



HAL
open science

Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures : une perception actualisée des élèves

Sarah Brasseur

► To cite this version:

Sarah Brasseur. Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures : une perception actualisée des élèves. Education. 2013. dumas-00862180

HAL Id: dumas-00862180

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00862180>

Submitted on 17 Sep 2013

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.



**MASTER SMEEF
SPÉCIALITÉ « PROFESSORAT DES
ÉCOLES »
DEUXIÈME ANNÉE (M2)
ANNÉE 2012/2013**

Mémoire :
**Les identités féminines dans le conte traditionnel
occidental et ses réécritures : une perception
réactualisée des élèves**

**NOM ET PRENOM DU RESPONSABLE SCIENTIFIQUE DU SEMINAIRE : DONADILLE
Christian**

DISCIPLINE DE RECHERCHE : Lire et enseigner la littérature

NOM ET PRÉNOM DE L'ÉTUDIANT : BRASSEUR Sarah

SITE DE FORMATION : Villeneuve d'Ascq

SECTION : M2-2

Direction

365 bis rue Jules Guesde
BP 50458
59658 Villeneuve d'Ascq cedex
Tel : 03 20 79 86 00
Fax : 03 20 79 86 01
Site web : www.lille.iufm.fr



UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Institut Universitaire de Formation des Maîtres
École interne de l'Université d'Artois

Sommaire

Introduction	p.1
I. Les contes, un support de recherche multidimensionnel	p.4
I.A. Définition et bref historique	p.4
I.B. Archétypes féminins dans les contes : corpus et critères	p.6
I.C. Remise en contexte des auteurs	p.9
II. Les identités féminines dans tous leurs états	p.12
II.A. La petite fille	p.13
II.B. La mère	p.19
II.C. Les personnages magiques : sorcière, fée, ogresse	p.22
Bilan	p.25
III. Une perception réactualisée des élèves (ou pour les élèves?) ...	p.27
III.A. Recueil de données : séquence et questionnaire	p.27
III.B. Analyse : les élèves remarquent-ils les évolutions des identités féminines dans les contes ?	p.31
III.C. Une adaptation voulue ? nécessaire ?	p.33
Conclusion	p.36
Bibliographie/Filmographie/Sitographie	p.38

Direction

365 bis rue Jules Guesde
BP 50458
59658 Villeneuve d'Ascq cedex
Tel : 03 20 79 86 00
Fax : 03 20 79 86 01
Site web : www.lille.iufm.fr



UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Institut Universitaire de Formation des Maîtres
École interne de l'Université d'Artois

Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures : une perception réactualisée des élèves

Introduction

Qui n'a pas été bercé dans son enfance par les contes de fées ? Ayant toujours été une grande lectrice, je me suis tournée vers des études littéraires. J'ai ainsi redécouvert les contes, pendant ma licence de Lettres Modernes. Je les ai explorés à la lumière des analyses de Bruno Bettelheim et de Marc Soriano, mettant à jour des aspects que je n'avais jamais soupçonnés. C'est alors qu'est née l'idée de m'attarder un peu sur ces récits tellement plus complexes qu'ils n'en ont l'air.

D'autre part, les rapports hommes-femmes m'attirent également depuis quelques années. Mon baccalauréat de sciences économiques et sociales m'a amenée à certaines prises de conscience pas forcément évidentes dans une société telle que la nôtre, où l'égalité des sexes semble parfois acquise, et où les discriminations prennent des formes plus pernicieuses. Certes, on vivait autrefois dans une société patriarcale, mais comment imaginer que subsistent aujourd'hui des inégalités criantes, que les chiffres prouvent ? Ce mémoire m'est apparu comme une occasion d'entrer dans les rouages de la représentation du genre. Précisons que je suis bien consciente de la différence entre sexe biologique et genre, c'est-à-dire un « ensemble de règles implicites et explicites régissant les relations femmes/hommes et leur attribuant des travaux, des valeurs, des responsabilités et des obligations distinctes » (*100 mots pour l'égalité*, Commission Européenne, 1998).

Voici comment est né ce projet de recherche alliant l'univers du conte et celui des représentations du genre féminin. Un état des lieux de la recherche dans ce domaine m'a permis de dresser plusieurs constats.

Premièrement, il existe des travaux faisant état de la situation des personnages féminins dans les contes à un moment donné : le très psychanalytique *La femme dans les contes de fées* de Marie-Louise Von Franz (1979) pour les contes traditionnels, un article d'Anne Dafflon-Novelle sur l'année 1997 (2003)...Cependant, ils ne présentent pas une évolution ; j'ai donc vu là un créneau de recherche intéressant. En effet, dans notre société moderne où le statut de la femme a été profondément transformé depuis l'après-guerre (droit de vote, divorce à consentement mutuel... les exemples sont nombreux), les

personnages de contes traditionnels ont-ils eux aussi évolué, dans leurs nombreuses réécritures ? Est-il possible d'esquisser une évolution générale des identités féminines dans les contes, que ce soit pour le pire ou le meilleur ?

Deuxième constat : les travaux sur la question sont souvent orientés. Ainsi, le terme de « sexisme » apparaît régulièrement (c'est le cas chez Anne Dafflon-Nouvelle, dans le film *La domination masculine...*). Or, Patric Jean, réalisateur de ce film, avoue lui-même qu'il vise à faire réagir : « Je veux que les spectateurs se disputent en sortant de la salle. », dit-il. Objectivement, le féminin et le masculin ne sont-ils pas mis sur un pied d'égalité dans les contes, traditionnels ou revisités ?

Enfin, certains auteurs se concentrent sur un archétype féminin. Pierre Péju mène par exemple une réflexion extrêmement intéressante sur la petite fille et sur la sorcière. De nombreux ouvrages sont également dédiés à cette dernière, à commencer par des œuvres à vocation historique comme celle de Michelet (*La Sorcière*, 1862). Hélène Montardre, quant à elle, s'intéresse à la princesse dans un article de 2002 intitulé « Du conte au roman : le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse ».

Ce questionnement à partir de recherches préliminaires m'a permis de formuler la problématique suivante :

Le conte traditionnel est-il porteur d'évolution et d'émancipation des identités féminines ?

Le mot « identité » désigne, selon le Larousse, le « caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité ». Plus que les termes « personnage » ou « figure » qui désignent des entités uniques, celui d'« identité » peut regrouper un ensemble de personnages ayant un caractère commun. Or, les approches structuraliste et psychanalytique (Propp, Bettelheim...) ont fait admettre que le conte met en jeu des personnages-type, se prêtant à l'identification. C'est pourquoi le terme d'« identité » me semblait le plus approprié.

Un archétype peut-il évoluer ? Certains archétypes sont-ils plus propices à l'émancipation ? L'évolution supposée des caractères féminins est-elle le résultat d'une adaptation aux conditions sociales ? Est-elle le fait des auteurs ; le résultat d'une nécessité ? Est-elle acceptée par les élèves ? La parodie est-elle un bon exemple d'évolution ? Voici quelques questions qui orienteront mes recherches.

Mon hypothèse est qu'il sera difficile de déterminer une évolution générale des identités féminines ; mais que certains archétypes sont certainement plus porteurs d'évolution à la base, comme celui de la petite fille, à l'image du *Petit Chaperon rouge*,

dont on compte une centaine de versions ; par opposition à celui de la princesse, qui renvoie par essence à un système politique reposant sur des valeurs anciennes.

Enfin, il est important de préciser que ce travail entre dans une perspective professionnelle. En effet, le but n'est pas seulement d'établir l'évolution des identités féminines dans les contes ; mais également d'évaluer la perception des élèves à ce sujet : perçoivent-ils les différences entre les genres dans un conte ? voient-ils une évolution entre le statut des personnages féminins dans les contes traditionnels et dans leurs réécritures ? acceptent-ils ces évolutions, lorsqu'elles existent ? Les interrogations qui pourraient être soulevées sont nombreuses. On commence à travailler sur les réécritures de contes en Grande Section de Maternelle ; le cycle 1 étant plutôt dédié à l'appropriation des contes traditionnels, car comment comprendre le conte revisité sans connaître l'original ? L'enquête de terrain pouvait donc être menée de façon tout aussi intéressante en cycle 2 ou 3. J'ai eu l'occasion de l'expérimenter dans une classe de CM1-CM2. J'ai déterminé mon corpus en conséquence, en ciblant des ouvrages qui peuvent être travaillés au cycle 3.

Nous mettrons tout d'abord en place le cadre en définissant le support de cette recherche ; nous procéderons ensuite à une étude des identités féminines dans les contes choisis et certaines de leurs réécritures ; avant de nous attarder sur la perception des élèves à ce sujet.

I. Les contes, un support de recherche multidimensionnel

Travailler sur le conte impose d'aller plus loin que les apparences d'un récit simple, pour enfants ; et de ne pas se perdre dans la multiplicité des supports possibles. Qu'est-ce qu'un conte ? Sur quels contes travailler ? Quels critères adopter ? Le contexte d'écriture joue-t-il un rôle ? Voici des questions auxquelles nous allons maintenant répondre.

I.A. Définition et bref historique

Je m'appuierai sur l'ouvrage de Pierre Péju intitulé *La petite fille dans la forêt des contes* (1981)¹ pour donner une définition problématisée du conte. Pierre Péju montre que la « définition-recette » est « un peu trop rigide » et « a été régulièrement transgressée ». Le conte serait une « histoire assez courte qui se termine bien » ; « il peut s'y passer des événements merveilleux [...], mais aussi bizarres ou fantastiques » ; « les références

1 PÉJU Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Robert Laffont, 1981, p.21-26

2 <http://expositions.bnf.fr/contes/>

historiques en sont absentes [...] comme les données géographiques » ; il mettrait en scène « des personnages qui restent plutôt schématiques, et la plupart du temps les héros se transforment au cours du récit ». Cependant, pour l'auteur, l'essence du conte, indépendamment de sa fin parfois convenue, tiendrait plutôt à une « série discontinue » de « fragments » qui « du coup paraissent plus étranges, plus inquiétants, parfois plus noirs » ; sentiment onirique qui s'estompe si l'on s'acharne à essayer d'expliquer ce que ces éléments signifient, comme le fait Bruno Bettelheim dans sa *Psychanalyse des contes de fées* (1977). Il y a donc des divergences à propos de la nature du conte, de ses fonctions : socialisation ? aide pour passer les étapes importantes de la vie ? réflexion morale ? invitation au rêve ? Notons que Pierre Péju n'insiste pas sur l'oralité du conte, destiné comme son champ sémantique l'indique à être (ra)conté plutôt que lu ; je me permets de rajouter cet élément qui me paraît important.

Il est d'ailleurs difficile de remonter aux origines, orales et populaires, du conte. L'exposition « Il était une fois... les contes de fées », présentée par la Bibliothèque Nationale de France en 2001², en retrace les grandes lignes. Les éléments d'influence du conte sont nombreux : merveilleux de la littérature médiévale, *novella* italienne... Si les premiers contes écrits apparaissent en Italie à la Renaissance (avec Straparola et Basile), c'est dans la seconde partie du XIIe siècle que naît un véritable genre littéraire. Les *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault, parus en 1695, marquent un repère important. Au XIXe siècle, le genre connaît un regain d'intérêt avec le romantisme, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll... Les frères Grimm compilent les récits oraux traditionnels allemands dans leurs *Contes de l'Enfance et du Foyer*. Ainsi, l'expression « contes traditionnels » englobe pour moi les contes écrits entre 1695 et la fin du XIXe siècle. Précisons que nous parlons bien ici de contes occidentaux – j'entends par cet adjectif « issu de la civilisation gréco-romaine et de la culture judéo-chrétienne ». En effet, quoique les contes des *Mille et une nuits* par exemple puissent être passionnants, il me paraît pertinent de se restreindre à des contes se référant à un système de valeurs similaire.

Il n'est pas évident que les contes aient été à l'origine destinés aux enfants. Dans *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime* (1960)³, Philippe Ariès montre notamment que le sentiment de l'enfance n'a pas toujours existé, en tout cas sous sa forme actuelle. Malgré quelques prémices (le *Télémaque* de Fénelon, la Comtesse de Ségur...), la littérature pour la jeunesse ne prend son essor qu'à partir des années 1930 (Babar, Père

3 ARIÈS Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Plon, 1960

Castor...) et encore plus 1960 (création de l'*Ecole des Loisirs* en 1965...). La réécriture de contes tient parmi cette littérature une place non négligeable. Le mot « réécriture », défini par Christiane Connan-Pintado dans son ouvrage *Lire des contes détournés à l'école* (2009)⁴, renvoie au fait qu'un auteur s'appuie sur un conte classique pour créer une œuvre originale. Il peut le faire de différentes façons : parodie, mélange de contes, décalages temporels... Il convient de distinguer la réécriture d'autres formes de détournement : l'adaptation à un public spécifique, la transposition dans une autre forme, le fait de simplement réutiliser un archétype, par exemple celui de la sorcière. J'ai décidé de laisser de côté ces détournements soit parce qu'ils ne relèvent pas d'une réelle création littéraire (c'est le cas de l'adaptation), soit parce qu'ils sont plus éloignés (comme pour la simple réutilisation d'un archétype). Par ailleurs, notons que la réécriture s'est étendue à plusieurs types de média, notamment la télévision (par exemple, la série *Il était une fois...*) et le cinéma (pour preuve les dessins animés de Walt Disney). Au vu de ces sources multiples, j'ai donc décidé de me concentrer uniquement sur des productions littéraires, et plus particulièrement sur des contes souvent réécrits ; de privilégier *Le Petit Chaperon rouge* par rapport à *La Petite Fille aux allumettes*, par exemple ; non que cette dernière présente moins d'intérêt, mais pour avoir la possibilité de comparer des versions de différents auteurs.

Ayant maintenant à l'esprit les enjeux du conte, un panorama de son histoire, on comprend bien qu'il n'est pas possible, sous peine de rester dans les généralités, de travailler sur le conte en général. Une question se pose alors : quel corpus choisir dans le cadre d'une étude de l'évolution des identités féminines ?

I.B. Archétypes féminins dans les contes : corpus et critères

Il m'a tout d'abord semblé intéressant de choisir un panel de contes et de réécritures réunissant les principaux archétypes féminins. Il y a plusieurs façons de les définir.

Si l'on adopte un critère d'âge, trois archétypes se détachent : la petite fille ou la jeune fille (ex : Cendrillon), la mère (ex : la marâtre de Blanche-Neige), la femme d'âge mûr (ex : la grand-mère du Petit Chaperon Rouge).

Il est par ailleurs possible de classer les personnages féminins selon leur origine sociale : on aura ainsi des filles ou femmes du peuple, à l'image de Boucle d'Or ; ou au

4 CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école*, Hatier, 2009, p.30

contraire des personnages issus de la noblesse ou de la haute société, princesses et reines, telle Peau d'Âne. Il est bien sûr possible pour un personnage de changer de condition au cours du conte, comme cela se produit pour l'héroïne des *Fées* de Perrault, qui finit par épouser un prince. Pour cette raison, j'ai préféré classer les personnages selon leur âge, même si bien sûr l'appartenance sociale est évoquée.

Enfin, une catégorie de personnages se définit plus par ses attributs que par son âge. Il s'agit des personnages magiques : la fée, la sorcière, voire l'ogresse, plus rare. Leurs attributs leur confèrent un statut souvent marginal.

En prenant en compte ces identités, j'ai donc opté pour trois contes traditionnels qui permettent d'étudier tous les archétypes, sans se disperser :

- « **le Petit Chaperon Rouge** » de Perrault et Grimm, et plus particulièrement sur le Petit Chaperon Rouge (petite fille du peuple), sa mère et sa grand-mère même si ces deux dernières sont un peu effacées

- « **Blanche-Neige** » des frères Grimm : Blanche-Neige est une princesse, la reine est à la fois sa belle-mère, une figure maternelle donc, et une sorcière.

- et « **la Belle au bois dormant** » de Perrault et Grimm : ce dernier conte met également en scène une princesse, héroïne de l'histoire, une reine, mais aussi des fées (bonnes ou mauvaises) et une ogresse.

Je ferai bien sûr régulièrement référence à d'autres contes traditionnels.

Comme nous l'avons déjà évoqué précédemment, j'ai pris soin de choisir des contes souvent réécrits pour ne pas me cantonner à une version réactualisée, peut-être influencée par la vision de l'artiste. Ce qui ne veut pas dire que mon choix final se porte sur plusieurs réécritures de chaque conte. J'ai choisi des versions qui me semblaient apporter une nouvelle dimension aux personnages. Pour « la Belle au bois dormant » par exemple, j'ai lu différentes versions, comme *Le grand sommeil* d'Yvan Pommaux (2000) et « la Belle aux doigts bruyants » de Dumas et Moissard (1978). Néanmoins, j'ai préféré me concentrer sur « la Laide au bois dormant » de Solotareff. L'intérêt des deux œuvres précédemment citées me semble résider dans la transposition de l'univers du conte dans le monde moderne plutôt que dans l'exploration de ses personnages. Voici donc les

adaptations, ciblées pour le cycle 3, sur lesquelles je travaillerai (les miniatures des couvertures se trouvent en *annexe n°1*) :

- Pour « le Petit Chaperon Rouge » : Ce conte a particulièrement inspiré les auteurs de littérature de jeunesse. On compte des centaines de réécritures, dans lesquelles, qui plus est, le personnage principal semble s'affirmer. Nous essaierons de trouver pourquoi.

DAHL Roald, « **Le Petit Chaperon Rouge** », *Un conte peut en cacher un autre*, Gallimard, 1982

RASCAL, illustrations de **DUBOIS Claude K.**, *Petit Lapin Rouge*, Lutin poche, 1997

SOLOTAREFF Grégoire, **NADJA**, *Le Petit Chaperon Vert*, L'École des Loisirs (Mouche), 1989

- Pour « Blanche-Neige » :

DAHL Roald, illustrations de **BLAKE Quentin**, « **Blanche Neige et les Sept Nains** », *Un conte peut en cacher un autre*, Gallimard, 1982

DUMAS Philippe, **MOISSARD Boris**, « **La merveilleuse histoire de Blanche Neige** », *Contes à l'envers*, L'École des Loisirs, 1978

POMMAUX Yvan, *Lilas*, L'École des Loisirs, 1995

- Pour « la Belle au bois dormant » :

SOLOTAREFF Grégoire, **NADJA**, « **La Laide au Bois Dormant** », *Anticontes de fées*, L'École des Loisirs, 2009

Se pose ensuite la question des critères à utiliser pour l'analyse des identités féminines dans les contes du corpus. Dans un souci d'objectivité, les questions suivantes m'ont paru constituer une grille d'analyse pertinente : les personnages ont-ils un rôle principal ou non ? sont-ils positifs ou négatifs ? actifs ou passifs ? Le premier critère aurait été la présence ou l'absence de personnages féminins dans le conte. On remarque à ce sujet, que rares sont les contes où les personnages sont exclusivement féminins : *Les fées* de Perrault ? non, un prince apparaît à la fin ; *Le Petit Chaperon Rouge*, du même auteur ? oui... si l'on excepte le loup... Notons que le contraire existe, mais est rare. Dans *Les trois*

petits cochons ou encore *Le joueur de flûte de Hamelin*, l'univers est uniquement masculin. Toutefois, on comprendra que je n'aie pas choisi de travailler sur de tels contes ; j'aurais eu peu à dire, même s'il existe par exemple une version « féminisée » des *Trois petits cochons* : *Les Trois petites cochonnes* de Frédéric Stehr (1997).

Avant de commencer l'analyse à proprement parler, il me semble important de se demander si les auteurs et le contexte d'écriture des contes du corpus jouent un rôle dans la représentation des identités féminines et leurs possibles évolutions.

I.C. Remise en contexte des auteurs

Je me suis tout d'abord posé la question du sexe des auteurs. Et si les femmes véhiculaient une autre vision des caractères féminins ? Les ouvrages de mon corpus sont presque tous écrits par des hommes. Non que les femmes soient absentes de la scène du conte. Dès ses origines écrites, les femmes y tiennent un rôle de premier plan. On retiendra notamment Madame d'Aulnoy (1651-1705) et son *Oiseau bleu* ; Madame Leprince de Beaumont (1711-1780), auteure de *La Belle et la Bête*... Mais l'histoire, dans une société patriarcale, a préféré retenir les contes de Perrault, d'Andersen et des frères Grimm. Les réécritures des contes écrits par les femmes sont beaucoup plus rares, ce qui m'a conduit à les écarter. De nos jours, les femmes-auteurs sont majoritaires dans la littérature destinée aux enfants de 0 à 3 ans, mais la proportion s'équilibre ensuite, et elles deviennent minoritaires dès que l'âge ciblé est supérieur à 6 ans (Dafflon-Novelle, 2003)⁵. Elles ne sont pas absentes, certes ; on citera comme un exemple parmi d'autres Marie Desplechin, qui a notamment écrit *Verte* (2007). Cependant, au vu des chiffres, il est normal qu'en voulant m'adresser aux cycles 2 et 3 les auteurs soient majoritairement des hommes. En outre, et ce sera là mon dernier argument, Anne Dafflon-Novelle (2003)⁶ note le fait que les auteurs, femmes comme hommes, véhiculent des représentations de genre plutôt traditionnelles (les femmes à la maison, en tablier ; les hommes en costume de travail, souvent absents...). Des exceptions existent certainement : la Belle de Madame Leprince de Beaumont est beaucoup plus maîtresse de son sort que ne le sont bien des jeunes filles de conte. Mais ce récit peut avoir une autre morale, mentionnée dans le livre du maître du manuel *Littéo* (CE2), qui ramène la femme à son statut de l'époque : « Les jeunes filles doivent chercher la beauté intérieure des vieux barbons qu'on leur propose d'épouser »

5 DAFFLON-NOVELLE Anne, « Sexisme dans la littérature enfantine : quels effets pour le développement des enfants ? », <http://www.cemea.asso.fr>, 2003, p.4

6 « Sexisme dans la littérature enfantine : quels effets pour le développement des enfants ? », *Ibidem*, p.4

(Mongenot, 2008)⁷. Pour cette dernière raison ainsi que pour des raisons de praticité, j'ai décidé de ne pas m'acharner à trouver des ouvrages écrits par des femmes, plus que je n'en trouvais naturellement. À noter que les *Anticontes de fées* ont été réalisés en collaboration par Solotareff et sa sœur Nadja.

À présent, je pense qu'une rapide remise en contexte des auteurs de mon corpus pourrait permettre de clarifier certains points.

Pour ce qui est des contes traditionnels, j'ai choisi de me concentrer sur des contes de Charles Perrault et des frères Grimm. Il est important de préciser que tous les trois vivaient dans une société patriarcale, dans laquelle il convient de ne pas transposer le concept plus tardif de féminisme. Perrault (1628-1703) est surtout connu comme l'auteur des *Histoires ou Contes du temps passé*, aussi appelé *Contes de ma mère l'Oye* (1697). Or, Marc Soriano, dans son article « Charles Perrault, classique inconnu » (1990)⁸, invite à ne pas considérer ce recueil comme atemporel et universel, mais bien à le replacer dans son contexte et dans son œuvre. En effet, issu de la bourgeoisie, Perrault écrivait pour la haute société mondaine. Il était à la fois écrivain, philosophe, biographe, académicien... Le conte, quoique considéré comme frivole par les auteurs « sérieux », était à la mode dans les salons à la fin du XVIIe siècle. Cela explique plusieurs éléments. Premièrement, le fait que Perrault n'ait pas publié tout de suite les contes sous son propre nom, provoquant un débat sur leur paternité. Ensuite, lorsqu'on connaît le public visé par ce recueil, on comprend mieux les ajustements et le style adopté par l'académicien. Les *Contes de ma mère l'Oye* sont parsemés de traits d'humour ; par exemple, à propos de la tenue de la Belle au Bois Dormant : « elle était tout habillée et fort magnifiquement, mais [le Prince] se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand ». Perrault, chef de file des Modernes dans la Querelle des Anciens et des Modernes, a modifié les contes oraux populaires selon son dessein. D'ailleurs, il laisse transparaître une certaine méconnaissance des conditions de vie du peuple, notamment dans « le Petit Poucet » : la bûcheronne, affamée par la disette, achète « trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes ». La position de Perrault vis-à-vis des femmes est ambiguë : en 1694, il publie l'*Apologie des Femmes* ; néanmoins, les moralités des contes insistent plus souvent qu'à leur tour sur la faiblesse du « beau sexe ».

7 MONGENOT Christine, « Prince (sse), ogre (sse), auteur (e), lecteur ou lectrice : sexe et enseignement de la littérature à l'école », *Le Français aujourd'hui* n° 163, Armand Colin, 2008, p. 39-56

8 SORIANO Marc, « Charles Perrault, classique inconnu », *Charles Perrault*, Europe : revue littéraire mensuelle n°739/740, 1990

La démarche adoptée par Jacob (1785-1863) et Wilhem (1786-1859) Grimm pour leurs *Contes de l'enfance et du foyer* était très différente. Tout comme on l'a fait pour Perrault, on a souvent isolé les deux frères de leur contexte en qualifiant leur entreprise de collecte de contes d'unique. Malgré cela, on oublie souvent la quasi-totalité de leur œuvre : au cours de leur vie, les Grimm ont publié deux-cent-un contes et dix légendes ! Pierre Péju, dans *La petite fille dans la forêt des contes*⁹, insiste sur les liens unissant les deux frères aux autres romantiques allemands également intéressés par les contes (Tieck, Hoffmann...). Il faut également les replacer dans l'Allemagne du XIX^e siècle et son nationalisme naissant. C'est à cette période que les frères Grimm décident de collecter les contes issus du folklore allemand avec, ce qui les différencie de Perrault, un parti pris de fidélité. En effet, nous dit Liliane Mourey (1978)¹⁰, ils « avaient tenu à ne pas modifier le récit traditionnel et ils prétendaient que leur œuvre était indépendante de toutes positions littéraires, politiques et morales ». Les frères Grimm sont bien conscients qu'ils ne peuvent reproduire le conte comme il sort de la bouche du conteur, car il existe autant de versions que de conteurs, mais ils utilisent le langage populaire et ont fait confiance aux contes dans toute leur simplicité. La dimension religieuse y est plus prononcée que chez Perrault : chez les frères allemands, les morts montés au ciel interviennent parfois pour aider ou venger les héros, dans « Blanche-Neige » ou « le Conte du Genévrier » par exemple.

Les réécritures que j'ai intégrées à mon corpus ont été écrites à une époque très différente du XVII^e siècle de Perrault et du XIX^e siècle des frères Grimm. Datant au plus tôt de la fin des années 1970, elles sont le produit d'une société dans laquelle le statut des femmes a beaucoup évolué : droit de vote en 1944, loi Neuwirth sur la contraception en 1967, loi Veil sur l'avortement et divorce à consentement mutuel en 1975... Toutefois, chaque adaptation reste unique, et le contexte joue parfois un rôle. Tous les auteurs choisis écrivent encore aujourd'hui, excepté Roald Dahl, décédé en 1990. Dumas et Moissard publient leurs *Contes à l'envers* en 1978, durant les années fortes du féminisme et de la lutte pour l'égalité des sexes. Roald Dahl écrit *Un conte peut en cacher un autre* (*Revolting Rhymes* en anglais, 1982) à peu près en même temps, mais aux États-Unis. Les autres auteurs écrivent dans un contexte plus contemporain, dans lequel les acquis des femmes ne sont plus remis en cause. Grégoire Solotareff et sa sœur Nadja, avec leur mère Olga Lecaye, d'origine russe, ont grandi dans l'univers de la littérature pour la jeunesse, entre

9 *La petite fille dans la forêt des contes, Ibidem*

10 MOUREY Liliane, *Grimm et Perrault : histoire, structure, mise en texte des contes*, Archives des Lettres Modernes, 1978, p.23

l’Egypte, le Liban et la France. Rascal, quant à lui, est un écrivain et illustrateur belge d’œuvres pour la jeunesse qui se démarque par une production variée et originale. Prenons simplement pour exemple sa version du *Petit Chaperon Rouge*, illustrée de façon très minimaliste, avec des personnages simplifiés. Enfin, Yvan Pommaux se situe au carrefour entre l’album et la bande dessinée. L’œuvre choisie, *Lilas*, fait partie d’une série centrée sur un chat détective nommé John Chatterton. Pommaux a choisi de transformer certains contes en enquêtes policières, et de les transposer dans l’univers du polar noir des années 1930.

En fin de compte, quelle est l’importance de tout ceci dans l’analyse qui va suivre ? Il est certain que les représentations du féminin seront différentes selon les époques et le public visé (salons mondains, milieux bourgeois, enfants...) : femmes obéissantes destinées à se marier dans les contes traditionnels, statut remis en question dans les années du féminisme, femmes « modernes » depuis la fin des années 1980... Quoi qu’il en soit, il ne s’agit pas de comparer ce qui n’est pas comparable et d’accuser Grimm ou Perrault de sexisme ; mais plutôt de déterminer le potentiel émancipateur des personnages féminins dans les contes.

II. Les identités féminines dans tous leurs états

À ce stade, une petite mise au point s’impose. Bien que je m’appête à me lancer dans une analyse, il ne s’agit pas de tout interpréter dans les contes et d’essayer de comprendre ce que chaque élément veut dire. Mon but est bien de découvrir si les identités féminines ont évolué entre les versions traditionnelles et leurs réécritures ; en me demandant si le conte est à l’origine porteur d’émancipation. De ce point de vue, je me place plutôt du côté de Pierre Péju qui ambitionnait d’écrire un « livre étoilé » à propos des contes (1981), c’est-à-dire un livre ébauchant des pistes dans différentes branches, « choisissant de ne pas interpréter [les contes] à tout prix pour les réduire à quelques modèles secs et silencieux »¹¹.

II.A. La petite fille

Les trois contes traditionnels étudiés ont pour personnage principal des jeunes filles. Les contes centrés sur des archétypes masculins sont également courants : « Barbe-

¹¹ *La petite fille dans la forêt des contes*, op.cit., p.14

bleue », « Riquet à la Houppe », « le Petit Poucet » et « le Chat Botté » chez Perrault par exemple. Toutefois, on remarquera que les réécritures de ces contes sont moins nombreuses. Par ailleurs, les trois personnages sont positifs au départ, c'est-à-dire traditionnellement désignés comme étant « du côté des gentils ». Notons que même si le cas est assez rare, un héros de conte n'est pas forcément de ce côté ; Barbe-bleue est un exemple.

Blanche-Neige est une princesse. On peut cependant remarquer qu'avec ses « cheveux noirs comme l'ébène », il lui manque l'un des attributs traditionnels de la princesse, définis par Hélène Montardre dans un article de 2002 : la blondeur¹². Serait-ce le germe de cette beauté non-conformiste qu'évoque Pierre Péju dans *La petite fille dans la forêt des contes*, celle de la liberté qui s'exprime et s'épanouit dans la forêt¹³ ? Par ailleurs, dans la version des frères Grimm, elle est plus jeune qu'on a pu la représenter dans les adaptations modernes, notamment cinématographiques. En effet, il y est précisé que la jalousie de la belle-mère se déclenche lorsque la princesse atteint ses sept ans. De plus, on l'appelle régulièrement « enfant », elle n'a pas l'air d'avoir de problèmes pour entrer dans le lit des nains. Blanche-Neige est passive : elle ne décide pas de son exil, ne prend pas l'initiative du mariage, même si ce dernier se fait d'un commun accord (« Blanche-Neige sentit bien qu'elle l'aimait aussi, et elle s'en fut avec lui »). La princesse ne déroge donc pas au rôle traditionnel de la femme dans une société patriarcale. D'ailleurs, les nains lui permettent de rester seulement après qu'elle ait répondu positivement à la question suivante : « Veux-tu faire notre ménage, les lits, la cuisine, coudre, laver, tricoter ? ».

Qu'en est-il des réécritures du conte de « Blanche-Neige » ? *Lilas* d'Yvan Pommaux (1995) le transpose dans l'univers du polar des années 1930. Le personnage éponyme ne porte plus le nom de l'héroïne du conte, ni le titre de princesse ; mais elle est clairement identifiée à Blanche-Neige par la situation (belle-mère jalouse, qui envoie un émissaire la tuer) et par sa description : « ses cheveux sont noirs comme l'ébène, ses lèvres rouges comme le sang, sa peau blanche comme le lilas ». Cette dernière comparaison ajoute un petit effet de surprise pour le lecteur, ainsi qu'une touche d'humour, car même si le lilas blanc existe, sa fleur est généralement associée à une variation de violet. Cette

12 MONTARDRE Hélène, « Du conte au roman : le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse », *Imaginaire & Inconscient* n°7, L'Esprit du Temps, 2002, p. 119

13 *La petite fille dans la forêt des contes*, op.cit., p.131

couleur spécifique est d'ailleurs appelée « lilas ». Lilas est plus actrice de son sort que Blanche-Neige : elle s'enfuit avec son amant pour échapper à la jalousie de sa belle-mère.

Roald Dahl a intitulé son adaptation « Blanche-Neige et les sept nains » (1982), tout comme le dessin animé de Walt Disney en 1937. Il a gardé l'univers du conte (miroir magique, couple royal...) ; toutefois, avec un humour qui lui est propre, il a créé des rimes et des anachronismes : le roi fait paraître une petite annonce dans les journaux, on mange du beefsteak pour déjeuner... Blanche-Neige garde donc son nom et son titre. Son personnage n'échappe pas à certains clichés ou rôles traditionnellement féminins : elle n'a pas de difficulté à se faire prendre en stop car elle est « mignonne » et se fait engager comme « jeune fille au pair, cuisinière et bonne à tout faire ». Néanmoins, ces éléments font tous deux écho à la version des frères Grimm (beauté de Blanche-Neige, qui reste chez les nains à condition d'entretenir la maison). On ne peut donc les interpréter comme une volonté de l'auteur de confiner Blanche-Neige dans son rôle traditionnel de femme ; mais plutôt comme un souci de fidélité au conte. Cependant, la Blanche-Neige de Roald Dahl connaît tout de même une évolution. La princesse est plus actrice de son sort qu'à l'origine. C'est elle qui a l'idée d'utiliser le miroir pour gagner des paris sur les courses de chevaux ; elle dit aux nains : « Je connais un moyen pour nous tirer d'affaire. Attendez-moi. Laissez-moi faire. ».

Enfin, j'ai choisi d'étudier « La belle histoire de Blanche-Neige » de Dumas et Moissard (1980) pour une raison bien précise : montrer comment un anti-stéréotype peut lui aussi tomber dans le cliché. Les deux auteurs dépeignent un monde dirigé par les femmes, dans lequel on « prônait officiellement l'égalité des sexes » ; « ceci dit, dans son for intérieur, [la présidente de la République] conservait quelque doute sur la valeur masculine ». Rappelons, comme cela a été précisé en première partie, que ce détournement a été rédigé dans les années fortes du féminisme et du combat pour l'égalité des sexes. Néanmoins, en voulant retourner la situation, Dumas et Moissard finissent par faire l'apologie du système existant. En effet, Blanche-Neige, présentée comme l'antithèse des autres femmes, ne correspond-t-elle pas à l'idéal traditionnel de la femme ? « Elle ne portait pas de lunettes, ne fumait pas la pipe, ne jurait pas comme un charretier ni ne passait son temps au bistrot à jouer aux cartes ». L'héroïne, qui garde son nom mais non son titre de princesse, est décrite comme « la plus gracieuse jeune fille qui se puisse imaginer, d'une modestie confondante, gentille comme un cœur, toujours souriante – principalement avec les hommes ». Après sa fuite, Blanche-Neige prend bien la tête de la

rébellion contre la dictature des femmes, qui finit d'ailleurs par être renversée ; mais elle ne prend aucune initiative pour le faire. On peut donc en conclure que le personnage principal n'évolue pas, ou pas positivement, dans cette réécriture. Ainsi, la volonté de contrer les stéréotypes n'empêche pas forcément de tomber dans le cliché.

La Belle au bois dormant est elle aussi une princesse. On n'a pas beaucoup d'indications physiques à son propos, même si sa beauté est évoquée. Les fées la dotent cependant de toutes les autres qualités requises pour être une femme raffinée à l'époque : elle est intelligente, gracieuse, sait danser, chanter et jouer de toutes sortes d'instruments chez Perrault. Elle est âgée d'environ quinze ans lorsqu'elle se pique le doigt à un fuseau et s'endort pour cent ans. On connaît tous la suite : la forêt de ronces qui s'écarte devant le prince, le baiser, le réveil, le mariage... C'est ici que s'arrête la version des frères Grimm, mais pas celle de Perrault ! Chez ce dernier, le prince emmène sa femme dans son royaume mais la cache jusqu'à la mort de son père. Il part ensuite à la guerre, laissant sa belle et ses deux enfants aux mains de sa mère, qui n'est autre qu'une ogresse. Heureusement, il revient à temps pour les sauver. Tout comme dans « Blanche-Neige », la Belle au Bois Dormant est passive : on lui lance un mauvais sort pour une faute commise par ses parents, elle se pique à un fuseau ignorant qu'elle ne devait pas y toucher, ne proteste pas lorsque le prince la cache ni même lorsqu'on vient pour la tuer.

Pour ce qui est des réécritures de ce conte, j'ai choisi de me concentrer sur une version de Solotareff et Nadja, « La Laide au bois dormant ». Plusieurs éléments indiquent que les auteurs se sont basés sur le conte des frères Grimm plutôt que sur celui de Perrault : la grenouille, les sages-femmes au nombre de treize, l'absence de l'ogresse... Ils ont gardé l'univers du conte, le titre de princesse, mais ont introduit des éléments comiques, voire anachroniques comme la tronçonneuse du prince, renforcés par les illustrations. L'intérêt de leur adaptation réside surtout dans le dédoublement de l'héroïne. En effet, dans cette version, la reine n'accouche pas d'une, mais de deux filles, prénommées Belle et Lady. Comme l'indique la consonance de son nom qui n'est certainement pas un hasard, Lady est laide. De ce fait, elle est reléguée dès sa naissance dans le sous-sol du château. Étant partie se promener dans un bois mort, le Bois Dormant, au moment où le château s'endort, elle reste éveillée et y vit seule pendant cent ans. La réécriture de Solotareff et Nadja permet donc au lecteur de se projeter à l'intérieur du château, de voir ce qui s'est passé pendant

toutes ces années de sommeil. Elle permet également d'imaginer le destin de deux princesses qu'une seule différence sépare : la beauté. La Laide au Bois Dormant se venge sur sa mère, qu'elle transforme en pou, mais n'en devient pas pour autant un personnage négatif : elle prend soin des habitants du château, comme s'ils étaient des poupées, et se réjouit lorsqu'ils se réveillent. Lady n'a pas choisi d'être laide. Toutefois, on peut parler d'un personnage plus actif que celui de Perrault ou Grimm, puisque pendant cent ans la princesse est complètement maîtresse de son sort. Les deux auteurs s'attardent vraiment sur la Laide au Bois Dormant et ses pensées (ressentiment à l'égard de sa mère, admiration envers Belle, joie lors du réveil du château...) et laissent de côté sa sœur. Certains éléments de l'image traditionnelle des femmes sont justement cités pour être tournés en dérision. En voici quelques exemples : le laconique « Et qu'elle soit belle, surtout » de la reine, le « tant pis, c'est mieux que rien » du roi lorsqu'il découvre que son enfant est une fille...

Le Petit Chaperon Rouge est une jolie petite fille. Elle n'a pas d'origines nobles : elle habite une chaumière de village, fait son pain au moulin... Chargée d'apporter des victuailles à sa grand-mère malade, elle rencontre le loup et s'écarte de son chemin. Ce dernier dévore sa grand-mère puis se fait passer pour elle pour manger le Petit Chaperon Rouge. Dans la version des frères Grimm, un chasseur libère la grand-mère et sa petite-fille, le loup meurt, et on raconte que le Petit Chaperon Rouge ne se laisse plus jamais abuser par les loups. Chez Perrault, la dimension du conte d'avertissement est plus présente : la petite fille n'est pas mise en garde par sa mère, ni sauvée, la morale est explicite. D'ailleurs, dans cette version, le loup est clairement identifié aux hommes de mauvaises intentions, et la sensualité est présente lorsque le Petit Chaperon Rouge se déshabille et se glisse dans le lit aux côtés du loup. Il est important de noter que ce conte se déroule dans un monde de femmes : grand-mère, mère, fille, pas de père mentionné. Les deux versions insistent sur le fait que mère et grand-mère adorent la petite fille. Lui enlèveraient-elles toute liberté, provoquant un écart à la première occasion ? Cet univers féminin tournerait-il en rond, invitant à la dérive à la première présence masculine ? Voilà des questions que pose Claude de la Genardière dans « Le loup et le Petit Chaperon rouge, un couple éternel ? » (2005)¹⁴. On pourrait dire que, comme Blanche-Neige et la Belle au Bois Dormant, la petite fille subit son sort : envoyée par sa mère, elle se fait dévorer. Mais une brèche existe ici : c'est elle qui, poussée par la curiosité, s'attarde sur le chemin ; c'est encore elle qui, imprudente ou par fausse ingénuité (comment peut-elle confondre sa

14 DE LA GENARDIÈRE Claude, « Le loup et le Petit Chaperon rouge, un couple éternel ? », *En Vue, Les rendez-vous des bibliothèques de la Ville de Paris* n°8, 2005, p. 5

grand-mère et le loup ?), converse avec le loup et se couche à ses côtés. Même si elle en est bien punie.

« Le Petit Chaperon Rouge » est le conte qui a le plus inspiré de réécritures de tous types. *Le loup et le chaperon rouge* (1992) d'Anne Riis, auteure norvégienne, explore par exemple la relation trouble entretenue par les deux personnages, notamment chez Perrault. Pour ce qui est de notre corpus, Solotareff et Nadja utilisent à nouveau le procédé du dédoublement dans *Le Petit Chaperon Vert* (1989) : le lecteur est invité à suivre les aventures du personnage éponyme, qui déteste le Petit Chaperon Rouge, montrée comme menteuse et frivole. Avec humour (« Ne sais-tu pas que le loup mange tout ce qui est rouge ? La viande rouge, les fruits rouges, mais surtout les petites filles habillées en rouge ? »), les deux auteurs introduisent une théorie intéressante : et si l'histoire du conte traditionnel n'était qu'une invention de l'héroïne ? qui croire ? En tout cas, le Petit Chaperon Vert est un double conscient, courageux et raisonnable du Petit Chaperon Rouge : c'est elle qui choisit d'aller dans les bois malgré la présence du loup, elle essaie également de prévenir sa rivale du danger. Dans *Petit Lapin Rouge* (1997), autre détournement du conte du « Petit Chaperon Rouge », Rascal surprend le lecteur avec une fin ouverte et implicite. La petite fille rencontre Petit Lapin Rouge ; tous deux connaissent l'histoire de l'autre, qu'ils ont lue. Face aux fins tragiques qui les attendent, les deux personnages décident donc de devenir maître de leur histoire et d'en changer la fin. L'album se termine sur un pique-nique partagé entre eux, et le Petit Chaperon Rouge disant « Eh bien, mangeons, mon lapin... j'ai une faim de loup ! ». La petite fille aurait-elle trompé Petit Lapin Rouge sur la fin de son histoire, prévoit-elle de le manger ? Rascal invite donc à inverser les positions des personnages : le Petit Chaperon Rouge devient maîtresse de ce qui lui arrive, prendrait même la place du loup ! Sans aller aussi loin, Roald Dahl dépeint également un Petit Chaperon Rouge volontaire et surprenant dans *Un conte peut en cacher un autre* (1982). Le début de l'histoire est assez similaire à celle des contes traditionnels, quoique raconté dans un langage moderne. Et quelque chose déraile. Le Petit Chaperon Rouge décide de ne plus suivre le texte. Elle sort un revolver, tue le loup, et pour couronner le tout, délaisse son célèbre chaperon pour un manteau en peau de loup ! En cycle 2, des albums tels *Mademoiselle Sauve Qui Peut* de Philippe Corentin (1999) ou *Chapeau rond rouge* de Geoffroy de Pennart (2005) explorent la même veine, celle d'un Petit Chaperon Rouge revisité, volontaire, qui bat le loup à plate couture.

On remarque donc que le personnage de la petite fille, lorsqu'il est présent dans les contes, tient souvent un rôle de premier plan. Quelques évolutions dans son caractère sont à noter entre la version traditionnelle et ses réécritures : les jeunes filles sont en général moins passives. Les auteurs déploient des procédés intéressants (dédoublément des personnages, réactualisation de l'univers du conte avec le titre de princesse qui disparaît souvent...). Néanmoins, ces évolutions dans l'identité des petites filles sont relativement mineures, et tombent même parfois dans le cliché de l'anti-stéréotype (« La belle histoire de Blanche-Neige » de Dumas et Moissard), sauf en ce qui concerne « Le Petit Chaperon Rouge ». Pourquoi ce conte a-t-il tant de succès, pourquoi de tels changements ? Peut-être parce que, comme nous l'avons mentionné, il contient en germe des éléments émancipateurs. Peut-être aussi par contamination : beaucoup de contes ont une fin « heureuse » ; or dans la version de Perrault la petite fille meurt, sans avoir désobéi de quelque façon que ce soit, puisque sa mère ne lui donne aucune recommandation ! Enfin, le cadre du conte du « Petit Chaperon Rouge » invite peut-être plus à la réécriture, dans le sens où il est plus ou moins atemporel (une maison, un bois, une petite fille du peuple...) ; contrairement à celui des contes de princesses, référant au système féodal qui n'a plus cours aujourd'hui. Les figures maternelles des contes sont-elles plus sujettes à des évolutions ?

II.B. La mère

Les contes ne sont pas centrés sur les mères, qui y tiennent donc des rôles secondaires. Néanmoins, pour nombre d'entre eux, la relation mère-fille constitue le nœud de l'histoire : « Blanche-Neige », « Cendrillon », « Les fées »... Précisons que nous considérons la belle-mère comme une figure maternelle. Bettelheim, dans sa *Psychanalyse des contes* (1977)¹⁵, va même jusqu'à expliquer que ce personnage, souvent néfaste, de la belle-mère, symbolise pour les enfants les mauvais côtés de la mère (réprimande, recommandations...). Toujours est-il que les bonnes mères sont rares dans les contes. Elles incarnent souvent ce que le courant structuraliste, avec Propp, a appelé l'Agresseur. Par ailleurs, les mères sont cantonnées à la sphère privée : elles ne sortent pas de chez elles, ou du palais. Une étude plus approfondie de cet archétype, à travers notre corpus, permettra de mieux cerner ce personnage.

15 BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1977

Dans les contes choisis, les figures maternelles sont très différentes. **Blanche-Neige** perd sa mère très jeune, cas courant dans les contes (« Cendrillon », « Peau d'Âne »...). Sa belle-mère, la reine, incarne « la » méchante de conte de fées. Jalouse de la beauté de la princesse, elle cherche à la tuer par tous les moyens : elle est donc très active. Elle en est d'ailleurs bien punie puisqu'elle meurt à la noce de Blanche-Neige, contrainte de porter des chaussons brûlants. Il s'agit d'un personnage à plusieurs dimensions, puisque c'est également une femme de pouvoir et une sorcière. Nous aborderons cet aspect dans la partie suivante, dédiée aux personnages magiques. Dans les réécritures du conte de « Blanche-Neige », la belle-mère perd certaines de ses facettes. La jalousie et le côté négatif du personnage restent toujours présents. La belle-mère perd son statut de reine dans *Lilas* (Pommaux, 1995), le garde chez Roald Dahl et devient présidente de la République dans « Le belle histoire de Blanche-Neige » (Dumas et Moissard, 1978). Par contre, dans les *Contes à l'envers*, elle n'a plus de lien avec Blanche-Neige. Plus important encore, elle perd son côté magique dans les trois versions. On peut donc noter que le pouvoir de la belle-mère est entamé dans les trois réécritures. Dumas et Moissard la décrivent comme intelligente alors que Roald Dahl en fait une coquette, « bête et vilaine ». Il se livre d'ailleurs à une instrumentalisation humoristique de la femme au début de sa réécriture, notant ainsi qu'on se demande parfois comment les rois de contes choisissent leur femme :

Ah, quel ennui que de
perdre sa femme ! Il faut trouver une
autre dame » –pour un roi il n'est
jamais pratique de se procurer ce genre
d'article–. Il fit paraître une annonce
dans les journaux : « Roi cherche
reine », disait le texte en peu de mots.
De milliers de jeunes filles il reçut la
réponse,
Qui voulaient être reines par petites
annonces.
Le roi déclara d'un air sournois :
« J'aimerais bien les essayer une fois »

La mère de **la Belle au Bois Dormant** est elle aussi une reine. C'est un personnage positif. On pourrait la considérer comme l'une des rares bonnes mères de conte. Cependant, elle est complètement passive et assez effacée. Qui plus est, faute d'avoir invité la dernière fée, elle est avec son mari à l'origine du mauvais sort jeté à sa fille mais ne parvient pas à l'en protéger. Dans la version de Perrault, le couple royal quitte le château après avoir tout préparé pour le réveil de leur fille ; chez Grimm, ils s'endorment avec elle, mais n'ont aucune influence sur la suite du récit. « La Laide au Bois Dormant » de Solotareff et Nadja est singulier car les auteurs ont choisi de donner un rôle plus important à cette reine, contrairement aux autres réécritures de ce conte (*Le grand sommeil* d'Yvan Pommaux, « La Belle au doigt bruyant » de Dumas et Moissard...). Peut-être par contamination, ils en ont fait la méchante de l'histoire, même si elle reste un personnage assez passif : à la naissance de ses filles, elle abandonne Lady, jugée trop laide, qui sera finalement élevée par la treizième sage-femme. Lady se venge en demandant à la grenouille de la changer en pou.

Perrault, dans sa version de « la Belle au Bois Dormant », évoque une seconde figure maternelle : la mère du prince, qui est également une ogresse. Ce personnage n'apparaît pas chez les frères Grimm. L'a-t-on supprimé pour améliorer la cohérence du conte, qui semblait divisé en deux parties ? La version de Perrault était-elle un mélange de plusieurs contes ? Toujours est-il que cette fin est très peu connue, et que ce personnage ne trouve pas de suite dans les réécritures modernes de « la Belle au Bois Dormant ».

« **Le Petit Chaperon Rouge** » ne met pas en scène de personnage royal, mais la figure maternelle reste présente. Tout comme celle de la Belle au Bois Dormant, la mère du Petit Chaperon Rouge pourrait être un exemple de bonne mère. Cependant, comment interpréter le fait qu'elle laisse partir sa petite fille seule dans les bois, sans même la prévenir des dangers chez Perrault, note Claude de la Genardière (2005)¹⁶ ? De même, c'est un personnage qui reste très effacé ; sans pouvoir la qualifier d'active ou de passive, on peut simplement noter que c'est la mère qui envoie sa fille chez la grand-mère. Cette dernière, dont nous parlerons plus tard, peut être considérée comme un double de la mère. Elle est très peu présente chez Perrault. Les frères Grimm, quant à eux, lui donnent un rôle de conseil important : ils introduisent un second épisode avec un loup, qui sera vaincu par le Petit Chaperon Rouge en écoutant sa grand-mère.

16 « Le loup et le Petit Chaperon rouge, un couple éternel ? », *Ibidem*, p.5

Les réécritures ont saisi le caractère effacé des figures maternelles dans « Le Petit Chaperon Rouge » et l'ont généralement accentué. Rascal borne le récit de manière à ce qu'on ne voit ni la mère, ni la grand-mère : l'intérêt de *Petit Lapin Rouge* se situe vraiment dans l'ambiguïté du personnage de la petite fille. Chez Roald Dahl, la mère est absente également, et la grand-mère est « [avalée] tout rond » au bout de quelques lignes. Seuls Solotareff et Nadja ont gardé les deux personnages, mais sans s'attarder sur leur caractère. La mère du Petit Chaperon Vert a un rôle plus proéminent que dans le conte d'origine : tout comme dans la version des frères Grimm, elle prévient sa fille du danger, puis c'est elle qui demande au Petit Chaperon Vert de retourner chercher le Petit Chaperon Rouge dans les bois pour protéger la jeune imprudente. L'épisode dans la chaumière de la grand-mère est assez rapide, car cette dernière demande à sa petite-fille de partir le plus vite possible pour ne pas attraper son rhume.

L'archétype de la mère ne semble pas vraiment porteur d'évolution. Dans les contes traditionnels, on trouve soit des marâtres, actives mais néfastes ; soit des mères effacées. Les réécritures n'améliorent pas ce statut. Les figures maternelles y sont parfois gommées, parfois accentuées dans le mauvais sens, comme dans « La Laide au Bois Dormant ». Dans tous les cas, les auteurs ne s'attachent pas à développer ces personnages qui tiennent des rôles secondaires. Passons maintenant à des personnages plus mystérieux, ceux possédant des pouvoirs magiques.

II.C. Les personnages magiques : sorcière, fée, ogresse

Ne négligeons pas ces personnages, qui ont donné un nom au genre du « conte de fée ». La présence d'éléments merveilleux (cadre atemporel, objets et personnages magiques...) est en effet une caractéristique du genre. Toutefois, cet archétype ne se retrouve pas dans tous les contes. « Le Petit Chaperon Rouge » en est un exemple. Les personnages magiques sont féminins dans les contes : point de sorcier, de magicien. Il est vrai que l'imaginaire collectif est plus fait de sorcières que de sorciers, le livre de Michelet le montre. Peut-être est-ce pour signifier la relation spéciale de la femme à la nature ? D'ailleurs, les frères Grimm ne parlent pas de sorcières ou de fées mais de « femmes sages ». Les ogres, quant à eux majoritairement masculins, ne possèdent pas de réel pouvoir. Les contes du corpus permettent d'étudier les trois types de personnages

magiques : la sorcière dans « Blanche-Neige », la fée et brièvement l'ogresse dans « la Belle au Bois Dormant ».

La belle-mère de Blanche-Neige est une « **sorcière** ». Même si le mot apparaît tardivement (après une première tentative pour tuer la princesse), certains signes peuvent alerter le lecteur dès le début : le « miroir merveilleux », le fait qu'elle mange de la chair humaine (du moins le croit-elle), telle une ogresse ou la sorcière d'« Hansel et Gretel ». Ses pouvoirs semblent se borner à la préparation de poisons (peigne et pomme empoisonnés). Dans « Blanche-Neige » comme dans les autres contes, la sorcière est une femme d'initiatives ; cependant, c'est un personnage néfaste. Ici, elle exerce ses activités dans une « chambre secrète ». En dehors de cela, elle possède le statut public de reine, et sa beauté indique qu'elle n'est pas très âgée. Ces éléments font d'elle une sorcière hors du commun. En effet, les personnages magiques sont généralement des marginaux, vivant à l'écart de la société. Soit on ne sait pas d'où ils viennent ni où ils vont (c'est souvent le cas des fées), soit ils habitent un lieu reculé, une forêt par exemple. Il en est ainsi pour la sorcière d'« Hansel et Gretel », Babayaga dans la littérature russe... En outre, dans les contes, rares sont les femmes âgées et célibataires qui ne possèdent pas de pouvoir magique. Est-ce à dire qu'une femme qui ne trouve pas d'avenir dans le mariage se laisse forcément emporter par sa relation à la nature et ses mystères ? La grand-mère du Petit Chaperon Rouge est l'un des rares contre-exemples. Elle a probablement été mariée, puisqu'elle a une descendance. En tout cas, dans le conte, elle est âgée et vit seule dans la forêt ; mais elle reste un personnage positif.

Les réécritures n'apportent pas vraiment d'élément du côté de la sorcière. En effet, les trois versions ont choisi d'enlever cette facette du personnage. Roald Dahl n'a gardé que le miroir, accessoire magique qualifié de « gadget intéressant ». Pourtant, le personnage de la sorcière est resté très populaire dans la littérature pour la jeunesse. Cependant, un anti-archétype s'est développé et beaucoup de sorcières sont maintenant présentées comme sympathiques, voire comme essayant de vivre une vie normale. C'est le cas dans *Verte* de Marie Desplechin (1996), ou toute la série des *Harry Potter* par exemple.

La **fée** est un personnage proche de celui de la sorcière, mais son action est généralement plus épisodique : elle apparaît, on ne sait comment, ni d'où, et repart de la même manière. C'est une femme d'initiatives, qui peut être bonne ou mauvaise. Les deux cas se retrouvent au début de « La Belle au Bois Dormant ». Les bonnes fées font grâce d'un don à la petite princesse ; alors que la fée qui n'a pas été invitée, vexée, se transforme en mauvaise fée et lance une malédiction au bébé. On ne les revoit plus chez les frères Grimm. Dans la version de Perrault, la « bonne fée » refait une brève apparition après que la princesse est tombée dans un profond sommeil. Les contes traditionnels entourent les personnages de fées d'éléments mystérieux et merveilleux : vieille tour, char tiré par des dragons...

La réécriture de Solotareff et Nadja fait le choix original de donner de la profondeur à la soi-disant méchante « sage-femme, qui était aussi », écrivent-ils, « une sorte de fée ». Il devient plus difficile de la catégoriser. En effet, c'est elle qui se souvient de l'existence de Lady et qui l'élève « formidablement ». Les auteurs exploitent une brèche ouverte par les versions traditionnelles, celle de l'ambivalence du personnage de la fée. « Les fées » de Perrault insiste également sur ce point : a-t-on affaire à une seule fée, agissant de différente manière et sous plusieurs apparences, ou à deux ? Ici, la fée montrée comme mauvaise l'est-elle réellement ou agit-elle seulement sous le coup de la colère ? N'a-t-elle pas des raisons, surtout chez Grimm, où on choisit de ne pas l'inviter car il manque un couvert ? En tout cas, « la Laide au Bois Dormant » renforce le rôle de cette fée, qui agit tour à tour à l'encontre et en faveur des personnages.

Pour finir, l'**ogresse** est le dernier personnage magique féminin du corpus. C'est un personnage qui apparaît assez rarement dans les contes, l'ogre incarnant plutôt les travers de la nature masculine (saleté, excès de nourriture et de boisson...). On trouve des ogresses dans « le Petit Poucet », mais la mère protège les garçons et semble plus être la femme d'un ogre qu'une ogresse ; quant à ses filles, elles n'ont qu'un rôle très secondaire et servent de substitut au Petit Poucet et ses frères. Toutefois, on peut noter que certaines sorcières ont des caractéristiques d'ogresse, comme celle d'« Hansel et Gretel » ou encore la belle-mère de Blanche-Neige. La seconde partie de « la Belle au Bois Dormant » de Perrault nous donne un autre exemple d'ogresse en la mère du prince. Cette dernière est plutôt active, c'est un personnage négatif.

Cependant, comme je l'ai déjà mentionné précédemment, ce personnage n'est pas passé à la postérité. C'est plutôt la version plus épurée des frères Grimm qui a été retenue. Par conséquent, les réécritures de « la Belle au Bois Dormant » n'apportent pas de nouvel élément à propos de la représentation des ogresses dans les contes. Même si certains albums contemporains ont repris cet archétype, comme *Le déjeuner de la petite ogresse* (Vaugelade, 2002), *L'ogresse en pleurs* (Dayre, 2004) ou *Ma maîtresse est une ogresse !* (Poillevé, Richard, 2007), l'ogresse reste toujours un personnage peu exploité dans la littérature pour la jeunesse.

Les personnages magiques, dans les contes, ont généralement un rôle secondaire mais important : si l'on utilise la terminologie établie par Propp, on peut tantôt les qualifier d'agresseurs (sorcière, ogresse, mauvaise fée), tantôt d'auxiliaires (bonne fée). La plupart du temps, ils vivent à l'écart de la société. Ce sont certainement les personnages féminins de conte les plus libres et actifs ; néanmoins, les réécritures n'apportent pas de réel élément nouveau, porteurs d'une évolution de leur archétype.

Bilan

De multiples possibilités s'offrent aux réécritures. Certaines gardent l'univers du conte, parfois avec quelques anachronismes (telles celles de Roald Dahl) ; d'autres le transposent dans le monde moderne (comme Dumas et Moissard). Le nom et le statut des personnages est tantôt le même (chez Solotareff et Nadja, par exemple) ; tantôt modifié (c'est le cas dans *Lilas*).

Qu'en est-il des identités féminines dans les contes traditionnels et leurs réécritures ? Est-il possible de dresser un bilan général ?

Des différences se dessinent entre les archétypes. Les personnages magiques (sorcière, fée, ogresse) semblent être plus actifs et libres, mais on observe que leur identité est restée sensiblement la même dans les versions modernes. Peut-être ces personnages sont-ils déjà considérés comme émancipés ? Peut-être les auteurs ont-ils une marge de manœuvre limitée ? En effet, les sorcières sont souvent en position d'agresseur ; de là découle toute l'histoire, il est donc difficile d'opérer des changements radicaux chez ce

personnage. En parallèle, de nouveaux récits sont apparus, qui, plus libres car ne se basant pas sur un conte précis, ont joué avec l'archétype de la sorcière.

Les figures maternelles des contes traditionnels ont des rôles secondaires, souvent passifs ou négatifs. De ce fait, elles ont été peu développées par les auteurs de réécritures modernes, et constitueraient l'identité féminine la moins porteuse d'émancipation.

Enfin, les jeunes filles ont souvent un rôle central dans les contes. Même si les réécritures courent le risque de tomber dans l'anti-stéréotype, et qu'à la fin de l'histoire, les petites filles retournent dans le « droit chemin », elles semblent disposer d'un potentiel d'émancipation qui a été exploité par certains auteurs contemporains. Pierre Péju note d'ailleurs les liens mystérieux existant dans les contes entre les petites filles et la forêt. Les trois exemples de notre corpus s'y retrouvent à un moment ou à un autre, même la Belle au Bois Dormant, qui s'endort dans un palais entouré d'arbres et de ronces. Les petites filles se sentent bien dans la forêt (Blanche-Neige par exemple n'exprime jamais l'envie de partir de chez les nains), c'est un lieu qui échappe aux conventions. Notons que la forêt est également un lieu de prédilection des personnages magiques. Qu'est-ce qui les différencie alors ? Leur destin est déjà tracé, alors que celui des jeunes filles est en devenir. Cela pourrait expliquer pourquoi l'identité de ces personnages semble plus porteuse d'évolution.

Au vu de ces observations, de nombreuses interrogations apparaissent. Comment les enfants, aujourd'hui premier public des contes, réagissent-ils face aux identités féminines des versions traditionnelles et des réécritures ? Ont-ils une préférence ? Ces ajustements sont-ils une conséquence logique de l'évolution de la société ou une impulsion donnée par les éditeurs ? Nous allons maintenant tenter de répondre à ces questions par des recherches menées en classe.

III. Une perception réactualisée des élèves (ou pour les élèves ?)

Comme je l'ai mentionné précédemment, l'enquête de terrain aurait pu être menée de façon tout aussi intéressante en cycle 2 ou 3, les élèves de cycle 1 devant d'abord construire leur culture de contes traditionnels avant de travailler sur les réécritures, conseillées à partir de la Grande Section. Une enseignante de Cours Moyen 1ère année-2e année (CM1-CM2) a gentiment accepté ma présence dans sa classe. C'est donc dans le cadre du cycle 3 que s'est déroulé le travail de recherche que je présente ci-dessous.

Compte tenu des conclusions de mon analyse des identités féminines dans le corpus choisi, j'ai décidé de travailler sur l'archétype de la petite fille et j'ai arrêté mon choix sur « le Petit Chaperon Rouge », personnage qui semble avoir le plus évolué, par rapport aux princesses un peu plus enfermées dans les conventions. En effet, si j'avais choisi un archétype peu sujet aux évolutions, il n'y aurait pas eu de réelle comparaison possible pour les élèves.

III.A. Recueil de données : séquence et questionnaire

Mon travail entre dans le cadre des instructions officielles en vigueur pour le cycle 3, que ce soit en ce qui concerne la littérature (acquisition d'une culture patrimoniale commune)¹⁷ ou l'instruction civique et morale (extrait de la compétence n°7 du socle commun : « appliquer les principes de l'égalité entre les filles et les garçons »)¹⁸.

Je vais maintenant présenter le travail d'expérimentation que j'ai mené. Il s'est déroulé en plusieurs phases. Tout d'abord, l'enseignante a travaillé sur le conte du Petit Chaperon Rouge et ses réécritures, sans orienter particulièrement ses séances sur l'évolution des identités féminines. Ensuite, je suis intervenue en classe pendant une heure pour mener un travail plus spécifique et réaliser le questionnaire d'enquête que j'avais élaboré.

Dans un premier temps donc, l'enseignante en charge de la classe a réalisé une séquence à propos du Petit Chaperon Rouge et de ses réécritures. Elle n'a pas jugé utile de relire une version traditionnelle, considérant que ce conte très populaire est un élément culturel connu des élèves de CM1-CM2. Elle a ensuite sélectionné deux versions modernes du « Petit Chaperon Rouge », parmi les 3 de mon corpus :

- *Petit Lapin Rouge* de Rascal, sur lequel elle a centré son travail :

C'est le professeur qui a lu le texte de l'album à voix haute, en plusieurs fois. Les pauses permettaient soit de vérifier la compréhension du passage lu, soit de travailler l'anticipation avec les élèves. La fiche de préparation de la séance, rédigée par l'enseignante, est disponible en *annexe n°2*. Le professeur souhaitait centrer son étude de l'album de Rascal sur le retournement de personnage dont le Petit Chaperon Rouge fait l'objet ici : du statut

17 *Littérature (cycle 3)*, document d'accompagnement des programmes, 2002, introduction (p. 5)

18 Socle commun de connaissances et de compétences, décret du 11 juillet 2006

d'héroïne et de victime, elle passe à celui de prédateur potentiel. La classe a bien saisi et apprécié cette dimension : dès le moment où l'enseignante a écrit au tableau « Eh bien, mangeons, mon lapin », en enlevant la dernière virgule, certains élèves ont découvert le pot aux roses.

- « Le Petit Chaperon Rouge » tiré d'*Un Conte peut en cacher un autre* de Roald Dahl :

Cette version du conte a été présentée en lecture offerte. De ce fait, elle n'a pas fait l'objet d'une étude approfondie. Elle a simplement été lue à voix haute par l'enseignante, qui a ensuite recueilli les réactions à chaud des élèves, ce qui a permis de faire quelques remarques (rimes, humour...).

Suite à ce travail, l'enseignante et moi nous sommes concertées pour préparer mon intervention, afin d'en définir les meilleures modalités possibles (durée, alternance des phases écrites/orales, collectives/individuelles...). La fiche de préparation que j'ai élaborée se trouve en *annexe n°3*. La séance que j'ai menée s'est décomposée comme suit :

- J'ai choisi de débiter par une **phase de remémoration**, car un mois s'était tout de même écoulé depuis la séquence menée par l'enseignante, et les élèves n'avaient pas revu les versions classiques du « Petit Chaperon Rouge » avec elle. Nous sommes partis des connaissances des élèves : je leur ai demandé de lister et résumer les versions du conte qu'ils connaissaient. Les réponses suivantes sont ressorties de ce déballage : la version de Perrault, celle des frères Grimm, de Roald Dahl, et *Petit Lapin Rouge*. On remarque que les élèves se souviennent des réécritures étudiées en classe, et connaissent les versions traditionnelles, ils ont même été capables d'en citer les auteurs. Cependant, ils n'ont pas ajouté de nouvelles réécritures à la liste, alors qu'ils auraient pu en avoir rencontré d'autres dans leur scolarité ou pendant leur temps de lecture personnel. Pour ce qui est de résumer les œuvres citées, j'ai pu constater qu'il s'agissait d'un exercice plus difficile. Les deux versions classiques étaient plutôt bien connues, mais les élèves n'ont pas été capables de dire laquelle était de Perrault et laquelle venait des frères Grimm. *Petit Lapin Rouge* a été assez facilement résumé, ayant été étudié plus particulièrement ; contrairement à la version de Roald Dahl. J'ai donc distribué le texte des trois versions qui m'intéressaient ici (celle de Perrault, de Roald Dahl et de Rascal, voir *annexe n°4*) et placé au tableau une affiche format A4 pour chacune des histoires (voir *annexe n°5*). J'ai relu moi-même la version de Perrault et demandé aux enfants de relire la version de Roald Dahl en se répartissant les rôles (une grand-mère, un chaperon rouge, un loup et un narrateur). J'ai ensuite demandé

aux élèves quels points communs et différences ils voyaient entre les différents personnages de Petit Chaperon Rouge. Ils étaient plus enclins à noter les différences et m'en ont cité plusieurs : le statut qui change, entre héroïne et ennemi ; le caractère... J'ai parfois dû leur rappeler de se concentrer sur le personnage, véritable objet de mon travail, et non sur l'intrigue. Au bout de quelques minutes, je les ai également orientés vers les points communs. Ils ont notamment évoqué la couleur rouge.

- Nous sommes ensuite passés à une **phase de recherche**. La classe a été divisée en trois groupes, chacun devant se concentrer sur l'une des versions. Les élèves, individuellement, étaient chargés de relire le texte en question, et d'y souligner les éléments se référant au personnage du Petit Chaperon Rouge. Pour aider ceux qui rencontrent des difficultés face aux questions un peu trop ouvertes, j'ai précisé entre parenthèses « caractère, apparence, attitude ». Je répondais également aux questions de vocabulaire, qui concernaient surtout la version traditionnelle (la phrase « tire la bobinette et la chevillette cherra » a fait l'objet d'interrogations de la part des élèves).

- Après un temps de recherche individuel, nous avons procédé à une **mise en commun**. Les membres de chaque groupe pouvaient apporter leur contribution en résumant aux autres ce qu'ils avaient trouvé. J'ai ainsi mis à jour le tableau des points communs et des différences, notamment avec la remarque que le Petit Chaperon Rouge de Perrault n'est pas au courant que le loup est dangereux.

- Nous sommes ensuite passés à un temps de **bilan**. Les élèves ont tout d'abord réfléchi à la question : pourquoi les auteurs ont-ils modifié le conte traditionnel ? Il s'agit d'une question difficile, multidimensionnelle (influence du contexte socio-culturel, volonté de l'auteur, demande des éditeurs?). Elle visait plutôt à faire prendre conscience aux élèves que des choix d'auteurs sous-tendent à tout récit. Trois réponses sont ressorties : « parce qu'ils en avaient marre qu'on parle toujours de Perrault, ils voulaient avoir leur part aussi », « pour les rendre plus modernes », « pour devenir riches, parce que les contes ça marche bien ». Enfin, j'ai demandé aux élèves de voter à main levée pour la version qu'ils préféraient, et d'expliquer pourquoi. Sur les 24 présents, 13 ont choisi la version de Roald Dahl ; 7 celle de Rascal ; et 4 celle de Perrault. J'analyserai ultérieurement ces résultats, ainsi que les justifications fournies par les élèves.

- J'ai arrêté là cette séance, qui avait déjà duré 40 minutes. En fin de journée, j'ai distribué le **questionnaire** que j'avais élaboré (voir *annexe n°6*). Les champs servant à indiquer le

prénom et la classe servent à distinguer d'éventuelles différences marquantes selon le genre et l'âge des élèves.

Le questionnaire comporte quatre questions. La première concerne la version de Perrault, ce qui semble logique étant donné qu'il s'agit du point de départ des comparaisons. Tout comme à l'oral, les précisions entre parenthèses « caractère, apparence, attitude » visent à donner des pistes aux élèves qui se sentiraient déroutés face aux questions ouvertes. S'ensuivent deux questions de même structure, l'une sur la réécriture de Roald Dahl, l'autre sur celle de Rascal, et leurs éventuelles différences avec la version traditionnelle. Néanmoins, la liberté est laissée à l'élève de répondre qu'il ne voit pas de différence entre les deux versions. La dernière question englobe les trois versions : il est demandé à l'élève de choisir celle qu'il préfère, en expliquant pourquoi. Cela permet de faire un bilan général et ne devrait pas poser trop de problèmes, étant donné que les élèves ont déjà dû répondre à cette question à l'oral durant la séance. J'ai laissé environ 20 minutes aux élèves pour répondre à ce questionnaire, après lecture collective des questions, et en laissant au tableau les affiches format A4 (voir *annexe n°5*). Le fait d'avoir listé et organisé différentes idées dans l'après-midi a aidé les élèves en difficulté.

Après avoir présenté le cadre et les modalités de mon expérimentation, nous pouvons à présent passer à l'analyse des données recueillies.

III.B. Analyse : les élèves remarquent-ils les évolutions des identités féminines dans les contes ?

La classe observée compte 24 élèves, 9 en CM1 et 15 en CM2. Tous étaient présents le jour de remplissage du questionnaire, j'en ai de ce fait récupéré 24 exemplaires. Parmi ces 24 élèves, 11 sont des filles et 13 des garçons : les proportions sont donc presque égales.

Pour procéder à cette analyse, je n'ai retenu que les informations pertinentes. En effet, j'ai pu constater que pas mal d'élèves se sont parfois laissés emporter à parler de l'histoire plutôt que se concentrer sur le Petit Chaperon Rouge. La séance était bien centrée sur ce personnage, cela a été rappelé lors de la lecture du questionnaire : il est donc clairement difficile pour les élèves de faire abstraction de l'histoire lorsqu'ils évoquent un personnage. Suite à cette constatation, j'ai retiré les éléments de réponse allant dans ce

sens, par exemple, pour la question 1, « Elle court après les papillons et s'amuse à cueillir des noisettes. ». Ainsi, il est arrivé que la réponse entière d'un élève soit considérée comme hors sujet et non prise en compte.

Pour ce qui est de la **première question**, à propos du Petit Chaperon Rouge de Perrault, les commentaires des élèves sont de deux types. Ils concernent tout d'abord l'apparence de la petite fille : 18 enfants sur 24 évoquent sa beauté (elle est « jolie » ou « belle »), seuls 2 la décrivent et font le lien entre son nom et ses vêtements. Les autres commentaires touchent au caractère et à l'attitude du Petit Chaperon Rouge. La moitié des élèves parlent de sa gentillesse, pourtant non évoquée dans le conte, à part de façon plus générale dans la morale. Néanmoins, cet aspect avait été abordé par un élève durant la séance, ce qui peut expliquer que certains l'aient retenu. Il est intéressant de noter que 10 élèves sur les 24 utilisent des adjectifs péjoratifs pour qualifier le caractère et l'attitude de l'héroïne : « naïve », « bête », « imprudente ». Ces enfants ont retenu le fait que la petite fille « ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un loup », alors que cela leur semble évident, notamment du fait de leur culture littéraire dans laquelle le personnage du grand méchant loup est un classique. Dernière information à noter : les idées reçues sont tenaces. En effet, le texte de Perrault a été lu, et le groupe ayant travaillé dessus a fait remarquer que, contrairement à ce qu'ils croyaient, la mère ne prévient pas sa fille du danger que constitue le loup. Il s'agit en fait d'une contamination venue de la version des frères Grimm. Malgré cela, 4 élèves sur les 24 notent que « le Petit Chaperon Rouge n'écoute pas sa mère ».

La **question 2** concerne les éventuelles différences perçues entre la version traditionnelle et celle de Roald Dahl. Tous les élèves ont trouvé des différences entre les deux versions. Les deux choses qui ont été le plus remarquées, par 8 élèves chacune, ont été le renversement des rôles (le Petit Chaperon Rouge tue le loup chez Roald Dahl) et le changement de caractère de l'héroïne (qualifiée de plus « agressive » et « maligne »). Un troisième élément a été noté par 6 élèves : le changement d'apparence du Petit Chaperon Rouge, qui dispose d'un nouvel accessoire, le revolver, et délaisse son habit pour un « manteau en peau de loup » à la fin !

La **question 3** traite des différences entre le conte de Perrault et la réécriture de Rascal. Contrairement à la question précédente, deux élèves n'ont pas noté de différence, précisant que le seul changement était qu'il y avait un lapin. Ceci mis à part, une différence

a été majoritairement perçue, par 8 élèves : le possible renversement des rôles. Le Petit Chaperon Rouge semble vouloir manger le lapin, donc endosser le rôle du prédateur ; par ailleurs, elle n'est plus l'héroïne, c'est Petit Lapin Rouge qui est au centre de l'histoire, comme le montre le titre. Quatre élèves ont associé ce changement de statut à un changement de caractère, notant que le Petit Chaperon Rouge devient « méchante » ou « cruelle ».

Les réponses des 24 élèves de CM1-CM2 à ces trois questions donnent à réfléchir. Je pense que cette expérience a prouvé qu'un travail sur la perception des évolutions des personnages de conte est possible au cycle 3. Les enfants sont très sensibles à certaines évolutions des identités féminines : renversement des rôles et changement de caractère. Cependant, ce travail reste difficile pour presque tous les élèves, qui mélangent évolution de l'identité du personnage et évolution de l'histoire. Il est encore plus ardu pour quelques élèves qui ne trouvent, à première vue, pas d'évolution, par exemple chez Rascal. Je pense pouvoir conclure qu'un tel travail est intéressant, et devrait même être approfondi, pour entraîner les élèves à y réfléchir : les archétypes de conte évoluent-ils, et pourquoi ?

La question 4 est un peu différente. Elle ne permet pas de vérifier si les élèves perçoivent ou non les éventuelles évolutions des identités féminines dans les contes, mais répond plutôt à la question suivante : l'adaptation des personnages féminins dans les versions modernes des contes est-elle appréciée des enfants, et pour quelle raison ?

III.C. Une adaptation voulue ? nécessaire ?

La première question qui se pose est : les évolutions des identités féminines entre les contes traditionnels et leurs réécritures sont-elles voulues, et par qui ? Il ne s'agit pas ici de trancher entre déterminisme total et liberté sans frein de l'individu. Néanmoins, il est certain qu'un auteur est influencé par le contexte dans lequel il écrit, qu'il soit en adéquation avec ou se place en opposition par rapport à lui. De nombreux indices le montrent dans les textes. Perrault dépeint une époque certes non placée dans le temps, mais ressemblant étrangement à la sienne, que ce soit au niveau des préoccupations (ex : la disette dans « Le Petit Poucet »), de l'organisation sociale (une société patriarcale et monarchique), ou même de la mode (ex : le collet monté de « la Belle au Bois Dormant »). Il en va de même des auteurs de réécritures : même s'ils gardent parfois l'univers du conte,

ils placent fréquemment des anachronismes, comme Roald Dahl qui nous fait le portrait d'une Blanche-Neige faisant du stop. Les auteurs sont donc forcément acteurs de la modernisation des identités féminines dans les contes.

Cependant, on peut se demander quel rôle tiennent les éditeurs dans ces évolutions. Marie Lallouet, lors d'un colloque, en 2005, pose la question des politiques éditoriales en ce qui concerne les filles et les garçons. Elle précise que la différenciation selon le sexe des lecteurs n'est pas nouvelle ; elle était la norme avant la fin des années 1960, et est réapparue à la fin des années 1990, avec l'avènement du marketing dans l'édition française. Cette différenciation s'est d'abord faite dans la presse (ex : *Minnie Mag*, 1996), avant d'entrer dans l'édition. Les filles, plus grandes lectrices selon les sondages, sont explicitement visées, avec des collections comme *Cœur Grenadine* (1997) ou *Grand Galop* (1998) ; alors que les œuvres ayant plus de succès auprès des garçons, tels les romans de *fantasy*, restent apparemment neutres. Marie Lallouet note un changement : « Dans ce cadre », dit-elle, « les auteurs acceptent une contrainte de sujet [...]. Il y a toujours eu des romans sur les chevaux, sur la danse et sentimentaux. Mais ils naissaient du seul désir de leurs auteurs. »¹⁹. Les éditions pourraient donc pousser les auteurs dans le sens d'une émancipation des identités féminines dans la littérature de jeunesse actuelle. Néanmoins, Marie Lallouet note que dans chaque édition, il subsiste des écrivains qui tiennent à rester indépendant, ou encore qui plaisent autant aux filles qu'aux garçons.

Par ailleurs, pourquoi les éditions ou les auteurs chercheraient-ils volontairement à moderniser les identités féminines des contes ? Cela plaît-il plus aux lecteurs ? Les réponses des vingt-quatre élèves de CM1-CM2 à ma dernière question (« Quel Petit Chaperon Rouge préfères-tu ? Pourquoi ? ») ne constituent peut-être pas un échantillon assez conséquent, mais elles apportent tout de même des éléments de réflexion. Rappelons les résultats obtenus à cette question : 13 élèves préfèrent la version de Roald Dahl ; 7 celle de Rascal ; et 4 celle de Perrault.

La version d'*Un conte peut en cacher un autre* recueille donc plus de la moitié des suffrages. Cette réécriture est la version qui plaît le plus aux élèves. Quelles sont les raisons invoquées par les enfants ? Les raisons qui reviennent le plus sont l'humour de

¹⁹ LALLOUET Marie, « Des livres pour les garçons et pour les filles : quelles politiques éditoriales ? », *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (colloque de Cerisy la Salle, dir. I. Nières-Chevrel), Gallimard Jeunesse, 2005, p.184

l'histoire (5 fois), à égalité avec le renversement des rôles, le fait que le Petit Chaperon Rouge sache « se défendre », soit « maligne », « tactique », et « tue le loup ». Deux autres raisons sont citées, quatre fois chacune : la transformation de l'histoire en récit d'action moderne (introduction d'accessoires comme le pistolet...), toujours mise en avant par des garçons ; et les rimes. De ces quatre raisons, seul le renversement des rôles touche vraiment à l'évolution du personnage du Petit Chaperon Rouge, les autres concernant plus généralement le récit. Ce changement de caractère n'est donc pas le seul à jouer, mais il a été remarqué par les enfants qui l'ont apprécié.

Les élèves les plus jeunes ont majoritairement choisi la version de Rascal : sur les 7 enfants à avoir choisi cette réécriture, 6 sont des CM1, et la classe ne compte que 9 élèves de CM1. Pourquoi les élèves les plus jeunes ont-ils majoritairement préféré *Petit Lapin Rouge* ? Le fait qu'ils aient étudié cet album plus en détail joue certainement un rôle, ils se sentent en confiance avec cette histoire, dont ils connaissent et apprécient le piège final. D'ailleurs, les élèves ont plus de mal à expliquer pourquoi ils préfèrent cette version : certaines justifications sont difficiles à comprendre (« je préfère la version de Rascal parce que c'est un lapin/parce qu'elle fait un pique-nique »). Cependant, deux raisons ressortent clairement : le renversement des rôles rendu possible à la fin (le Petit Chaperon Rouge serait l'opposant, et endosserait donc le rôle du loup), et le fait que l'histoire soit assez différente (introduction de nouveaux personnages comme Petit Lapin Rouge, modification des événements car la petite fille ne rencontre pas le loup...). La première justification concerne l'évolution du personnage du Petit Chaperon Rouge, qui nous intéresse ici ; la seconde touche plutôt à l'histoire en général. À nouveau, les enfants ont remarqué et apprécié le détournement opéré sur le personnage.

Enfin, 4 élèves sur les 24, tous en CM2, ont choisi la version de Perrault. Le fait que le texte soit plus complexe (vocabulaire, morale) explique certainement que les CM1 n'aient pas opté pour cette version. Il est bien sûr accessible pour ces élèves, rappelons que dans le cas présent il n'a pas fait l'objet d'un travail approfondi, mais d'une simple remémoration. Les justifications fournies quant au choix de cette version sont au nombre de deux : le fait qu'il s'agisse de la « vraie » histoire ; la présence d'une morale, qui donne un sens au conte. Il est intéressant de se pencher un peu sur ces raisons. La notion de « vraie » histoire est discutable, nous l'avons vu précédemment, étant donnée l'origine orale du conte et l'existence de plusieurs versions. Quant à la présence de la morale, elle a été constatée et lue, mais pas discutée, et il est probable que la majorité des élèves n'en aient

pas saisi l'entière portée. Malgré cela, quelques élèves préfèrent la version de Perrault, qui leur donne l'impression d'un retour aux origines. En outre, même si les autres ne choisissent pas cette version, et qualifient souvent le Chaperon Rouge de Perrault de petite fille « naïve » ou « imprudente », on remarque qu'ils aiment les renversements de rôles, que ce soit chez Roald Dahl ou Rascal. De ce fait, ce qu'ils apprécient réellement, c'est le décalage entre le personnage traditionnel et ses évolutions. La version de Perrault reste donc une base de comparaison pour la grande majorité.

L'adaptation des identités féminines dans les contes est-elle donc une nécessité ? Pas vraiment. Certes, les réécritures modernes remportent un franc succès, les enfants les apprécient, dans le cas étudié, plus que les versions classiques. Toutefois, ils ne se désintéressent pas complètement des versions traditionnelles. Comment apprécier les détournements de personnages sans connaître les écrits premiers ? De ce fait, les contes de Perrault ou Grimm restent un point de départ.

Conclusion

On pourrait tirer des conclusions plutôt négatives. Dans les contes traditionnels, les personnages féminins sont majoritairement passifs ou négatifs. Pour ce qui est des réécritures, il est difficile de dégager une tendance générale : beaucoup de personnages restent sensiblement les mêmes, quelques uns sont diminués, d'autres s'émancipent. Toutefois, on pourrait considérer la situation sous un autre angle. En effet, si l'on examine les personnages masculins, on remarque que mis à part quelques héros idéalisés, l'image du genre masculin n'est pas non plus très reluisante : pères absents, époux cruels (« Grisélidis », « Barbe-Bleue ») ou inconséquents (comme le mari de la Belle au Bois Dormant qui laisse sa famille entre les mains d'une ogresse), ogres gloutons et crasseux... Finalement, les contes ne nous montreraient-ils pas l'humanité dans tous ses travers, tout en donnant à rêver à travers quelques modèles ?

Mon travail sur le terrain a permis de montrer que les élèves s'intéressent aux évolutions des identités féminines dans les contes et ont quelque chose à en dire. Ils perçoivent bien certaines évolutions, comme les renversements de rôle (ex : la victime devient l'opposant), ou les changements de caractère (personnage plus actif, volontaire...). Néanmoins, un travail plus approfondi permettrait d'amener à certaines distinctions

(séparer un personnage de son histoire, par exemple) et prises de consciences (travail sur le contexte d'écriture, etc). Autre conclusion à tirer de mon observation en classe : les enfants apprécient grandement les réécritures, qui jouent avec ces personnages qu'ils connaissent si bien, mais justement, ce plaisir ne serait certainement pas le même sans connaissance du conte traditionnel, qui reste donc un élément important.

J'ai retiré de cette expérience de nombreux bénéfices pour ma pratique professionnelle future.

Tout d'abord, tout comme je l'ai fait pour mon corpus, il est nécessaire pour un professeur des écoles de se questionner sur les textes qu'il va enseigner : comment les choisir ? quel est leur intérêt ? quel message transmettent-ils, parfois implicitement ? Une bonne connaissance des contes de fées est un atout pour un enseignant du premier degré qui sera très souvent en contact avec ce genre littéraire.

Il me semble également important d'être conscient des représentations de genre véhiculées dans la littérature pour la jeunesse. Ces dernières sont toujours présentes aujourd'hui et ont un impact sur le développement des enfants, comme le rappelle Anne Dafflon-Novelle dans un article de 2003²⁰. Christine Mongenot, quant à elle, milite pour une prise de conscience des pratiques sexuées en littérature par les maîtres et les élèves²¹: sexe de l'auteur, de l'enseignant, du lecteur, toutes ces choses sont bien souvent ignorées alors qu'elles ont une influence.

Enfin, ce mémoire m'a permis de mettre en place un projet dans une classe de CM1-CM2. J'ai eu l'occasion d'observer des séances créées par une enseignante expérimentée, et même d'intervenir lors d'une séance de ma création. J'ai pu réfléchir à son déroulement et aux améliorations à apporter pour être plus efficace dans mes pratiques d'enseignement.

20 « Sexisme dans la littérature enfantine : quels effets pour le développement des enfants ? », op.cit., p.5-6

21 « Prince (sse), ogre (sse), auteur (e), lecteur ou lectrice : sexe et enseignement de la littérature à l'école », *Ibidem*

Bibliographie

Général

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1977 (consulté)

COLAS Bernard, « De la réécriture des contes », *Nous voulons lire* n°22, NVL/CRALEJ, 2003, p 46-52 (consulté)

CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école*, Hatier, 2009 (consulté)

MOUREY Lilyane, *Grimm et Perrault : histoire, structure, mise en texte des contes*, Archives des Lettres Modernes, 1978 (lu)

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Édition du Seuil, 1970 (consulté)

SORIANO Marc (dir.), *Charles Perrault*, Europe : revue littéraire mensuelle n°739/740, 1990 (consulté)

Identités féminines dans les contes

ARLOT Laurence, *Il était une fois, Des femmes, Des hommes, Des contes*, mémoire (IEP de Lyon), 2005 (lu)

DAFFLON-NOVELLE Anne, « Sexisme dans la littérature enfantine : quels effets pour le développement des enfants ? », <http://www.cemea.asso.fr>, 2003 (lu)

DE LA GENARDIÈRE Claude, « Le loup et le Petit Chaperon rouge, un couple éternel ? », *En Vue, Les rendez-vous des bibliothèques de la Ville de Paris* n°8, 2005, p. 5 (lu)

DUPONT-ESCARPIT Denise (dir.), *Ouvrages de dames, miroirs des femmes : les contes*, *Nous voulons lire* n°123, NVL/CRALEJ, 1998 (consulté)

MONTARDRE Hélène, « Du conte au roman : le mythe de la princesse dans la littérature de jeunesse », *Imaginaire & Inconscient* n°7, L'Esprit du Temps, 2002, p. 119-127 (lu)

PÉJU Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Robert Laffont, 1981 (lu)

Pistes pédagogiques

MONGENOT Christine, « Prince (sse), ogre (sse), auteur (e), lecteur ou lectrice : sexe et enseignement de la littérature à l'école », *Le Français aujourd'hui* n° 163, Armand Colin, 2008, p. 39-56 (lu)

Littérature (cycle 3), document d'accompagnement des programmes, 2002 (lu)

Socle commun de connaissances et de compétences, décret du 11 juillet 2006 (lu)

Bulletin officiel hors série n°3 du 19 juin 2008 (lu)

Politiques éditoriales

LALLOUET Marie, « Des livres pour les garçons et pour les filles : quelles politiques éditoriales ? », *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* (colloque de Cerisy la Salle, dir. I. Nières-Chevrel), Gallimard Jeunesse, 2005, p. 177-186 (lu)

Filmographie

JEAN Patric, *La domination masculine*, 2009 (vu)

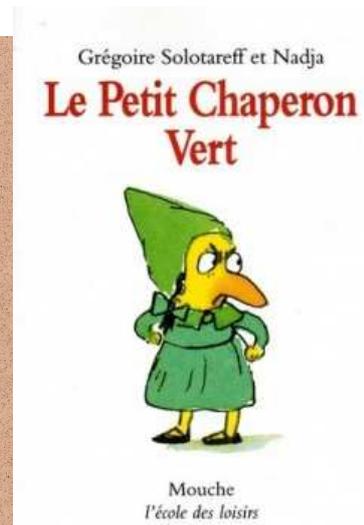
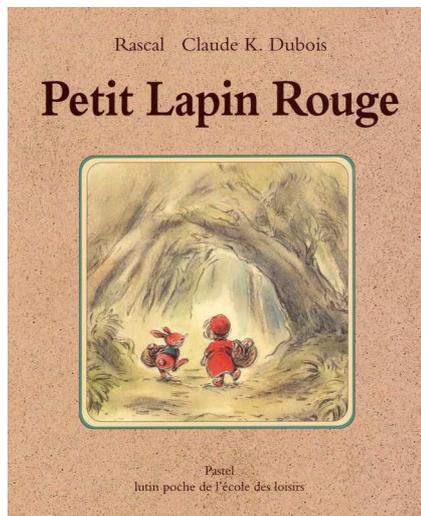
Sitographie

<http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/fem-masculin.htm> (lu)

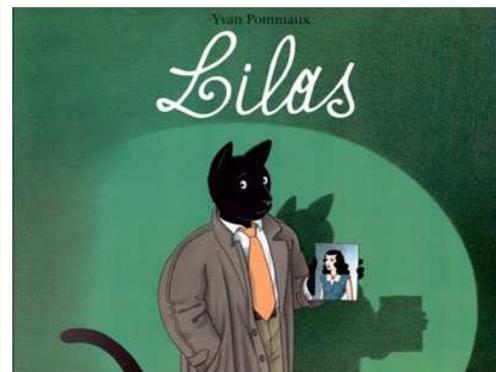
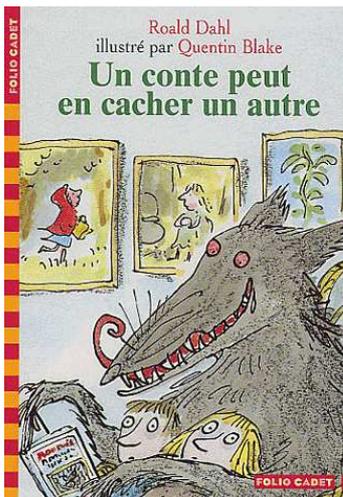
<http://expositions.bnf.fr/contes/> (lue)

Annexe n°1 : couvertures des réécritures choisies dans mon corpus

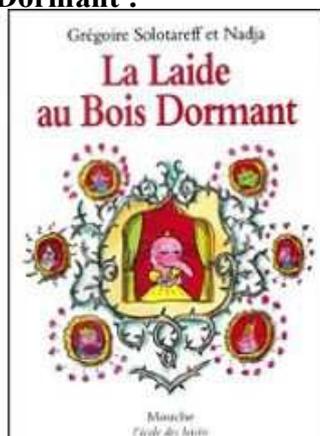
1) Pour le Petit Chaperon Rouge :



2) Pour Blanche-Neige :



3) Pour la Belle au Bois Dormant :



Annexe n°2 : fiche de préparation de l'enseignante sur *Petit Lapin Rouge*

« Et dans ce livre qui raconte mon histoire, est-il écrit que nous nous rencontrons dans ce bois ? »
« Non, non, c'est le loup que tu dois rencontrer. L'as-tu déjà croisé ? »
« Non, je n'ai pas vu le loup. Mais dis-moi, mon lapin, comment finit-elle, mon histoire? »
« Horriblement mal, mon Chaperon, si mal que jamais, jamais je n'oserais te la conter. »
« Aïe, aïe, que vais-je devenir? Maman m'a pourtant bien dit de ne pas m'éloigner du chemin et de ne pas parler aux inconnus... »
« Tu n'as rien à craindre, Chaperon, Petit Lapin Rouge est avec toi... »
« Petit Lapin Rouge ? Le vrai ? Le petit lapin qui est tombé dans un pot de peinture ? Celui qu'on a tellement lavé, saonné, récuré qu'il déteste le savon de Marseille ? C'est bien toi , »
« Ben oui ! Tu en sais des choses, Chaperon ! »
« J'ai ton livre à la maison, je le connais sur le bout des doigts. Je ne savais pas que tu existait vraiment... »
« Alors dis-moi, Petit Chaperon, comment se termine mon histoire ? »

échange d'impressions sur la connaissance des élèves sur l'histoire du Petit Lapin Rouge.
Y a t-il tromperie de la part du lapin?
Il s'agit de deux histoires dont chacun est le héros. Ils font ce qu'ils ont lu. Ils sont devenus lecteur de leur propre histoire.

« Horriblement mal, mon pauvre lapin, si mal que jamais, jamais, je n'oserais te la conter! »
« Aïe, aïe, aïe, deux horribles fins! Qu'allons-nous devenir, Chaperon ? »

idées des élèves. Seront-elles comme celle des personnages ???

« J'ai une idée, mon lapin : nous allons jouer un tour à ces écrivains en décidant tout seuls de nos fins ! »
« Quelle bonne idée, Chaperon ! A toi l'Honneur... »
« Eh bien, je décide que les loups ont disparu de nos forêts depuis belle lurette. »
« Bravo, Chaperon Rouge ! Moi, je décide que la chasse est interdite pour toujours. »
« Je décide aussi que Grand-mère et Mère-grand sont en bonne santé, qu'elles n'ont plus besoin de nous et de nos paniers. »
« Bien dit, Chaperon ! A moi... Je décide que les lapins ne se mangent plus, ni à la bière, ni aux raisins. »
« On y arrive, Petit Lapin...Que penses-tu de cette fin : Le soleil brille, le ciel est bleu, les oiseaux chantent, un lapin et une petite fille pique-niquent paisiblement sur un tapis de fleurs odorantes... »

« Bien dit, Chaperon ! A moi... Je décide que les lapins ne se mangent plus, ni à la bière, ni aux raisins. »
« On y arrive, Petit Lapin...Que penses-tu de cette fin : Le soleil brille, le ciel est bleu, les oiseaux chantent, un lapin et une petite fille pique-niquent paisiblement sur un tapis de fleurs odorantes... »

questionnement :

pourquoi les personnages ont-ils choisi de réécrire l'histoire?

Montrer que seule cette solution est valable. Ils ne sont que des personnages donc des êtres de fiction; Ils ne peuvent donc que modifier l'histoire en la réécrivant. Ils modifient leur statut de personnage en auteur.

Prendre conscience qu'il y a 3 histoires : l'histoire, celle du PCR et celle du PLR.

« Pas très original, Chaperon, mais cela me convient parfaitement ! »

faire résumer l'histoire. Est-elle intéressante?

Pourquoi n'est-ce pas assez original?

Intérêt du lecteur et intérêt de l'auteur. Plaisir de l'auteur à perturber le lecteur.

L'auteur, dans l'histoire, raconte une autre histoire.

« Je déplie la nappe ici ? »

« Cette clairière me semble idéale ! »

« Et bien, mangeons, mon lapin...

!!!! ici, « mon lapin » est le COD de mangeons, si on oublie la virgule !!!!

Noter ce début de phrase au tableau. Laisser les élèves la lire.

Avec cette phrase, où en sommes-nous de l'histoire?

(Y a-t-il un retournement de situation? Voire indices = points de suspension, « mon lapin » répété plusieurs fois dans le texte est suspect)

...j'ai une faim de loup ! »

fin ouverte ...

A la relecture on voit que le Chaperon est à l'origine de l'idée de réécriture, du pique-nique et donne le début des festivités.

Cette histoire, si l'on se place du côté de l'auteur et non du côté des personnages, est-elle originale et pourquoi?? qu'est-ce qui fait qu'elle représente un intérêt par rapport à d'autres histoires? Est-elle facile à lire?? à comprendre??

Annexe n°3 : fiche de préparation de mon intervention

Débat/questionnaire Petit Chaperon Rouge

Objectif spécifique : comparer un personnage dans un conte traditionnel et ses réécritures contemporaines

Compétences visées :
- expliciter des préférences
- établir des relations entre des textes

Compétences mobilisées :
- échanger, débattre
- raconter de mémoire une œuvre lue
- proposer une réponse écrite, explicite et énoncée dans une forme correcte

Déroulement (1h)

Phase 1 : déballage (15 min)

Organisation : classe entière ; oral

Matériel : affiches des couvertures

Je travaille sur le Petit Chaperon Rouge, on m'a dit que vous aussi, alors je me suis dit qu'on pourrait travailler ensemble. Quelles versions du Petit Chaperon Rouge connaissez-vous ?

- la version de Perrault
- *Petit Lapin Rouge* de Rascal
- « Le Petit Chaperon Rouge » de Roald Dahl

qui peut me résumer brièvement chaque histoire (connaissez-vous une autre fin pour la version traditionnelle?) ? Si ne se souviennent pas, lire Perrault, faire lire Roald Dahl par 3 élèves, une phrase chacun pour *Petit lapin rouge* est-ce que vous vous souvenez/voyez des différences entre ces versions (tableau à 3 colonnes) ?

Phase 2 : Remémoration des différentes versions (15 min)

Organisation : en 3 groupes ; écrit

Matériel : polys avec les différentes versions

chaque groupe aura un des 3 textes, et sera chargé de souligner les mots ou expressions qui parlent du Petit Chaperon Rouge (apparence, caractère, attitude) ; puis faire un bilan, dire à la classe ce que vous aurez trouvé, on modifiera peut-être le tableau en fonction

vous pouvez demander s'il y a un mot que vous ne connaissez pas, surtout Perrault, je pense que vous serez beaucoup à vous poser les mêmes questions

Phase 3 : Bilan (10 minutes)

Organisation : en classe entière ; oral

pourquoi les auteurs ont-ils modifié selon vous ? quelle version préférez-vous (vote à main levée)? pourquoi ?

Phase 4 : Questionnaire (15-20 min)

Organisation : individuellement ; écrit

- Consigne : Petit questionnaire sur ce dont on vient de parler
- Lecture des questions par les élèves ; questions ?
- Temps pour répondre ; relire pour ne pas faire de grosses fautes
- Ramasser, remercier

Annexe n°4: textes distribués aux élèves

1) **Charles Perrault**, « **Le Petit Chaperon Rouge** » (*Contes de ma mère l'Oye*, 1697)

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup.

Oh ! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du Village. Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera. Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand ; il heurte : Toc, toc. Qui est là ? C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. La bonne Mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur

la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le Petit Chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc.

Qui est là ? Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.

Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ? C'est pour mieux courir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ? C'est pour mieux écouter, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ? C'est pour mieux voir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents. C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.

MORALITÉ

On voit ici que de jeunes enfants,

Surtout de jeunes filles

Belles, bien faites, et gentilles,

Font très mal d'écouter toute sorte de gens,

Et que ce n'est pas chose étrange,

S'il en est tant que le Loup mange.

Je dis le Loup, car tous les Loups

Ne sont pas de la même sorte ;

Il en est d'une humeur accorte,

Sans bruit, sans fiel et sans courroux,

Qui privés, complaisants et doux,

Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,
De tous les Loups sont les plus dangereux.

2) Roald Dahl, « Le Petit Chaperon Rouge » (*Un conte peut en cacher un autre*, 1982)

Quand le loup sentit des tiraillements
Et que de manger il était grand temps
Il alla trouver Mère-Grand.
Dès qu'elle eut ouvert, elle reconnut
Le sourire narquois et les dents pointues.
Le loup demanda : "Puis-je entrer ?"
La grand-mère avait grand-peur.
"Il va, se dit-elle, me dévorer sur l'heure !"
La pauvre femme avait raison :
Le loup affamé l'avalait tout rond.
Mais la grand-mère était coriace.
"C'est peu, dit le loup faisant la grimace,
C'est à peine s'il m'a semblé
Avoir eu quelque chose à manger !"
Il fit le tour de la cuisine en glapissant :
"Il faut que j'en reprenne absolument!"
Puis il ajouta d'un air effrayant :
"Je vais donc attendre ici un moment
Que le Petit Chaperon Rouge revienne
Des bois où pour l'instant elle se promène"
(Un loup a beau avoir de mauvaises manières,
Il n'avait pas mangé les habits de grand-mère!)
Il mit son manteau, coiffa son chapeau,
Enfila sa paire de godillots,
Se frisa les cheveux au fer
Et s'installa dans le fauteuil de grand-mère.
Quand Chaperon Rouge arriva, essoufflée,

Elle trouva grand-mère plutôt changée:
"Que tu as de grandes oreilles, Mère-Grand !
-C'est pour mieux t'écouter, mon enfant !
-Que tu as de grands yeux, Mère-Grand !
-C' est pour mieux te voir, mon enfant !"
Derrière les lunettes de Mère-Grand,
Le loup la regardait en souriant
"Je vais, pensait-il, manger cette enfant.
Ce sera une chair plus tendre que la Mère-Grand;
Après les merles, un peu secs, des ortolans !"
Mais le Petit Chaperon Rouge déclara : "Grand-mère,
Tu as un manteau de fourrure du tonnerre !
-Ce n'est pas le texte ! dit le loup. Attends...
Tu devrais dire : "Comme tu as de grandes dents !"
Enfin... peu importe ce que tu me dis ou non,
C' est moi qui vais te manger, de toute façon !"
La petite fille sourit, puis, battant des paupières,
De son pantalon, sortit un revolver
C'est à la tête qu'elle visa le loup,
Et Bang ! l'étendit raide mort d'un coup.
Quelque temps après, dans la forêt,
Chaperon Rouge j'ai rencontré.
Quelle transformation ! Adieu rouge manteau !
Adieu ridicule petit chapeau!
"Salut ! me dit-elle, regarde donc, s'il te plaît,
Mon manteau en loup, comme il est croquignolet!"

3) Rascal, *Petit Lapin Rouge*, 1997

Il était une fois un petit lapin que tout le monde appelait Petit Lapin Rouge. Il n'en avait pas toujours été ainsi. Petit Lapin Rouge était né blanc, comme bien d'autres petits lapins. Mais un jour, en lapin sitting chez sa grand mère, il était tombé dans un pot de peinture et en était ressorti rouge des pattes aux oreilles... et jusqu'au bout de la queue.

Pour le faire redevenir blanc, ses parents l'avaient lavé, savonné, récuré. Mais cela n'avait servi à rien.

Depuis ce jour, Petit Lapin Rouge déteste les toilettes matinales, le savon de Marseille et les bains du samedi soir.

Aujourd'hui, Petit Lapin Rouge doit porter un pain d'épice, une botte de jeunes carottes et du sirop pour la toux à sa grand mère qui a la grippe.

« Ne traîne pas en chemin, mon petit lapin », dit sa maman, « prends bien garde aux vilains chasseurs et surtout, rentre avant la nuit noire. »

« oui, oui », répond Petit Lapin Rouge sans écouter vraiment ce que lui dit sa maman.

Il accroche à son bras le lourd panier d'osier et s'en va ...

Il n'a pas fait cent pas qu'il aperçoit une tache rouge dans le sous bois.

Petit Lapin Rouge trotte de toutes ses forces et se retrouve nez à nez avec une fillette toute de rouge vêtue.

« Bonjour! » dit le lapin, « comment t'appelles tu ? » « Je m'appelle Chaperon Rouge. » « Tu es le Petit Chaperon Rouge, le vrai? »

« Ben oui! »

« Et tu vas de ce pas rendre visite à ta mère grand, avec ton panier rempli de galettes et d'un pot de beurre? »

« Tu en sais des choses, mon lapin! »

« Nous n'avons qu'un livre au terrier, c'est celui qui raconte ton histoire! Je ne savais pas que tu existais vraiment...

« Et dans ce livre qui raconte mon histoire, est il écrit que nous nous rencontrons dans le

bois? » « Non, non, c'est un loup que tu dois rencontrer. L'as-tu déjà croisé? »

« Non, je n'ai pas vu le loup.

« Mais dis-moi mon lapin, comment finit-elle, mon histoire? »

« Horriblement mal, mon pauvre Chaperon, si mal que jamais, jamais je n'oserais te la conter. »

« Aie, aie, que vais-je devenir? Maman m'avait pourtant bien dit de ne pas m'éloigner du chemin et de ne pas parler aux inconnus.

« Tu n'as rien à craindre, Chaperon, Petit Lapin Rouge est avec toi ... »

« Petit Lapin Rouge? Le vrai.? Le petit lapin qui est tombé dans un pot de peinture? Celui qu'on a tellement lavé, savonné, récuré qu'il déteste le savon de Marseille? C'est bien toi? »

« Ben oui! Tu en sais des choses, Chaperon!

« J'ai ton livre à la maison, je le connais sur le bout des doigts. Je ne savais pas que tu existais vraiment... »

« Alors dis moi, Petit Chaperon, comment se termine mon histoire? »

« Horriblement mal, mon pauvre lapin, si mal que jamais, jamais je n'oserais te la conter! »

« Aïe, aïe, aïe, deux horribles fins! Qu'allons-nous devenir, Chaperon? »

« J'ai une idée, mon lapin: nous allons jouer un tour à ces écrivains en décidant tout seuls de nos fins! »

« Quelle bonne idée, Chaperon! A toi l'honneur... »

« Eh bien, je décide que les loups ont disparu de nos forêts depuis belle lurette. »

« Bravo, Chaperon Rouge! Moi, je décide que la chasse est interdite pour toujours. »

« Je décide aussi que, Grand mère et Mère grand sont-en bonne santé, qu'elles n'ont plus besoin de nous et de nos paniers. »

« Bien dit, Chaperon! À moi... je décide que les lapins ne se mangent plus, ni à la bière, ni aux raisins.

« On y arrive, Petit Lapin... Que penses-tu de cette fin:

... Le soleil brille, le ciel est bleu, les oiseaux chantent, un lapin et une petite fille piquent paisiblement sur un tapis de fleurs odorantes... »

« Pas très original, Chaperon, mais cela me convient parfaitement! »

« Je déplie la nappe ici? » « Cette clairière me semble idéale! »

« Eh bien, mangeons, mon lapin...

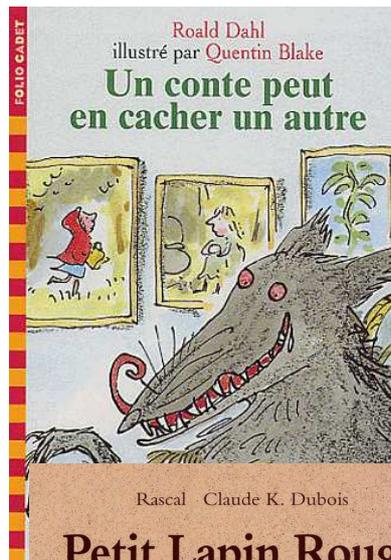
J'ai une faim de loup! »

Annexe n°5 : illustrations affichées au tableau en format A4

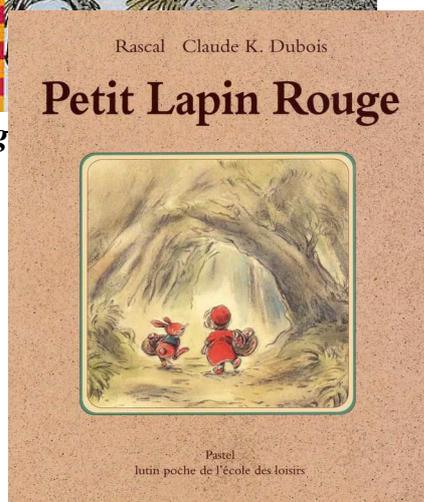
- 1) « Le Petit Chaperon Rouge » de C. Perrault par Gustave Doré



- 2) *Un conte peut en cacher un autre* de R. Dahl par Quentin Blake



- 3) *Petit Lapin Rouge* Rascal Claude K. Dubois



Annexe n°6 : questionnaire distribué aux élèves

Questionnaire : « Le Petit Chaperon Rouge »

Prénom :

1) Que penses-tu du personnage du Petit Chaperon Rouge dans la version de Perrault (caractère, apparence, attitude...) ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

2) Vois-tu des différences avec le Petit Chaperon Rouge de Roald Dahl ? Si oui, lesquelles ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Qui n'a pas été bercé par les contes de fées dans son enfance ? Cependant, ces derniers ne sont pas que de simples récits pour enfants, mais constituent bel et bien un support de recherche multidimensionnel. Ce mémoire se penche sur les personnages féminins et pose la question suivante : le conte traditionnel est-il porteur d'évolution et d'émancipation des identités féminines ? À partir d'un corpus de contes traditionnels et de réécritures modernes, nous nous livrons à une étude des archétypes féminins présents dans ces récits : petites filles, mères, personnages magiques... Notre étude nous conduit ensuite à renouveler notre questionnement dans une dimension plus professionnelle : quelle perception ont les élèves des identités féminines dans les contes et leurs réécritures ? identifient-ils les éventuelles évolutions ? les apprécient-ils ? Des recherches menées dans une classe de CM1-CM2 permettront d'apporter des éléments de réponse.

Mots-clés: conte, réécriture, genre, identités féminines, évolution des représentations