désir mais se refuse à nouveau. Elle rejette son rôle dans l'ordre dominant et pourtant elle en joue. Elle exerce tout cela en alternant un corps désirable et un corps déchet, à grand renfort de leurres, d'éclat et d'artifice mais aussi de repli boudeur et de renfermement.

Pour Bruno Bettelheim, ces passages dans la forêt seraient un moyen de résoudre le conflit œdipien. Ils sont représentatifs d'une période d'éloignement nécessaire pour que la petite fille accepte son état de future femme avec un mari autre que son père (mis à part le conte *Toutes fourrures* où le mariage fille/père est

consommé), comme le confirme le conte *Peau d'Âne*⁴⁷. Ces contes aideraient donc les petites lectrices à s'imaginer sous les traits d'une belle jeune fille (une princesse) dans l'attente d'un beau jeune homme (un prince) qui, «un jour, viendra la prendre dans ses bras».⁴⁸

Cela revient aussi à dire que ces contes apprennent aux petites filles qu'elles n'ont qu'un avenir possible: le mariage.

« L'histoire de Blanche-Neige nous apprend qu'il ne suffit pas d'atteindre la maturité physique pour être prêt, intellectuellement et affectivement, à entrer dans l'âge adulte, en tant qu'il est représenté par le mariage. L'adolescent doit encore grandir, et il faut encore beaucoup de temps avant que soit formée une personnalité plus mûre et que soit intégrés les vieux conflits. C'est à ce moment-là seulement qu'on est prêt à accueillir le partenaire de l'autre sexe et à établir avec lui les relations intimes qui permettent à la maturité adulte de s'accomplir».⁴⁹

Bruno Bettelheim pose clairement le fait qu'un accomplissement sexuel n'a lieu que si la princesse ait été «trouvée» ou «reconnue» par un prince. La reconnaissance de soi-même en tant qu'individu n'a donc pas lieu; n'est-ce pas là une interprétation réductrice ?

Pierre Péju dénonce ce fait. Il déclare tout d'abord le thème d'Œdipe comme n'allant pas de soi dans les contes de fées et refuse de «concevoir filles et femmes comme de purs objets sexuels de la consommation mâle»⁵⁰. Il y a « d'autres états du désir », le conte selon lui ouvre sur l'imaginaire, sur « les secrets d'un monde ouvert».⁵¹

Les fuites dans la forêt, contrairement à ce que conçoit B. Bettelheim, évoquent la seule alternative des petites filles pour échapper au jeu de séduction. Elles refuseraient donc l'avenir tracé par la société ainsi que l'attente d'un mari avec qui elles devraient fonder une famille. Il invente la notion «d'être petite fille», celle qui refuse d'attendre patiemment qu'un prince la délivre et la séduise, celle qui rejette les valeurs dominantes et qui a du mal à trouver sa place au sein de la société. Ces fuites symbolisent une quête profonde; la forêt n'apparaît plus comme un simple refuge mais comme un lieu de découvertes et d'expériences.

Cependant, malgré toutes les différentes représentations, la princesse passe par un état de questionnements et d'angoisses symbolisé par sa fuite. Ce n'est que

⁴⁷ PERRAULT Charles. *Peau d'âne*

⁴⁸ BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.150-153

⁴⁹ BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.268

⁵⁰ PÉJU Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*, p.87

⁵¹ PÉJU Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*, p.91

par cet échappatoire de sa condition de vie qu'elle arrive à résoudre ses propres conflits et arriver en cela à murir, à se faire une place au sein de la société. Après ses errances elle est prête à accueillir son prince, à tenir son rôle d'épouse et mère en fondant une famille et en aimant son mari, et à être heureuse jusqu'à la fin des temps.

3.3) Son attente dans la solitude

Dans les contes de fées, ce sont les hommes qui sont des personnages actants. Ils se préparent à accomplir de grands exploits en quittant le foyer. Leur parcours est semé d'embûches: tuer des dragons, résoudre des énigmes, affronter le feu, escalader des donjons périlleux. À force d'aventures, ils parviennent à trouver leur princesse, à la délivrer et à l'épouser⁵². C'est donc le petit garçon qui parcourt le monde, qui s'expose à de multiples dangers et qui devient un véritable héros. La petite fille, elle, se contente d'être belle. Il y a une explication historique et sociologique à cela. Elle résulte du fait que les contes étaient écrits au départ pour un public aristocrate et adulte, nous pouvons prendre comme exemple les contes de Basile qui vantaient l'héritage et la fidélité dans les couples.⁵³ À l'époque de Perrault, les contes sont adressés à un public de la haute bourgeoisie et c'est là que l'accent est mis sur les valeurs de patience et de passivité chez la femme. Ce sont les principales qualités des femmes bourgeoises, à ces qualités s'ajoutent la sagesse, la vivacité d'esprit et l'intelligence. Durant tout le conte, elle est en position d'attente; et lorsque son héros la trouve, ils n'ont plus qu'à se marier et à fonder une famille. C'est parce que la princesse est là, à attendre quelque part au fin fond d'une forêt, enfermée dans un château ou sous une cloche de verre, que le prince existe. En effet, sans elle, les exploits du héros ne rimeraient à rien. Il faut qu'elle soit à l'abri mais présente, à regarder patiemment son héros accomplir des performances afin de la sauver. Le simple regard de celle que le prince veut conquérir donne du sens à ses actions.

« Blottie dans sa cachette, Elsa ne perd rien de la scène. Elle retient sa respiration. Les dames du Moyen Âge devaient ressentir la même chose qu'elle, quand leur chevalier entrait en lice pour un tournoi. Et le fait qu'elle ressemble à un page plutôt qu'à une princesse ne change rien à l'affaire.»⁵⁴

On observe cette même situation pour beaucoup de personnages féminins des romans de jeunesse. Comme Pénélope dans la mythologie grecque, comme les princesses des contes de fées, elles attendent, souvent enfermées ou dans un huis clos, le retour de leur héros qui vit d'aventures, de liberté, d'inconnu et d'espace. Le principal est qu'elles soient là pour accueillir leur homme dès son retour. Les filles pourtant ne passent plus leur temps à broder, à recoudre ou à s'occuper d'infinies tâches ménagères; mais l'espace et le rôle qui leur sont attribués restent les mêmes.

⁵² BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.148

⁵³ GIAMBATTISTA Basile. *Le soleil, la Lune et Thalie* in *Pentamerone*

⁵⁴ GUDULE. *La vie à reculons*, p.42

Souvent dans les contes, l'interminable attente de la princesse n'est esquissée que dans un court passage. Seule une phrase explique la solitude des princesses. La Belle au bois dormant s'endort pendant cent ans, les journées de Blanche Neige dans la maisonnette des nains se suivent et se ressemblent, Peau d'âne erre de longs mois dans la forêt... Le récit insiste surtout sur l'évènement du prince charmant qui la délivre. Pourtant, le thème de la solitude est essentiel pour exposer le cheminement des pensées et des doutes des jeunes filles. Certains albums de jeunesse expriment davantage cette retraite et cet isolement des princesses, comme la bande dessinée *Princesse Libellule, cherche prince désespérément* de A. Arlène et S. Bellat qui montre que la patience est rude. La princesse s'ennuie pendant des heures à guetter le moindre mouvement à sa fenêtre et à inventer toutes sortes d'avenir meilleur que le sien. Les lecteurs se désolent avec elle, la vie de princesse n'est alors pas présentée seulement comme un paradis luxueux de plaisirs et d'ivresse!

Les princesses des contes et romans sont toutes les mêmes. C'est tout d'abord en raison de leur admirable beauté qu'on les accepte comme telles. Elles sont princesses car elles sont touchées par la grâce; gâtées par la nature elles possèdent le charme, l'élégance, l'éclat. Elles le savent et séduisent tous les regards posés sur elles. Les contes sont une exploration ambivalente et fascinante des potentialités du féminin et plus largement de la logique et de la dynamique du désir. Elles sont présentées tantôt comme la fille d'un roi et d'une reine, la fille d'un roi veuf et solitaire auquel il faudra qu'elle échappe pour éviter l'inceste, ou encore la fille d'une reine morte qui est confrontée à la jalousie excessive d'une marâtre cruelle et narcissique. Cette dernière situation est très intéressante car la rivalité belle-mère/fille entrave son «devenir épouse et mère». En plus de leur splendeur, les princesses sont pourvues d'innombrables vertus, toujours humbles, sages et d'une bonté sans pareille. Bien des qualités leur sont propres: une jolie voix, de l'intelligence, travailleuses et courageuses.

Elles se ressemblent également dans leurs pensées et attitudes. La plupart d'entre elles vivent une enfance difficile (la perte d'un être cher, un manque affectif) et en raison de leur grande beauté elles subissent la jalousie de personnes envieuses et mal intentionnées qui leur causent du mal. Elles sont donc sujettes à des angoisses intrapsychiques et fuient leur condition en s'échappant du cocon familial. Par la fuite elles espèrent vivre un avenir meilleur. En rêvant et en attendant le prince charmant qui les sauvera et les emmènera, elles s'enferment dans la solitude. Elles ont toujours l'espoir au coeur et malgré toutes les injustices qu'elles subissent, elles continuent d'être fortes, humbles et bonnes, ce qui amplifie encore davantage notre amour pour les princesses.

IV/ La jeune fille, la princesse d'aujourd'hui?

La princesse traditionnelle continue de faire rêver et envier de nombreuses jeunes filles, elle représente un idéal universel et marque à jamais les esprits.

Depuis peu, ces princesses sont en pleine mutation, notamment dans la littérature adolescente. En effet, celles-ci apparaissent plus libres, plus audacieuses voire même brutales. Elles sont impulsives, suivent leur bon vouloir et refusent le modèle patriarcal. Cette révolte contre ce modèle n'est pourtant que passagère puisque l'ordre est rétabli à la fin des récits: les princesses finissent par ne plus combattre, par se marier, concevoir des enfants et donc à rentrer dans le modèle conforme à la morale de société. Mais cela reste néanmoins une véritable révolution du personnage-type princesse qui tente de s'émanciper petit à petit.

Cette partie dresse la figure de la jeune fille dans les contes et la littérature adolescente pour ensuite faire la remarque qu'un lien s'opère entre les princesses des contes et les jeunes filles de la société actuelle.

4.1) La figure de la jeune fille dans les contes et la littérature adolescente actuelle

Dans les contes, les significations sont aussi bien apparentes que cachées. Elles véhiculent des messages pouvant favoriser le développement de la personnalité de l'enfant et sa socialisation au sein de la société. Mais il s'agit également de modeler les jeunes filles à certaines valeurs dites «traditionnelles». C'est pour cette raison que de nombreux écrivains, femmes notamment, ont insisté sur l'endoctrinement social que suscitent les contes traditionnels pour les petites et jeunes filles. En effet, ils leur représentent des modèles de passivité, de soumission, le seul rôle actif étant réservé à l'homme. Simone de Beauvoir analyse le rôle joué par les contes dans l'éducation des filles:

«L'enfant peut aussi découvrir [le renoncement] par beaucoup d'autres chemins : tout l'invite à s'abandonner en rêve aux bras des hommes pour être transportée dans un ciel de gloire. Elle apprend que pour être heureuse il faut être aimée ; pour être aimée, il faut attendre l'amour. La femme c'est la Belle au Bois Dormant, Peau d'Ane, Cendrillon, Blanche Neige, celle qui reçoit et subit. Dans les chansons, dans les contes, on voit le jeune homme partir aventureusement à la recherche de la femme ; il pourfend les dragons, il combat les géants ; elle est enfermée dans une tour, un palais, un jardin, une caverne, enchaînée à un rocher, captive, endormie : elle attend. *Un jour mon prince viendra ...* Les refrains populaires lui insufflent des rêves de patience et d'espoir.»⁵⁵

Cependant, dans la littérature adolescente de notre époque, les princesses ne sont plus ce qu'elles étaient. Même si elles n'ont rien perdu de leurs attraits physiques, je citerai en exemple celles des romans d'Héroïc Fantasy⁵⁶, l'équilibre entre les sexes semble plus subtil dans ce genre qu'affectionnent les adolescents. La littérature *Fantasy* renforce les rôles du prince héroïque et charmant qui délivre sa princesse face à l'adversité. Ces personnages masculins gagnent en intensité.

Un parallèle s'opère avec les jeux vidéos actuels qui adoptent la même structure que celle du conte. Il est question d'un héros numérique seul devant le monde, en quête de puissance effectuant des combats initiatiques contre l'adversité. La seule différence réside dans le mode d'intervention. Le joueur choisit son avatar, il participe et dirige sa quête. Tandis que dans un conte ou roman, le lecteur est davantage tenu à distance du cours du récit. Nous pouvons comprendre le terrible succès des jeux vidéos à la fois par le manque dans notre culture de rituels de passage et de rites initiatiques et par le besoin des garçons à investir cette quête de plain-pied dans l'action. Les figures féminines des jeux vidéos et des romans d'adolescents

⁵⁵ BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe. L'expérience vécue* (Tome 2) pp. 43-44

⁵⁶ BOTTERO Pierre, *L'Autre. Souffle de la hyène* (Tome1)

paraissent quant à elles bien plus concernées par leur avenir et arborent des rôles plus actifs et aventureux. En effet, elles préfèrent des tenues plus adaptées au combat que les robes et autres bijoux. De plus, elles ont tendance à rejeter le mariage et à revendiquer leur liberté. Dorénavant, elles ne rêvent plus au jour où leur prince viendra car elles sont en quête d'aventures. Nous observons donc un refus du destin féminin, de la féminité traditionnelle. Citons en exemple Finnula⁵⁷ qui refuse le mariage et les tâches ménagères; elle préfère de loin la chasse et les «vieilles chausses». De même, Thorgil⁵⁸ se bat comme un homme et n'hésite pas à utiliser un langage des plus vulgaire. Dans d'autres romans comme celui de *La Princetta et le capitaine*⁵⁹, les rôles imposés sont remis en cause par la jeune Malva : «Je préfère une vie de danger à une vie de poupée, je ne suis pas un objet qu'on expose dans une vitrine». De plus, elle s'échappe la veille de son mariage et vit par la suite des aventures pleines de danger. Ce roman montre comment il est possible de se construire un avenir différent de celui que l'on nous a imposé mais que la liberté est non sans danger : il faut se battre pour vivre une vie libre.

Contrairement aux contes où le mariage entre le prince et la princesse est la seule fin incontestable qui soit; dans les romans pour adolescents, la seule destinée à une vie conjugale n'est plus possible. Les princesses possèdent une personnalité complexe, elles ont donc de multiples possibilités d'existence. Néanmoins, selon Umberto Eco, l'intention de l'auteur est contredite par «l'intention du texte»⁶⁰. Ce qui explique qu'au fil du récit, les garçons et les filles se retrouvent dans des rôles plus stéréotypés qu'au début du roman. Dans les romans de littérature adolescente, le mariage n'est donc plus le destin rêvé, la jeune fille n'attend plus le mariage d'amour, ce n'est plus le changement d'état le plus désirable. Bien au contraire, les jeunes filles confrontées au mariage tentent de s'en échapper par tous les moyens possibles, elles fuient vers l'aventure. Nous remarquons même une évolution du sentiment amoureux par rapport aux contes traditionnels, car souvent, dans ces romans, il est peu présent⁶¹. L'idée d'aimer un autre homme que celui auquel la

⁵⁷ CABOT Meg. *Roman d'une princesse*

⁵⁸ FARMER Nancy. *Prisonnier des vikings*

⁵⁹ BONDOUX Anne-Laure. *La Princetta et le capitaine*

⁶⁰ ECO Umberto, *Lector in fabula*

⁶¹ FUNKE Cornelia. *Coeur d'encre*

jeune fille était destinée n'est pas choquante : Malva⁶² devait se marier avec Orfeus; mais à la mort de celui-ci à seulement quelques pages de la fin du roman, elle est, certes attristée, mais n'hésite pas à se dire qu'elle en aimera un autre. Enfin, le désir physique est souvent explicite, reprenons l'exemple de Finnula⁶³ qui explique ses troubles en présence de Hugo. Ces romans présentent donc une nouvelle image de la jeune fille, entreprenante, indépendante et autonome.

Cependant, dans cette littérature adolescente, toutes les jeunes filles à première vue guerrières sont finalement drôles et inoffensives comme si c'était leur véritable «nature». Thorgil boude et bavarde continuellement; Shaé⁶⁴ a peur et doit sans cesse être rassurée par Natan. Garçons manqués, elles restent malgré tout féminines lorsque l'on s'attarde sur leur physique: Thorgil⁶⁵ et Shaé sont des jeunes filles très jolies et très gracieuses qui portent bien mieux les robes que les tenues de combat. Et de manière générale, les filles ont toujours le second rôle, elles sont prises par les événements et les décisions: Malva a un désir d'indépendance mais il nous semble que ce désir soit le résultat d'une manipulation faite par son précepteur Félon, afin qu'elle s'élève contre son père. Nous pouvons même nous dire qu'elle sert juste de vengeance, et donc par ce point de vue, elle n'apparaît plus du tout comme étant une fille libre.

Ainsi, pour échapper à leur «rôle traditionnel», les jeunes filles doivent, certes, avoir un mari mais devenir plus féroces, plus guerrières voire plus violentes que les hommes. Dôtées de qualités identiques à celles des princes (audace, courage et générosité), ces jeunes filles soldats donnent une leçon de virilité aux princes presque efféminés.

⁶² BONDOUX Anne-Laure. *La Princetta et le capitaine*

⁶³ CABOT Meg. *Roman d'une princesse*

⁶⁴ BOTTERO Pierre. *L'Autre*

⁶⁵ FARMER Nancy. *Prisonnier des vikings*

4.2) Lien entre les princesses des contes et les jeunes filles dans notre société actuelle

Dans les contes traditionnels, la jeune fille est omniprésente sous les traits de la princesse, de la fiancée ou de la fée. La mythologie déjà l'avait considérée, à travers des figures de nymphes, de sauvageonnes ou chasseresses, comme le symbole du désirable et la principale cause de guerre entre les hommes. Elle a aussi eu une place importante entre le XVII^{ème} et le XIX^{ème} siècle au théâtre et dans les romans sous les traits de la fille à marier, de «l'oie blanche». Elle a enfin été un personnage décisif de la libération des moeurs dans les années 1960. De sage, elle est passée à audacieuse et est même devenue un emblème majeur de la société marchande, de la mode et de ses «marques». En fait il n'existe pas de «vraie» jeune fille mais plutôt un personnage-type. En effet, elle est une figure imaginaire, une révélatrice parfaite et presque magique des systèmes idéologiques, économiques et de l'ordre socio-sexuel qui caractérisent la société occidentale à telle ou telle époque. La jeune fille n'est donc pas considérée comme un être réel avec son histoire, ses problèmes propres; mais elle est exploitée comme une allégorie dans presque tous les textes narratifs. À la fois différente et toujours la même, elle traverse les époques et les divers modes de narration.

D'après Pierre Péju, «la représentation du merveilleux, issue de la presse «people», s'est substituée à celle des contes d'antan, argent et spectacle devenant les baguettes magiques des princesses fabriquées, élues et déchues».⁶⁶

Il est vrai que la jeune fille des magazines est proche de l'univers merveilleux des contes, les top modèles sont présentées dans un rapport presque magique aux objets, parures, poses, produits, marques... Il y a un souci et un entretien permanent de la beauté. Les marques sont la «manifestation marchande du merveilleux» puisque la simple évocation d'une marque suscite un aura, produit une métamorphose. Les top modèles sont ce qu'elles portent. Dans les magazines, nous ne parlons pas d'une robe de telle couleur ou forme mais d'une robe de telle marque. Ainsi, pour la petite fille, c'est la robe qui fait la princesse, avec ses couleurs, ses brillants (rose, bleu, or, argent scintillant); de même pour la jeune fille, c'est grâce à la marque qu'elle peut rêver, imaginer et devenir ce qu'elle est. Dans la presse féminine pour les 12-17 ans de notre époque, la chercheuse canadienne Caroline Caron a

⁶⁶ PÉJU Pierre. *Les princes, les princesses et le sexe de anges*, in *La jeune fille merveilleuse*

développé l'idée que les jeunes filles, à la lecture de ces revues, sont comme coupées du monde et de la réalité extérieure. En effet, les questions sociales et politiques sont quasiment absentes, la plupart des thèmes touchent le développement personnel, l'apparence, les garçons, les relations amoureuses. Les relations avec les parents ou l'école sont rarement abordés, et toujours sous l'angle du conflit. Nous ne sommes donc pas loin de la princesse des contes. Il y a le même écart entre l'imagerie et la réalité vécue et une même abstraction de la figure idéale de la jeune fille. La poésie des sentiments est simplement remplacée par une crudité verbale et les préoccupations ne sont plus amoureuses mais sexuelles. Certes, la jeune fille n'est plus la sauvageonne, souillon, qui s'aventure dans la forêt pour échapper au mâle ou à son destin de future épouse et mère. Elle n'est plus celle qui rêve au prince charmant (et encore...), ou celle qui joue du piano, chante, danse sous le regard ébloui d'un amoureux... Mais la jeune fille des magazines, à travers les obsessions de l'esthétique, est devenue la «chose» de toute chose achetable. Ici ce n'est plus la métamorphose d'une souillon couverte de suie en une princesse d'une beauté étincelante mais la métamorphose d'une fille incarnant la féminité et la jeunesse en un support publicitaire vivant qui ne concerne plus seulement le destin des femmes mais le destin de tous. D'ailleurs des chercheurs de la revue *Tiqqun* ont développé une Théorie de la jeune fille, cette dernière est dans le monde du spectacle à la fois objet et sujet de la publicité et cherche à se donner une valeur en vivant dans l'angoisse de ne pas être «désirée» voire «achetée»:

«La jeune fille a reçu pour mission de réenchâter un monde de la marchandise partout sinistré, de proroger le désastre dans la joie et l'insouciance. En elle s'amorce une consommation au second degré: la consommation des consommateurs. Si l'on se fiait aux apparences, ce qui en bien des cas est devenu légitime, on devrait dire que la marchandise est parvenue, avec la Jeune Fille, à totalement annexer le non-marchand».⁶⁷

On demande également à la jeune fille de n'avoir plus aucun tabou, quels que soient ses scrupules intimes ou sa sensibilité. Elle ne doit donc plus se contenter d'être belle et d'entretenir sa beauté car elle doit tout montrer, extérioriser son intérieur, quitte à ce que cet intérieur soit fictif. La jeune fille se fait donc «pornographe» puisqu'elle montre et dévoile tout. Elle est prête à toutes les audaces en se servant des marchandises de la mode et des marques. Elle ne cherche plus naïvement comme dans les contes à être «la plus belle de tout le pays» mais à être «sexy», «porno-chic», «excitante» et «dégantée», capable de s'enivrer d'émotions et de sensations. Elle se fabrique toute seule un corps et une sensibilité conformes au

⁶⁷ TIQQUN. *Premiers matériaux pour une théorie de la jeune fille*

modèle du marché de l'apparence. Christine Angot pose un point de vue critique sur la mode qui enferme les jeunes filles dans le culte de l'apparence. Elle dénonce le côté éphémère de la mode qui influence l'adolescent à porter des vêtements dans lesquels il se sent mal: «La mode s'était compliquée avec les années»⁶⁸, « toute l'adolescence, elle l'a passée dans des vêtements trop serrés»⁶⁹. Cette auteur suggère donc une remise en cause du fonctionnement de la société marchande.

Bref, la jeune fille est vue comme une marchandise mais elle perpétue à faire rêver; le système publicitaire et éditorial ainsi que tous les récits continuent de l'utiliser efficacement pour ses propres fins. C'est à se demander si cette toute dernière jeune fille produite par le spectacle possède comme les princesses et les jeunes filles précédentes une face cachée opposée ou si, pour la première fois, elle a été totalement investie par la publicité et l'édition qui tiennent à l'utiliser efficacement.

⁶⁸ ANGOT Christine. *Peau d'âne*, p.24

⁶⁹ ANGOT Christine. *Peau d'âne*, p.26

Les contes véhiculent les modèles de soumission et d'obéissance des femmes opposés à la domination masculine où seuls les hommes détiennent le pouvoir, sont actifs et prennent des décisions. Pourtant la littérature adolescente actuelle offre des romans allant à l'encontre de ce schéma patriarcal. Nombreux sont les écrivains qui dénoncent ou critiquent ce modèle imposé par les contes. Les princesses apparaissent sous un nouveau jour: autonomes et actives, fortes, courageuses; prenant le dessus sur les hommes elles prennent la parole et des décisions quant à leur choix de vie. L'évolution se fait également par l'intermédiaire des princes: à l'écoute de la gente féminine, moins actants voire totalement soumis, ils sont dans l'ombre de leur princesse. Le rêve de toute adolescente est donc de vivre des aventures, d'être une femme libre, indépendante et maîtresse de sa vie. Le mariage vient seulement après, que lorsqu'elles ont atteint leur but pour être heureuses.

Aujourd'hui les princesses sont partout: contes, romans, chansons, cinéma; elles sont également affichées et exposées à la télévision par l'intermédiaire des dessins animés et publicités de top modèles. La jeune fille est un thème immuable de société, elle fascine et est l'objet de tous les regards, telle une princesse. Toute jeune fille qui se respecte a vécu l'obsession de la beauté, des beaux habits et a été confronté à l'angoisse de ne pas plaire, de ne pas se sentir désirable.

La figure de la jeune fille est un véritable phénomène de société, elle est mise au service du rêve et alimente les envies de toutes femmes à des fins financières.

V/ Les contes contemporains

La lecture des contes de fées aux enfants revêt, comme nous l'avons expliqué précédemment, une double fonction: celle de l'éducation et de l'endoctrinement. Cependant, les contes «nouveaux» montrent un parcours féminin différent de celui des contes de fées traditionnels. Les stéréotypes « princesses modernes » véhiculent d'autres messages pour exprimer, derrière un sens connu de tous, un autre discours que le modèle patriarcal dominant. Par de telles subversions ses auteurs «modernes» n'en profitent-ils pas pour établir une certaine critique du modèle ancestral?

Pour tenter de répondre à cette question, nous allons commencer par nous intéresser aux principales évolutions entre les contes traditionnels et ceux d'aujourd'hui tout en nous attachant à bien définir les caractéristiques de la princesse moderne. Cette comparaison entre contes traditionnels et modernes ouvrent d'ailleurs sur des pistes pédagogiques à faire en situation de classe afin d'aborder des utilisations variées de réécritures et de représentations de contes dans la littérature de jeunesse.

5.1) Une certaine évolution entre les contes traditionnelles et ceux d'aujourd'hui

Les versions les plus traditionnelles restent néanmoins les plus nombreuses, mais il existe de plus en plus de récits décalés et humoristiques qui puisent dans le répertoire des contes anciens.

Les auteurs s'inspirent d'un tel corpus car le conte est un genre qui a toujours eu du succès. La réécriture des contes classiques est selon Catherine Sevestre «une valeur sûre [qui] plaît toujours».⁷⁰ En effet ce type de récit invite à lire, relire et réécrire; il est parfaitement adapté à la modification. C'est pourquoi la réécriture d'un conte peut susciter un détournement caricatural et une critique exhaustive. Mais la réécriture permet aussi des prolongements et digressions ou tout simplement des variantes dans lesquelles les noms et actions des personnages sont modifiés. Il est facile de tourner en dérision un modèle aussi figé, c'est le cas de bon nombre d'écrivains au sens de l'humour prononcé qui détournent les histoires de leur cours ancestral, mélangent les récits, les personnages, les rôles. Nous pouvons citer comme exemples *Le prince pas charmant*⁷¹, *La belle aux ours nains*⁷², *La princesse au petit pois dormant*⁷³.

D'autres encore créent des histoires nettement plus satiriques qui prennent le conte à contre-pied, c'est le cas de *Shrek*⁷⁴ où un ogre et non un prince épouse la princesse. À première vue, ce dessin animé suit le modèle du conte traditionnel. Il débute par une situation de manque: la princesse est victime d'un sort donné par une mauvaise fée, elle se transforme en ogresse toutes les nuits et c'est à cause de cela que ses parents l'abandonnent et l'enferment dans un château gardé par un terrible dragon. Elle est ainsi séparée de tous ceux qui l'aimaient et l'entouraient, elle perd tous repères et toutes marques d'amour et d'affection. Seule au monde, elle est en position d'attente et rêve de son prince charmant qui la sauvera, la délivrera de son mal et l'emmènera vers un ailleurs. Ce n'est seulement au fur et à mesure du récit que nous nous apercevons que ce conte va à contre-courant de la tradition. Le

⁷⁰ SEVESTRE Catherine. *Le roman des contes: contes merveilleux et récits animaliers, histoires et évolution, du Moyen Âge à nos jours : de la littérature populaire à la littérature jeunesse*, p. 229

⁷¹ MALONE Vincent. *Le prince pas charmant*

⁷² BRAVO Émilie. *La belle aux ours nains*

⁷³ MALONE Vincent. *La princesse au petit pois dormant*

⁷⁴ ADAMSON Andrew, JENSON Vicky. *Shrek* in DreamWorks

prince qui la sauve s'avère être un ogre loin d'être charmant, le sort de la princesse n'est alors pas conjuré; pire, elle devient une véritable ogresse la nuit comme le jour. Cependant c'est la princesse, Fiona, qui a décidé son destin; elle choisit de prendre pour époux cet ogre qu'elle aime, elle va ainsi à l'encontre du choix de ses parents et s'oppose à eux. Cette sorte de princesse n'est plus caractérisée par sa beauté, sa grâce ou sa belle voix. On l'aime malgré tout car elle se prend en main, a du caractère et ne se laisse pas faire par son mari tout en restant sympathique et drôle. En ce qui concerne le mari, il se révèle être vert, laid, malpropre, féroce, violent, terrorisant et égoïste. Or, tout héros de conte de fées se montre calme, paisible, noble, non violent et aimable. Il en est de même pour l'héroïne normalement en détresse, désespérée, romantique, belle, et sophistiquée; bref, toutes les qualités contraires à Fiona, fière, experte en arts martiaux, vive d'esprit et franche. Tout au long de l'intrigue, une multitude de références à des contes traditionnels est établie. Notamment Blanche-Neige lorsque Fiona chante avec les oiseaux dans la forêt et où ces derniers explosent tellement la princesse a la voix stridente. Les contes *Cendrillon* et *Les trois petits cochons* apparaissent succinctement également. Le personnage du Prince Charmant, quant à lui, est une parodie de tous les princes existants dans les contes traditionnels: narcissique, égocentrique, trop sûr de lui, lunatique et caractériel... *Shrek* est basé sur un concept de conte de fées allant à l'encontre des stéréotypes, ayant comme but principal le déclenchement de rires. Cependant, malgré toutes les subversions du conte traditionnel, une morale est bien présente. Les méchants sont jugés et condamnés, les bons triomphent. L'autre notion est qu'il ne faut jamais se fier à la couverture d'un livre pour en juger son contenu. Il en est de même pour les hommes: Shrek se montre être un monstre affreux mais il cache en vérité un cœur d'or; tandis que Fiona a l'air d'être une princesse parfaite, or elle est une ogresse. Ce film inculque également la notion d'acceptation de soi: tout au long du récit, nous voyons le cheminement qu'opère Fiona dans l'acceptation de son état d'ogresse; Shrek, quant à lui, s'est accepté et est heureux.

La princesse Raiponce⁷⁵ est à mettre en parallèle avec Fiona de par leurs qualités tout à fait «modernes». Toutes les deux ont le courage de prendre des décisions opposées au choix des adultes de leur entourage. Elles s'investissent dans l'établissement de leur bonheur et elles ont le dessus sur leur prince. Courageuses,

⁷⁵ HOWARD Byron, GRENO Nathan. *Raiponce* in Walt Disney Animation Studios

drôles, gaillardes, elles mènent leur propre combat pour arriver à leurs fins. Le prince de Raiponce, Flynn, apparaît même plus vulnérable que la princesse.

Pour la plupart d'entre elles, les princesses actuelles d'albums, de romans de jeunesse et de films d'animation apparaissent sous un jour nouveau. Mises à l'épreuve et débrouillardes, elles ont décidé de tenir les rênes de leur vie et c'est un véritable combat. Une lutte contre tous, contre la famille, le modèle patriarcal, et notamment contre les hommes. Il y a donc un véritable modèle de femme forte et courageuse derrière la princesse du XXI^{ème} siècle, voire même un message féministe: c'est à la femme, plus intelligente, plus fine et rusée que l'homme, de détenir le pouvoir. Contrairement au conte traditionnel: la princesse n'est plus soumise, elle a su prendre sa liberté sans être sous le joug d'un homme, qu'il soit père ou mari. Elle est fière, sûre d'elle, maline, et capable de prendre la parole puisqu'on l'écoute. En effet, le changement d'attitude de la princesse va de pair avec les nouveaux états d'esprit des hommes. Ils sont aujourd'hui bien plus à l'écoute de la gente féminine et sentent le réel besoin d'être soutenus et aidés par une femme. Le message caché de ces nouveaux contes réside dans le fait que c'est maintenant le prince qui ne peut plus vivre sans sa princesse; cette princesse qui, traditionnellement, n'était pas grand chose avant l'arrivée de son prince: une simple inconnue patientant et rêvant sans rien faire à part les tâches ménagères. Le prince de notre époque prend vie et devient captivant seulement lorsqu'il rencontre la princesse. Nous avons de l'intérêt pour ce dernier au moment de leur rencontre car la princesse le transforme: il se dote de qualités, devient généreux, réfléchi et aimant, et apprend à développer un sens critique. Il s'agit bien évidemment de toutes les qualités que possèdent déjà la princesse, symbole d'un idéal féminin, elle possède d'innombrables atouts de manière innée, juste par le simple fait qu'elle est une femme; et est donc en cela maîtresse du monde.

D'autres encore vont à l'encontre des stéréotypes: *L'horrible petite princesse*⁷⁶, *La belle lisse poire du prince de Motordu*⁷⁷, *La princesse qui n'avait pas de royaume*⁷⁸, ou encore *La princesse qui n'aimait pas les princes*⁷⁹. Enfin, des films

⁷⁶ NADJA. *L'horrible petite princesse*

⁷⁷ PEF. *La belle lisse poire du prince de Motordu*

⁷⁸ JONES Ursula, GIBB Sarah. *La princesse qui n'avait pas de royaume*

⁷⁹ BRIÈRE- HAQUET Alice, LARCHEVÊQUE Lionel. *La princesse qui n'aimait pas les princes*

d'animations ouvrent des horizons géographiques très vastes avec *Princes et Princesses*⁸⁰ et *Azur et Asmar*.⁸¹

La forme souple et malléable permet une grande liberté d'expression pour l'auteur dans sa réécriture. Pierre Péju ajoute que «les contes sont aussi ouverture: ils comportent presque tous cette trappe vers l'ailleurs, par où notre imagination peut fuir, par où les images inattendues peuvent déborder.»⁸²

Dans tous les cas, qu'ils soient classiques, détournés, revisités; on dénombre ces contes, albums, romans et films par centaines. La littérature de jeunesse a une histoire et le conte merveilleux est l'une de ses principales et de ses plus belles origines. Toutes les versions sont inégales, certaines ne laissent pas le lecteur assez libre dans le développement de son imagination. Mais lorsque c'est le cas, ces créations, en faisant vivre des histoires patrimoniales dans une grande diversité de représentations, offrent de grands intérêts: contrecarrer les représentations prégnantes, dominantes des contes de fées, ouvrir des champs d'interprétations multiples, élargir la formation des enfants à l'image... Ces nouveaux récits considèrent chaque lecteur comme un sujet unique:

« en conjuguant rigueur de structure, universalité des sujets et singularité des illustrations, ces nouveaux récits considèrent chaque lecteur comme un sujet unique et l'invite à se comporter de façon libre et créative.»⁸³

Les contes classiques revisités ont le pouvoir de libérer la parole des enfants en difficulté en questionnant l'essentiel. Ils permettent également de s'éloigner des stéréotypes trop prégnants qui dominent dans les contes.

⁸⁰ OCELOT Michel. *Princes et Princesses*, in Canal+, CNC

⁸¹ OCELOT Michel. *Azur et Asmar* in Nord-ouest production

⁸² PÉJU Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*, p.88

⁸³ VASSALO Sylvie. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*

5.2) Pistes pédagogiques abordant les utilisations variées et les réécritures de contes traditionnels dans la littérature de jeunesse

Les contes véhiculent une culture populaire venue de la tradition orale, tout comme les mythes et les légendes aux thèmes universels. Il est essentiel avec les enfants de cycles deux et trois de leur proposer un enseignement à visée historique afin de souligner qu'il n'existe pas qu'une seule origine d'un conte mais une infinité de versions plus ou moins différentes. Il faut insister sur le processus d'acculturation entre les groupes d'individus qui ont assimilé oralement les contes venus de tous pays et de toutes époques. Enfin, ce n'est qu'au XVII^{ème} siècle que les contes traditionnels français ont été collectés et fixés à l'écrit par des auteurs comme Charles Perrault et les frères Grimm notamment, mais tous sont déjà des variantes vu qu'ils ont été transmis de bouche à oreille.

Travailler sur les contes permet d'aborder la notion d'intertextualité. L'objectif premier de cet enseignement est le fait d'insister sur la forme ouverte du conte qui suscite sans cesse de nouvelles réécritures.

Deux grandes pistes pédagogiques sont proposées: la première s'appuie sur les illustrations des contes qui vont de pair avec la réécriture et l'interprétation. La deuxième, quant à elle, repose sur les réécritures faites par des auteurs contemporains. L'accent est ensuite placé sur les représentations initiales des élèves à propos du personnage de la princesse et sur l'apprentissage de l'oral mis en valeur par les contes, et cela dès l'école maternelle.

À partir d'un même conte, ce sont les différentes illustrations qui donnent la tonalité et l'interprétation au texte. Après une comparaison d'un conte avec des illustrations différentes, les élèves comprendront que suivant l'illustration, leur compréhension du conte sera orientée selon la perception de l'illustrateur. Par la suite, un travail d'illustration d'un conte à faire par les élèves permettra de construire leur propre perception et interprétation. Cette piste pédagogique est à réaliser avec des contes à texte et sans texte. Pour les contes sans texte⁸⁴, il faut néanmoins avoir le support écrit du conte pour comparer et construire le sens des images avec le texte source. Ensuite, inversement, les élèves peuvent écrire le récit du conte en s'appuyant sur les illustrations. En ce qui concerne les versions avec texte, nous

⁸⁴ RASCAL. *Le petit chaperon rouge*

pouvons nous appuyer sur le conte de *La Belle et la Bête*⁸⁵ pour envisager l'atmosphère créée par les illustrations. En effet, dans cet album, l'image semble théâtralisée entre danse classique et théâtre de marionnettes. Comme l'importance est mise sur les couleurs, il est souhaitable de regarder les effets qu'elles engendrent tout en repérant les éléments qui font penser au théâtre. Après ce travail, les élèves comparent cet album avec d'autres versions notamment celle de Etienne Delessert et de Marceling Truong. Ces comparaisons font ressortir les différentes interprétations, surtout en ce qui concerne les représentations de la Bête, qui sont plus ou moins effrayantes selon les illustrateurs et qui donnent à voir davantage ou non ses sentiments et émotions. À la fin de cette séance, les élèves essaient de faire des liens avec d'autres contes qui montrent des métamorphoses dues à l'amour afin qu'ils se construisent des références communes. Les liens possibles seraient le conte de *La Belle au bois dormant* où la princesse se réveille d'un long sommeil grâce au baiser d'amour, ou encore le conte d'*Aladin* où un vaurien se transforme en véritable prince pour gagner l'amour de Jasmine. Pensons également à la métamorphose du crapaud en prince par le pouvoir d'un seul baiser d'amour d'une jeune fille. Nous pouvons effectuer ce même travail de comparaison en s'appuyant sur trois interprétations différentes du conte *Peau d'âne*^{86, 87, 88}, autant au niveau du texte que de l'illustration. Les élèves comparent ainsi la place et la taille des illustrations par rapport au texte, les décors représentés de l'époque. Il s'agit de la Venise du XVIII^{ème} siècle pour Éric Battut, d'un cadre oriental pour Anne Romby et du XIX^{ème} siècle avec ses redingotes pour Sybille Delacroix. Enfin, les élèves effectuent des remarques quant aux longueurs des textes, aux raccourcis, aux utilisations des dialogues et aux interventions ou non des auteurs. Tout ce travail autour de la comparaison de différentes interprétations d'une oeuvre contribue tout d'abord à l'apprentissage d'une culture commune, mais aussi à inciter la confrontation des interprétations de chacun et comprendre qu'elles jouent un grand rôle dans la perception de l'œuvre.

⁸⁵ BATTUT Éric. *La Belle et la Bête*

⁸⁶ PERRAULT Charles, KERLOC'H Jean-Pierre, BATTUT Éric. *Peau d'âne*

⁸⁷ PERRAULT Charles, MONCOMBLE Gérard, DELACROIS Sybille. *Peau d'âne*

⁸⁸ PERRAULT Charles, JONAS Anne, ROMBY Anne. *Peau d'âne*

Les pistes pédagogiques à propos des réécritures faites par des auteurs et illustrateurs contemporains sont aussi nombreuses que les types de réécritures existantes. Ces réécritures sont en effet diverses: détournement, parodie, pastiche, transposition... Il faut donc avant toute séance effectuer des tris en fonction du conte d'origine et du type de réécriture utilisés.

Un album de jeunesse pouvant servir de support pour aborder le détournement est *Ma peau d'âne*⁸⁹, il s'agit bien évidemment d'un détournement du conte *Peau d'âne* de Charles Perrault. Les illustrations de cet album peuvent être propices à un débat interprétatif avec les jeux sur les tailles des personnages. L'auteur donne la parole à un objet qui est témoin de toutes les aventures de la princesse: un chandelier. Ensuite sur le même principe, les élèves travaillent à donner la parole à un objet dans un autre conte, ils s'exercent ainsi à détourner un conte source à la manière d'un auteur.

Il existe beaucoup d'albums qui transposent un conte source traditionnel dans d'autres formes littéraires. Je citerai encore l'exemple du conte *Peau d'âne* qui, cette fois, a été utilisé à des fins théâtrales. L'auteur de cet album intitulé *Peau d'âne ou La véritable histoire de Peau d'âne racontée par le maître de musique du palais*⁹⁰, a voulu prétendre dévoiler la vérité historique de ce personnage tout en conservant un côté merveilleux. Le travail avec les élèves est de mettre en évidence l'importance des dialogues et la place donnée à la parole, en comparant l'album avec le conte source de Charles Perrault. Il serait judicieux également de mettre en place un atelier théâtre afin de réaliser une mise en scène de cette pièce. Les objectifs d'un tel projet sont nombreux. Le théâtre est un véritable outil pour développer les compétences d'expression et de communication des enfants, il permet la maîtrise de la langue française orale comme écrite. De plus, c'est un art qui permet aux enfants de prendre conscience de la dimension non verbale de la communication et de l'importance de la place du corps. Enfin, ils analysent leurs propres créations, les comparent avec l'œuvre source et cherchent d'autres moyens de jouer leur rôle, ce qui développe leur esprit critique. Ces compétences s'assimilent dans la joie et la bonne humeur car le théâtre est souvent très apprécié du jeune public qui sait prendre du plaisir dans l'expression orale.

⁸⁹ IKHLEF Anne, GAUTHIER Alain. *Ma peau d'âne*

⁹⁰ VISDEI Anca. *Peau d'âne ou la véritable histoire de Peau d'âne racontée par le maître de musique du palais*

Un autre type de réécriture à aborder à l'école est la transposition dans le temps ou l'espace. Nous pouvons nous appuyer sur l'album le *Petit chaperon rouge* de Jean Claverie qui utilise un changement de lieu et d'époque. Effectivement la petite fille ne traverse plus une forêt mais une décharge de voitures en ville, sa mère est vendeuse de pizzas. Cette version permet également de montrer que la place de la femme dans la société a changé: le bûcheron n'est plus un homme mais une femme, la grand-mère utilise les nouvelles technologies... À partir d'une même structure littéraire, cet auteur a réalisé des transpositions au niveau du temps, des métiers, des objets... L'objectif de cette séance est de définir avec les élèves en quoi la transposition dans le temps et l'espace induit l'interprétation que l'on fait du récit.

Le conte est un support propice pour travailler l'interprétation, l'écriture et les réécritures. Il permet aussi de mettre en exergue les différentes représentations des élèves. Prenons le personnage de la princesse puisqu'elle est le sujet central du conte et de ce mémoire de recherche. Dans la réalité, le terme de princesse est simplement un titre de noblesse: fille de roi, de reine, ou femme de prince. Les contes de fées en ont fait des personnages idéaux, incarnant la beauté, la délicatesse, la bonté et la richesse. Mais comme chaque être humain est un sujet unique, il a forcément des points de vue différents. En effet, chacun a sa propre conception de la princesse. Il existe des pistes pédagogiques pour aider les élèves à mettre en mots l'idée qu'ils se font de ce personnage. Appuyons nous tout d'abord sur le magnifique album intitulé *Princesses oubliées ou inconnues* de Philippe Lechermeier illustré par Rebecca Dautremer. Ce livre dresse un éventail de drôles de princesses appelées entre autres Éphémère de chine, Fratriasie ou encore Esperluette. Les princesses sont des figures centrales de l'imaginaire enfantin, et Philippe Lechermeier les décrit dans son œuvre d'une manière si personnelle qu'elles ne ressemblent pas à l'idée que nous nous en faisons habituellement. Il les montre en effet bavardes, boudeuses, et même voleuses. Le but de cette lecture de l'album aux élèves est d'opérer dans un premier temps une confrontation par rapport au portrait initial qu'ils ont de la princesse. Ainsi, ces derniers sont amenés à verbaliser des ressentis suite à leur émotion soudaine due à la lecture. Après un premier débat interprétatif, d'autres pistes pédagogiques sont à réaliser en arts visuels par exemple. Ainsi, l'on demande aux élèves de réaliser le portrait représentant l'image qu'ils se font de la princesse. L'enseignant affiche ensuite tous les portraits les uns à cotés des autres dans la classe de manière à ce que les élèves constatent les différences, confrontent les résultats et donnent leurs préférences.

Cette piste du portrait peut également être effectuée en français où chaque élève rédige en un court texte sa conception de la princesse en décrivant, à la manière de l'auteur Philippe Lechermeier, ses attributs physiques, son caractère, ses conditions et son lieu de vie. Les portraits sont ensuite lus à l'ensemble de la classe afin de créer un deuxième débat interprétatif et de confronter les élèves aux points de vue de chacun.

Le conte sert donc aux travaux d'écritures, d'interprétations ainsi que de représentations; et il est également un outil pédagogique adéquat à la pratique de l'oral. En effet, le simple fait de conter une histoire à l'ensemble de la classe permet l'accès au langage d'évocation avec le rappel des événements passés, la verbalisation de situations imaginaires et la formulation de suite d'un récit. En plus du partage d'une culture, les élèves sont confrontés au pouvoir de représentation du langage à travers des mondes imaginaires. La découverte des contes suscite un travail sur les traditions orales et sur la connaissance des grands thèmes: la vie, la mort, les rites de passages, la pauvreté et la richesse, le bien et le mal, le courage et la lâcheté, la dépendance et la liberté. La connaissance des personnages-types est tout aussi fondamentale: héros des principaux contes et des classiques de la littérature de jeunesse à savoir l'univers des rois et reines, princes et princesses, sorcières et fées qui sont le ciment et l'inspiration de la culture orale. Il est bon d'insister sur le caractère universel de la culture en prenant en compte également les traditions orales régionales ainsi que les aires culturelles des enfants étrangers ou d'origine étrangère. Les récits, une fois contés, doivent pouvoir être connus et reformulés par les élèves. Pour cela, il est nécessaire de commencer l'apprentissage par des contes les plus simples aux plus complexes; il est plus facile de constituer une culture commune en s'appuyant d'abord sur un conte pour aller vers un autre. L'utilisation des illustrations est aussi décisive car elles sont des supports à la parole de l'enseignant sans pour autant se substituer à celle-ci. Nous pouvons donc utiliser des albums illustrés, des images projetées et films d'animation comme le conseillent fortement les programmes officiels de 2002. Les instructions officielles de 2008 insistent également sur le conte dans l'appropriation du langage:

« Grâce à la répétition de contes adaptés à leur âge, classiques et modernes, ils parviennent à comprendre des récits de plus en plus complexes ou longs, et peuvent les raconter à leur tour.»

Les contes sont au coeur de la littérature pour enfants comme pour adultes, ils ont le pouvoir de réunir les êtres dans une culture commune et d'offrir la possibilité à chacun de se construire, s'épanouir et s'enrichir.

Les motifs du conte sont devenus «des lieux communs de notre vie et de notre culture»⁹¹. Nous savons les reconnaître à la moindre référence, ils sont ancrés dans notre vie dès l'enfance. La référence au conte est très courante, et à la maison comme à l'école, les topoï de ce genre sont des références communes. Chacun connaît les thèmes et les problèmes existentiels dont il est question dans les contes, en retrouver des bribes ou des implicites apparaît comme une évidence. Qu'ils soient traditionnels ou contemporains, les contes en disent long sur notre monde et sur nous-mêmes. Les adaptations actuelles des contes reflètent un monde moderne où la place de la femme a changé. Plus autonome, se comportant comme des hommes, elle a son mot à dire et sait établir sa propre place au sein de la société. Les infinités de variations ouvrent à de multiples interprétations et représentations. Le conte ne cesse d'être repris, réécrit et transformé car c'est un genre qui ouvre tous les possibles et qui continue de faire rêver à tout âge. Si certaines princesses d'aujourd'hui semblent moins soumises que leurs ancêtres, et les héros moins obsédés par le mariage, les contes merveilleux seront longtemps capables de susciter l'imagination. Les contes ont des pouvoirs qui sont célébrés depuis plus de quatre siècles par Perrault qui conclut l'un de ses récits par cette morale optimiste:

« Le conte de Peau d'âne 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. »⁹²

Comme avec les contes traditionnels, il faut faire confiance aux contes modernes qui aident les enfants à se frayer un chemin dans les embûches du quotidien.

⁹¹ PIFFAULT Olivier. *Il était une fois... les contes de fées*

⁹² PERRAULT Charles. *Peau d'âne*

Conclusion

L'engouement constamment actuel pour le conte s'explique par son universalité, l'imaginaire et le merveilleux qu'il suscite et par le fait qu'il est le lieu de toutes les réponses de la vie. Soazig Hernandez fait un parallèle entre la résurgence du patrimoine folklorique et la quête de sens contemporaine⁹³. En effet, notre société est caractérisée par un manque de repères et une recherche de sens. L'intérêt porté au conte serait donc une réponse au désir de comprendre et d'expliquer le monde par des histoires anciennes, dans la mesure où le principal objectif du conte est de répondre de manière concrète et imagée à de véritables questionnements existentiels. Le conte traditionnel et moderne, objet de réécritures en tout genre, est un art à part entière qui suscite toujours autant de plaisir pour les petits et grands. La réécriture d'un conte a comme visée d'éclairer le texte source et aussi d'éclairer le lecteur lui-même. Développant un univers merveilleux où l'invraisemblance est accepté d'emblée et où le surnaturel se mêle au réel sans lui porter atteinte; ce genre fascine et donne des réponses aux problèmes humains concernant la mort, la peur de grandir, la sexualité et autres dangers de la vie. Il porte en lui une puissance émotionnelle et philosophique forte.

La princesse est un personnage attractif, stimulateur pour la lecture. Présente au sein de tous les esprits, elle plaît par sa grâce et incite à la rêverie. Elle est donc un grand vecteur de motivation auprès d'un jeune public. Mise au premier plan dans le conte, elle endosse des attitudes semblables: la fuite, le devenir épouse et mère; et revêt des caractéristiques spécifiques à savoir la beauté pure, la grâce, la bonté, la soumission et la patience. Vertueuse en tous les arts, maîtresse de maison experte, elle ne vit passivement que pour l'arrivée de son prince qui la délivrera de son mal. Cependant dans son attente, elle est confrontée à une foule de questions quant à son existence, sa place dans le monde; et connaît donc des passages initiatiques qui la font grandir et entrer dans le monde adulte. Ainsi, chagrinée et en proie à un manque de réponses à ses questionnements, elle s'enfuit seule dans un monde inconnu symbolisé par la forêt. Craintive et victime de mauvaises aventures, elle finit toujours par s'échapper de ce passage à vide et à en sortir grandie. Il en est de même avec les personnages mauvais qui lui causent du mal: elle triomphe tandis que les méchants sont jugés. Plusieurs messages moraux sont alors présents dans

⁹³ HERNANDEZ Soazig. *Le monde du conte, contribution à une sociologie de l'oralité*, p. 176

le conte: la justice pour les honnêtes et bons et la punition des malintentionnés, les passages initiatiques à chaque fois réussis montrent que grandir est inéluctable mais aisé. D'autres messages en relation avec la société s'immiscent: ils concernent le modèle patriarcal avec le pouvoir des hommes sur les femmes. Ces derniers sont actifs et prennent des décisions dans le récit du conte contrairement aux femmes toujours passives, soumises, qui attendent de vivre réellement et de trouver une place au sein de la société une fois repérées par un prince et mariées. Elles n'ont pas d'existence propre, le récit ne lui donne aucune autorité ni pouvoir puisque cela va à l'encontre des idéaux traditionnels de l'époque.

La princesse est un personnage atemporel et constamment en mouvement. Elle est véritablement le miroir de la société. Nous observons en effet depuis le XXI^{ème} siècle un changement profond dans les comportements hommes et femmes dans les contes, romans de jeunesse et films d'animation. Or, nous trouvons la réponse à cette modification de la place de la femme dans les profondes différences entre la société traditionnelle et la société actuelle. En effet, la femme se voit attribuer de plus en plus de pouvoir: le droit de vote, la possibilité d'exercer le métier de son choix, le droit de ne pas se marier ni d'avoir d'enfants, le droit d'avoir une existence à part entière sans homme à ses côtés. Cette liberté se ressent chez les princesses des contes modernes. Toujours belles, vertueuses et jouant de leurs atouts; elles ne sont plus passives et vivent des aventures encore plus périlleuses que celles des hommes du récit. Elles exercent finement leur pouvoir sur la gente masculine et transforment le monde autour d'elles de manière positive. Entreprenantes, ce sont elles seules qui sont maîtresses de leur vie, elles choisissent ainsi leur mari et leur place au sein de la société. Vives d'esprit, elles sont courageuses, croquent la vie à pleines dents et gardent espoir malgré tout. Les princes, quant à eux, apparaissent de moins en moins charmants, peureux, et maladroits, ayant besoin d'une femme à leur côté pour les remettre sur la bonne voie.

La société et les contes chargés de représenter les femmes ont donc subi de profondes mutations. Cette modernité s'opèrent également dans les réécritures de contes traditionnels: les auteurs mélangent les histoires, parodient les personnages et le rythme habituel du récit; la liberté est au coeur de ce genre. Cette libération a lieu donc dans l'écriture mais aussi dans toute la société. Les hommes comme les femmes ont le droit à la parole, ont leurs propres opinions et ont le pouvoir de vivre

comme ils le souhaitent. Toutes ces évolutions au cours des siècles méritent de souligner les atouts d'un travail comparatif en milieu scolaire. Il est vrai que nous ne pouvons passer outre l'enseignement de la genèse du conte et de son histoire à l'école. Comme il s'est transmis et continue de se transmettre de bouche à oreille malgré sa stabilisation dans l'écrit depuis le XXVII^{ème} siècle, les individus du monde entier vivent constamment le processus d'acculturation. Les contes ne cessent d'être repris, transformés, pris en modèles pour l'élaboration de nouveaux contes, eux-même également utilisés par la suite pour faire naître d'autres contes, encore et encore, dans un mouvement perpétuel de création sans cesse renouvelée. Il faut insister auprès des élèves sur le fait que nous sommes les actants de l'histoire et, en ce qui concerne les contes, nous sommes tous des participants actifs de sa transmission, de son évolution et de sa fabrication. C'est pour cela qu'un enseignement basé sur la comparaison d'œuvres et d'auteurs à une même époque ou entre des époques différentes, et qui met l'accent sur l'intertextualité et la mise en réseau de textes est fondamental dans l'apprentissage de savoirs solides et favorable à l'acquisition d'une culture commune.

Ce choix d'effectuer un travail sur un personnage emblématique du conte permet d'aborder également ce genre littéraire indispensable à l'acquisition de la lecture et de l'écriture tout en aidant à grandir. En effet les contes en disent long sur nous-mêmes, ils sont de véritables reflets de l'humanité. Il faut être à l'écoute de ce que le conte a à nous dire à tout âge car il permet de nous faire découvrir des messages pertinents intergénérationnels nous aidant dans la vie sociale, personnelle et humaine. Par conséquent, il est souhaitable de faire vivre ce genre de lecture dès le plus jeune âge afin de faire acquérir aux enfants une culture commune nécessaire à toute nation, et de les aider dans leur recherche de réponses à leurs angoisses existentielles. Le conte à l'école et dès la maternelle est nécessaire, c'est un outil pédagogique, un support à l'apprentissage et sert à l'acquisition de compétences scolaires. De telles histoires apportent au niveau des apprentissages de la lecture et de l'écriture une plus forte motivation des élèves puisque le genre leur plaît davantage. Nous nous souvenons tous de notre plaisir étant enfant lorsque l'on nous contait des histoires et cette satisfaction perdure aussi chez les enfants de notre époque. Suite à ce ravissement, il est plus aisé pour les enseignants de faire acquérir les compétences littéraires aux élèves. Par l'intermédiaire des contes, les connaissances sont transmises efficacement de par le caractère à première vue

ludique de l'enseignement. Il existe une variété de prolongements possibles à réaliser avec des élèves de primaire, notamment l'accomplissement d'un projet d'écriture d'un conte merveilleux. Cet atelier d'écriture vise plusieurs objectifs à savoir tout d'abord le développement du goût d'écrire et de la motivation ainsi que la gestion de l'hétérogénéité et l'intégration d'une marge de progression en expression écrite. On se doit cependant de guider les élèves dans la création d'un nouveau conte en leur donnant une consigne installant un cadre. Ainsi, les élèves sont aiguillés en connaissant le héros à décrire, le décor de départ et le lieu d'arrivée à l'aide d'images, la raison qui pousse le héros à quitter son lieu actuel de vie, la série d'épreuves qu'il devra affronter à l'aide d'un objet magique ainsi que ses rencontres avec un personnage bénéfique et un maléfique, les élèves disposent d'un portrait de ces personnages-types afin de mieux les visualiser et d'avoir plus de facilités à les décrire physiquement dans leur texte. Pour finir, la récompense du héros et la morale sont indiquées dans la consigne également, les élèves n'ont plus qu'à les glisser adroitement dans leur conte. Cet atelier d'écriture peut aussi s'imbriquer avec un travail sur la notion d'intertextualité. Pour cela, les élèves disposent d'un conte source traditionnel et s'appliquent à en modifier quelques caractéristiques à savoir les personnages, le lieu, l'enchaînement des événements, le registre et le langage ou encore la tonalité. Ils doivent veiller cependant à ce que l'histoire reste commune entre le conte source et leur réalisation. D'autres exercices littéraires sont réalisables en classe de primaire, la notion de point de vue par exemple est facile à réaliser par l'intermédiaire d'un conte. Prenons le conte de *La Belle et la Bête* où l'on demanderait aux élèves de réécrire l'intrigue selon le point de vue de la princesse, puis selon le point de vue de la Bête. Un autre exemple de prolongement possible à effectuer dans une classe de primaire est l'étude d'un personnage-type de conte à travers les siècles comme nous venons de réaliser avec le personnage de la princesse. Le personnage-type intéressant à étudier en classe est la figure du prince puisque nous voyons clairement apparaître son évolution au cours des siècles. En effet, le changement de statut de la princesse dans les contes suscite une modification de la place du prince également. Avec cette étude, nous faisons connaître aux élèves les divers contes anciens, nouveaux et revisités tout en les comparant et en faisant ressortir des caractéristiques propres à ce genre et au personnage-type du prince de manière plus ludique. Ce travail permet également de comparer les différents types d'écriture à travers les époques et d'établir des relations entre les sociétés et les œuvres littéraires qui en découlent.

L'enseignement provoque plus de plaisir lorsqu'il ne s'agit pas d'effectuer qu'une simple transmission plaquée de savoirs; les disciplines sont toutes imbriquées les unes entre elles et il est plus logique de les aborder ensemble et de comprendre la nécessité de chacune par rapport à d'autres plutôt que de faire des séparations incohérentes. Établir un lien entre les contes et les sociétés, l'histoire et la culture, permet donc d'établir des connaissances solides et rationnelles et de développer la capacité des élèves à raisonner de manière intelligible.

Notes :

- 1 CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.8
- 2 CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.9
- 3 CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.11
- 4 CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.7
- 5 DECREAU Laurence. *Ces héros qui font lire*, p.21
- 6 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.15
- 7 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.20
- 8 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.24
- 9 RAGUENET Geneviève. *La psychothérapie par le conte*, p.22
- 10 PERRAULT Charles. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*
- 11 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*
- 12 GRIMM Jacob, Wilhelm. *La Belle au bois dormant*
- 13 RAGUENET Geneviève. *La psychothérapie par le conte*, p.28
- 14 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Rapunzel*
- 15 WINNICOTT Donald. *Les objets transitionnels* in *De la pédiatrie à la psychanalyse*, pp.25-64
- 16 PROPP Vladimir. *Morphologie du conte*, 254 p.
- 17 CALVINO Italo. *Pourquoi lire les classiques*, p.11
- 18 PETITOT Françoise. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*, p.14
- 19 APULÉE. *La Belle et la Bête vs Amour et Psyché*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*
- 20 PERRAULT Charles. *Cendrillon*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*
- 21 PERRAULT Charles. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*
- 22 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Rapunzel*
- 23 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*
- 24 CARLIER Christophe. *La clé des contes*, 120 p.
- 25 TODOROV Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*
- 26 PERRAULT Charles. *La Belle au bois dormant*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *La Belle au bois dormant*
- 27 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*
- 28 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Raiponce*
- 29 PETITOT Françoise. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*, p.68
- 30 APULÉE. *La Belle et la Bête vs Amour et Psyché* in *L'âne d'or*
STROUSDALE Gary, WISE Kirk. *La Belle et la Bête* in *Studios Disney*
- 31 PETITOT Françoise. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*, p.68
- 32 PERRAULT Charles. *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*
GRIMM Jacob, Wilhelm. *Aschenputtel*
- 33 PERRAULT Charles. *Peau d'âne*
- 34 MUSKER John, CLEMENTS Ron. *Aladdin* in *Studios Disney*
- 35 GRIMM Jacob, Wilhelm. *Blanche-Neige*
- 36 BLUTH Don, GOLDMAN Gary. *Anastasia* in *Fox Animation Studios*
- 37 LURIE Alison. *Ne le dites pas aux grands*, p.29
- 38 PERNUSCH Sandrine. *Une amie géniale*, p.11
- 39 PERNUSCH Sandrine. *Une amie géniale*, p.11-12
- 40 NOGUÈS Jean-Côme. *Mon pays sous les eaux*, p.120
- 41 DUFEUTREL Marie. *L'été Jonathan*, p.26
- 42 SAUVARD Jocelyne. *Le ballon de Yacine*, p.43
- 43 HONAKER Michel. *Erwan le maudit*, p. 13
- 44 GRIPARI Pierre. *Histoire du prince Pipo*, p.80
- 45 MURAIL Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*, p.145
- 46 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.252-270
- 47 BETTELHEIM Bruno. *La psychanalyse des contes de fées*, p.271
- 48 PERRAULT Charles. *Peau d'âne*
- 49 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.150-153
- 50 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.268
- 51 ÉJU Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*, p.87
- 52 ÉJU Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*, p.91
- 53 BETTELHEIM Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, p.148

- 54 GIAMBATTISTA Basile. *Le soleil, la Lune et Thalie* in Pentamerone
- 55 GUDULE. *La vie à reculons*, p.42
- 56 BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe. L'expérience vécue* (Tome 2) pp. 43-44
- 57 BOTTERO Pierre, L'Autre. *Souffle de la hyène* (Tome1)
- 58 CABOT Meg. *Roman d'une princesse*
- 59 FARMER Nancy. *Prisonnier des vikings*
- 60 BONDOUX Anne-Laure. *La Princetta et le capitaine*
- 61 ECO Umberto, *Lector in fabula*
- 62 FUNKE Cornelia. *Coeur d'encre*
- 63 BONDOUX Anne-Laure. *La Princetta et le capitaine*
- 64 CABOT Meg. *Roman d'une princesse*
- 65 BOTTERO Pierre. *L'Autre*
- 66 FARMER Nancy. *Prisonnier des vikings*
- 67 PÉJU Pierre. *Les princes, les princesses et le sexe de anges*, in La jeune fille merveilleuse
- 68 TIQQUN. *Premiers matériaux pour une théorie de la jeune fille*
- 69 ANGOT Christine. *Peau d'âne*, p.24
- 70 ANGOT Christine. *Peau d'âne*, p.26
- 71 SEVESTRE Catherine. *Le roman des contes: contes merveilleux et récits animaliers , histoires et évolution, du Moyen Âge à nos jours : de la littérature populaire à la littérature jeunesse, p. 229*
- 72 MALONE Vincent. *Le prince pas charmant*
- 73 BRAVO Émilie. *La belle aux ours nains*
- 74 MALONE Vincent. *La princesse au petit pois dormant*
- 75 ADAMSON Andrew, JENSON Vicky. *Shrek* in DreamWorks
- 76 HOWARD Byron, GRENO Nathan. *Raiponce* in Walt Disney Animation Studios
- 77 NADJA. *L'horrible petite princesse*
- 78 PEF. *La belle lisse poire du prince de Motordu*
- 79 JONES Ursula, GIBB Sarah. *La princesse qui n'avait pas de royaume*
- 80 BRIÈRE- HAQUET Alice, LARCHEVÊQUE Lionel. *La princesse qui n'aimait pas les princes*
- 81 OCELOT Michel. *Princes et Princesses*, in Canal+, CNC
- 82 OCELOT Michel. *Azur et Asmar* in Nord-ouest production
- 83 PÉJU Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*, p.88
- 84 VASSALO Sylvie. *Les princes, les princesses et le sexe des anges*
- 85 RASCAL. *Le petit chaperon rouge*
- 86 BATTUT Éric. *La Belle et la Bête*
- 87 PERRAULT Charles, KERLOC'H Jean-Pierre, BATTUT Éric. *Peau d'âne*
- 88 PERRAULT Charles, MONCOMBLE Gérard, DELACROIS Sybille. *Peau d'âne*
- 89 PERRAULT Charles, JONAS Anne, ROMBY Anne. *Peau d'âne*
- 90 IKHLEF Anne, GAUTHIER Alain. *Ma peau d'âne*
- 91 VISDEI Anca. *Peau d'âne ou la véritable histoire de Peau d'âne racontée par le maître de musique du palais*
- 92 PIFFAULT Olivier. *Il était une fois... les contes de fées*
- 93 PERRAULT Charles. *Peau d'âne*
- 94 HERNANDEZ Soazig. *Le monde du conte, contribution à une sociologie de l'oralité*, p. 176

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

- Amossy Ruth, *Sémiologie du stéréotype*, Nathan, 1991, 215 p.
- Bayard Jean Pierre, *La Belle au bois dormant*, Angers, CDDP de Maine-et-Loire, 1997, vol. 1, 87 p. ; vol. 2, 48 p.
- Bettelheim Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Pocket, 1976, 476 p.
- Calvino Italo, *Pourquoi lire les classiques*, Points, 1995, 248 p.
- Carlier Christophe. *La clé des contes*, Ellipses, 1998, 120 p.
- Decréau Laurence, *Ces héros qui font lire*, Paris Hachette, 1994, 143 p.
- Dufays Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, 1994, 375 p.
- Eco Umberto, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset et Fasquelle, 1985
- Goulet Alain, *Le stéréotype : crise et transformation*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, presses universitaires de Caen, oct. 1993, 229 p.
- Hernandez Soazig, *Le monde du conte, contribution à une sociologie de l'oralité*, La librairie des humanités, L'Harmattan, 2006, 317 p.
- Jarry Jean-Pierre, Le Goaster Gaëlle, Parent Brigitte, *Apprendre à lire en lisant le personnage*, Rennes, CDDP de Bretagne, 1997, 125 p.
- Lurie Alison, *Ne le dites pas aux grands*, Pavot & Rivages, Paris/Marseille, 288 p.
- Murail Anne-Aude, *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*, Calmann-Lévy, 1993
- Péju Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Paris, R. Laffont, «Réponses», 1981, 296 p.
- Petitot Françoise, *Les princes, les princesses et le sexe des anges*, revue du GRAPE n°82, la lettre de l'enfance et de l'adolescence, 130 p.
- Piffault Olivier, *Il était une fois... les contes de fées*, Paris, Seuil, 2001, 573 p.
- Propp Vladimir, *Morphologie du conte*, Point Essais, 1973, 254 p.
- Raguenet Geneviève, *La psychothérapie par le conte*, L'Harmattan, 1999, 366 p.
- Sevestre Catherine, *Le roman des contes: contes merveilleux et récits animaliers, hisoires et évolution, du Moyen Âge à nos jours: de la littérature populaire à la littérature jeunesse*, Etampes: CEDIS Edition, 2001, 137 p.
- Tauveron Catherine, *Le personnage*, Pratiques, juin 1995, n°86, p. 27 à 48
- Tauveron Catherine, *Le personnage: une clef pour la didactique du récit à l'école*

élémentaire, Paris Delachaux et Niestlé, 1995, 319 p.

Tiqun, *Premiers matériaux pour une théorie de la jeune fille*, revue, février 99

Todorov Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, 1970, 188 p.

Winnicott Donald, *Les objets transitionnels*, Paris, Payot, coll. «Petite Bibliothèque Payot», 2010, pp. 25-64

Contes

Andersen Hans-Christian, *La princesse au petit pois*, 1835

Apulée, *La Belle et la Bête vs Amour et Psyché* in L'âge d'or, Étonnants Classiques, GF Flammarion, 1998

Giambattista Basile, *Le Soleil, la Lune et Thalie* in Pentamerone

Grimm Wilhelm et Jacob, *Aschenputtel*, 1965

Grimm Wilhelm et Jacob, *Blanche-Neige*, in recueil *Contes de l'enfance et du foyer*, n° KHM 53, 1812

Grimm Wilhelm et Jacob, *Le roi grenouille*, in recueil *Contes de l'enfance et du foyer* n° KHM 1, 1812

Grimm Wilhelm et Jacob, *Les souliers au bal usé*, in recueil *Contes de l'enfance et du foyer*, n°KHM 133, 1812

Grimm Wilhelm et Jacob, *Raiponce vs Rapunzel*, in recueil *Contes de l'enfance et du foyer*, n° KHM 12, 1812

Grimm Wilhelm et Jacob, *Toutes fourrures* ou *Peau de Toutes Bêtes*, in recueil *Contes de l'enfance et du foyer*, n° KHM 65, 1812

Perrault Charles, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, 1697

Perrault Charles, *La Belle au bois dormant*, 1697

Perrault Charles, *Peau d'âne*, 1694

Albums de jeunesse

Arlène Alexandre, Bellat Stéphanie, *Princesse libellule, recherche prince désespérément*, La malle aux images, 2011, 64 p.

Aymon Gaël, Castanié Julien, *La princesse Rose-Praline*, Talents Hauts, 2010, 32 p.

Battut Eric, *La Belle et la Bête*, Bilboquet, 2003

Bravo Émilie, *La belle aux ours nains*, Seuil Jeunesse, 2009, 38 p.

Brière- Haquet Alice, Larchevêque Lionel. *La princesse qui n'aimait pas les princes*, Actes Sud junior, 2010

Claverie Jean, *Le petit chaperon rouge*, Albin Michel, 1998

Delessert Etienne, *La Belle et La Bête*, Grasset, 2001

Ikhlef Anne, Gauthier Alain. *Ma peau d'âne*, Seuil jeunesse, 2002

Jones Ursula, Gibb Sarah, *La princesse qui n'avait pas de royaume*, Gautier Languereau, 2009, 40 p.

Lamour-Crochet céline, Renardy Lysbeth, *La révolte des princesses*, Alice Jeunesse, 2011, 32 p.

Lechermeier Philippe, Dautremer Rebecca, *Princesses oubliées ou inconnues*, Hachette, 2004, 92 p.

Malone Vincent, *La princesse au petit pois dormant*, Cristal, 2008, 24 p.

Malone Vincent, *Le prince pas charmant*, Cristal, 2001, 24 p.

Nadja, *L'horrible petite princesse*, l'École des loisirs, 2005, 36 p.

Pef, *La belle lisse poire du prince de Motordu*, Gallimard, 2010, 36 p.

Perrault Charles, Jonas Anne, Romby Anne. *Peau d'âne*, Milan, 2002

Perrault Charles, Kerloc'h Jean-Pierre, Battut Éric. *Peau d'âne*, Didier jeunesse, 2000

Perrault Charles, Moncomble Gérard, Delacrois Sybille. *Peau d'âne*, Casterman, 2001

Piffault Olivier, *Il était une fois... les contes de fées*, Seuil, 2001, 576 p.

Rascal, *Le petit chaperon rouge*, Pastel, 2002

Truong Marcellino, *La Belle et la Bête*, Flammarion, 1999

Visdei, Anca. *Peau d'âne ou la véritable histoire de Peau d'âne racontée par le maître de musique du palais*, l'avant-scène théâtre jeunesse, 2002

Littérature adolescente

- Bondoux Anne-Laure, *La Princetta et le capitaine*, Hachette, mai 2004, 522 p.
- Bottero Pierre, trilogie *L'Autre* (*Le Souffle de la hyène*, *Le Maître des tempêtes*, *La Huitième Porte*), Rageot, 2006/2007, 309 p. / 379 p. / 408 p.
- Cabo Meg, *Roman d'une princesse*, Hachette Roman, juil. 2009, 356 p.
- Farmer Nancy, *Prisonnier des Vikings*, Gallimard Jeunesse, mars 2006, 388 p.
- Funke Cornelia, *Cœur d'encre*, Hachette, 2003, 656 p.
- Gudule, *La vie à reculons*, livre de poche junior, 1994, 218 p.

Littérature adulte

- Beauvoir Simone de, *Le deuxième sexe*. L'expérience vécue (tome 2), Paris, Gallimard, Folio Essais n°38, 1986, 663 p., pp. 43-44
- Angot Christine, *Peau d'âne*, Stock, 2003, 89 p.

Films d'animation

- Adamson Andrew, Jenson Vicky, *Shrek*, DreamWorks, 2001
- BLUTH Don, GOLDMAN Gary. *Anastasia* in Fox Animation Studios, 1997
- Howard Byron, Greno Nathan, *Raiponce*, Walt Disney Animation Studios, 2010
- Musker John, Clements Ron. *Aladdin* in Studios Disney, 1992
- Ocelot Michel, *Azur et Asmar*, Nord-Ouest Production, 2006
- Ocelot Michel, *Princes et Princesses*, Canal+, CNC, La fabrique, 2000
- Strousdale Gary, Wise Kirk. *La belle et la Bête* in Studio Disney, 1991

•L'évolution du stéréotype princesse dans la littérature de jeunesse

Résumé : Du conte traditionnel au conte actuel, romans de jeunesse et films d'animation, le mythe de la princesse reste toujours aussi présent. Cependant une véritable évolution de ce stéréotype s'effectue au cours des époques. De princesses soumises, douces et patientes elles deviennent courageuses, combattantes et libres. Véritables reflets de la société, elles s'avèrent libérées du joug patriarcal et choisissent leur vie seule.

Mots-clés : conte - roman de jeunesse - film d'animation - stéréotype - princesse - société - liberté

•The evolution of the stereotype princess in the youth literature

Summary : From the traditional tale in the current tale, youth novels and cartoon movies, the myth of the princess is always present. However, a real evolution of this stereotype is made during periods. Subdued princesses, soft and patient they become brave, fighting and free. Real reflections of the society, they turn out freed from the patriarchal yoke and choose their life.

Key-words : fairy-tale - youth novel - cartoon movies - stereotype - Princess - society - freedom