



HAL
open science

Les films d'animation de Disney : guidage ou obstacle à la lecture des contes patrimoniaux

Justine Ledru, Béatrice Ferrier

► To cite this version:

Justine Ledru, Béatrice Ferrier. Les films d'animation de Disney : guidage ou obstacle à la lecture des contes patrimoniaux. Education. 2018. dumas-02179691

HAL Id: dumas-02179691

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02179691>

Submitted on 11 Jul 2019

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 2 MEEF

Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation

Mention **Premier degré**

Année universitaire 2017 - 2018

**MEMOIRE
UE3 - UE5
SEMESTRE 4
SESSION 1**

Les films d'animation de Disney : guidage ou obstacle à la
lecture des contes patrimoniaux

Prénom et Nom de l'étudiant : Justine LEDRU

Site de formation : Valenciennes
Section : groupe 4

Séminaire suivi : Littérature de jeunesse
Directeur de mémoire (nom et prénom) : Béatrice Ferrier



Remerciements

Dans un premier temps, je souhaiterais remercier Madame Béatrice Ferrier, ma directrice de mémoire, qui nous a soutenus, aiguillés et guidés sans faille durant ces deux années de Master.

J'aimerais également remercier Madame Laurence Crombez pour ses cours sur la littérature de jeunesse dans le cadre de cette deuxième année de Master qui furent d'une aide précieuse.

Enfin, je tiens adresser des remerciements à mes collègues de séminaires mais aussi à ceux de mon école d'affectation grâce à qui j'ai appris énormément.

Table des matières

Introduction	p. 1
I] Aller au-delà des œuvres de Walt Disney, une difficile appropriation des contes originaux.....	p. 7
A) Les contes au centre de la culture littéraire des élèves de cycle 3 : des œuvres patrimoniales connues de tous.....	p. 7
1. La connaissance du genre littéraire.....	p. 7
2. La connaissance des œuvres du patrimoine	p. 9
B) Les adaptations cinématographiques de Disney ou la création d'un horizon d'attente limité avant la lecture du texte source.....	p. 11
1. L'œuvre adaptée avant l'œuvre originale	p. 11
2. Un empêchement à l'imagination et à la création d'images mentales..	p. 13
C) Édulcoration, suppression, ajout : la fidélité au conte source remise en cause	p. 15
1. Une édulcoration pour s'adapter au jeune public.....	p.15
2. Une infidélité au service du genre cinématographique.....	p. 16
II] Disney et la naissance de stéréotypes culturels : obstacle ou aide à la lecture littéraire.....	p. 19
A) L'impossible victoire des méchants : un univers manichéen où tout finit bien pour les héros.....	p. 19
B) « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » : la quête l'amour omniprésente pour une princesse fragile.....	p. 23
1.L'amour plus fort que tout	p. 23
2. Le stéréotype de la princesse	p. 26
C) L'humour accru dans les films d'animation : de la légèreté face aux épreuves imposées dans les contes.	p. 28
1. Le contournement du dramatique	p. 28
2. Des personnages secondaires au service de l'histoire	p. 29

III] Les adaptations cinématographiques : un apport pour la lecture littéraire d'un conte merveilleux au cycle 3.....	p. 31
A) Une identification simplifiée aux personnages des dessins animés	p. 31
B) La construction de la compétence lexicale et de la compétence idéologique : les œuvres de Walt Disney comme clé de lecture des inférences littéraires.....	p. 34
Conclusion.....	p. 37

« Le cinéma était devenu le seul moyen d'expression capable de relancer les contes au plus grand nombre¹ ». Ces mots de Walt Disney lui-même repris par Bertrand Mary soulignent l'importance et le rôle que détiennent les adaptations cinématographiques face aux contes patrimoniaux. Les adaptations sont définies par Patrice Pavis comme la transposition d'une œuvre dans un autre genre.

L'adaptation est une transposition ou transformation d'une œuvre d'un genre dans un autre. Elle porte sur les contenus narratifs qui sont maintenus moins fidèlement avec des écarts parfois considérables alors que la structure discursive connaît une transformation radicale, notamment du fait du passage à un dispositif d'énonciation entièrement différent. Ainsi un roman est adapté pour la scène, l'écran ou la télévision. Au cours de cette opération sémiotique de transfert, le roman est transposé en dialogues et surtout en actions scéniques utilisant tous les matériaux de la représentation théâtrale (gestes, images, musique, etc)².

Certains contes de fées sont connus de tous, ou presque. Toutefois la place des adaptations de Walt Disney est considérable. Catherine Tauveron affirme que certains enfants considèrent la version cinématographique américaine comme celle d'origine³. Il apparaît alors pertinent de se demander si les films d'animation ont un impact quant à la connaissance des contes sources dont ils s'inspirent. Bruno Bettelheim souligne par ailleurs que « *Blanche-Neige et les Sept Nains* est le titre sous lequel le conte est actuellement le plus connu⁴ » alors que le titre original des frères Grimm n'est autre que *Blanche-Neige* sans mention aucune pour ses fidèles compagnons. À noter également que nombreux sont les enfants ne connaissant pas le nom de Perrault ou celui de Grimm. À l'inverse, ils se montrent souvent très enthousiastes face aux productions américaines. Suite à notre observation, on remarque que l'image prévaut désormais sur le texte source et imprègne par la même occasion l'imaginaire des jeunes enfants. Ils sont accrochés et attachés aux images véhiculées par les films de Walt Disney. Ces propos sont également renforcés par ceux de Geneviève Djénati qui explicite que « des enfants n'ayant connu l'histoire de Blanche-Neige que par le dessin animé ne se réfèrent plus au conte des Frères Grimm, mais à Walt Disney⁵ ». Marc Escola précise également que « les contes de Perrault jouissent d'un

¹ Bertrand Mary, *Walt Disney et nous, plaidoyer pour un mal aimé*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2004, p. 55

² Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, préface de Anne Ubersfeld, Paris, Armand Colin, 2002.

³ Catherine Tauveron, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM*, Paris, Hatier, 2002, p. 221.

⁴ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1999, p. 301.

⁵ Geneviève Djénati, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris, L'Archipel, 2002, p. 135.

privilège assez rare : on les connaît sans avoir à les lire⁶ ». En effet, la connaissance des contes européens passe notamment par la connaissance des œuvres cinématographiques de Disney. Christine Prévost indique par ailleurs que les dessins animés sont un véritable produit de consommation et que « le film d'animation se trouve parfois être le seul accès dans le milieu familial aux univers de fiction, le DVD dispensant nombre de parents du traditionnel moment de lecture d'une histoire, d'un conte, moment qui permettait autrefois une transmission et un partage d'un répertoire commun⁷ ». Toutefois, Christiane Connan-Pintado explique que « manquer le rendez-vous avec le texte source entraîne une lecture particulièrement réductrice⁸ ». L'adaptation par l'Américain a donc sa place en classe mais doit être un tremplin pour étudier l'œuvre source. Les jeunes élèves pourront ainsi faire des inférences et mettre en relation le texte d'origine avec l'adaptation pour devenir des lecteurs experts. L'image est un apport essentiel pour accéder à des contes qui n'étaient pas toujours destinés à des enfants. De plus, le lecteur expert n'éprouve aucune difficulté à se créer des représentations et des images lorsqu'il lit un texte. À l'inverse, pour un jeune lecteur, les illustrations peuvent avoir une grande utilité, permettent de donner du sens et de faciliter la compréhension du lecteur. Divergences et convergences sont à étudier en classe afin de comprendre les choix de l'adaptation et de donner du sens à ce qu'ils visionnent habituellement pour le plaisir. Étudier plusieurs contes en parallèle permet de faire appel à l'intertextualité⁹ et également à ce qu'appelle Catherine Tauveron la bibliothèque intérieure. Les élèves peuvent ainsi faire des liens entre leurs lectures passées, croiser différentes informations et ainsi mieux interpréter un texte en comprenant l'implicite.

Si comprendre c'est mettre en relation, apprendre à comprendre les récits littéraires implique tout particulièrement l'initiation des élèves au tissage [...] du texte avec la bibliothèque intérieure du lecteur, c'est-à-dire toutes les histoires lues qui viennent converger, se bousculer, se chevaucher, se multiplier dans la rencontre et que le lecteur prenne plaisir à convoquer, débusquer, redéguster. Pour atteindre ce dernier objectif comportemental, il convient d'apprendre aux élèves à transformer leur rapport à la (leur) culture, c'est-à-dire de faire en sorte qu'ils se sentent autorisés à faire référence à des savoirs acquis hors de la sphère scolaire [...] ¹⁰.

⁶ Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, 2005, p. 11.

⁷ Christine Prévost, « Introduction », *Travelling sur le cinéma d'animation à l'école*, sous la direction de Vincent Marie et Nicole Lucas (coordination de Christine Prévost), Paris, Édition Le Manuscrit, 2009, p. 23.

⁸ Christiane Connan Pintado, *Lire des contes détournés à l'école - À partir des contes de Perrault de la GS au CM2*, Paris, Hatier, 2009, p. 57.

⁹ Catherine Tauveron, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? : de la GS au CM2, op. cit.*, p. 145.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41-42.

Travailler sur le cinéma d'animation se justifie également à l'aide des programmes de l'Éducation Nationale¹¹. Les œuvres cinématographiques sont notamment citées en exemple de support pour le Français, mais aussi pour les Enseignements artistiques. Elles contribuent également à l'acquisition des compétences du socle commun de connaissances, de compétences et de culture et plus particulièrement au domaine 5 – Les représentations du monde et de l'activité humaine – en participant à la culture des élèves. Les programmes de cycle 3 de 2015 stipulent que les élèves doivent « comprendre un texte littéraire et l'interpréter ». Ils doivent être confrontés à différents genres, dont le conte, et en connaître les caractéristiques. L'étude des contes en cycle 3 et plus particulièrement en CM2 permet de développer une culture littéraire chez les élèves. Cette dernière contribue alors à l'acquisition des compétences littéraires décrites par Annie Rouxel que sont la compétence linguistique, la compétence encyclopédique, la compétence logique, la compétence rhétorique et la compétence idéologique¹². L'étude du cinéma d'animation concourt à l'acquisition de compétences propres à l'histoire des arts où il est demandé entre-autre aux élèves de dégager d'une œuvre, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles, l'observation d'une séquence filmique étant citée en exemple.

Les contes français ou européens, et plus particulièrement ceux de Perrault, ceux de Grimm, *La Belle et la Bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont et *La Petite Sirène* de Christian Andersen sont tous présents dans les listes de référence en littérature de jeunesse publiées en 2013 par l'Éducation Nationale et peuvent être étudiés dans n'importe quel cycle.

Le corpus choisi pour cette recherche s'articule donc entre les adaptations des films des studios Disney et les contes d'origines dont ils sont inspirés. Parmi les 56 classiques d'animation Disney sortis entre 1937 et 2016, huit sont des adaptations de contes merveilleux européens :

- *Blanche-Neige et les Sept Nains*, adaptation du conte des frères Grimm (1937)
- *Cendrillon*, adaptation du conte Perrault et de celui des frères Grimm (1950)

¹¹ Bulletin Officiel n° 11 du 26 novembre 2015

¹² Annie Rouxel, « Qu'entend-on par lecture littéraire ? », *La lecture et la culture littéraires au cycle des approfondissements*, Actes de l'université d'automne Clermont-Ferrand - Royat, 28 au 31 octobre 2002, sous la direction d'Annie Rouxel, Catherine Tauveron, Francis Marcoin, Pierre Sève, CRDP Académie de Versailles, Broché, 2004, p. 6.

- *La Belle au bois dormant*, adaptation du conte Perrault et de celui des frères Grimm (1959) dernière adaptation du vivant de Walt Disney.
- *La Petite Sirène*, adaptation du conte de Hans Christian Andersen (1989)
- *La Belle et la Bête*, adaptation du conte de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1991).
- *La Princesse et la Grenouille*, adaptation du conte *Le roi Grenouille ou Henri de Fer* des frères Grimm, (2009)
- *Raiponce* adaptation du conte des frères Grimm, (2010)
- *La Reine des Neiges* adaptation du conte de Hans Christian Andersen (2013)

Afin de recentrer davantage le corpus, il est nécessaire de se focaliser sur les contes d'origine. Dans un premier temps il paraît essentiel que l'adaptation faite par les studios Disney fasse écho à la version originale, faute de quoi il ne serait pas possible de faire un parallèle entre le dessin animé et l'œuvre littéraire notamment pour les enfants. De ce premier critère, deux films paraissent peu adéquats pour ce sujet de recherche. En effet, *La Princesse et la Grenouille* s'inspire certes du conte des frères Grimm, mais on ne peut pas considérer ce film d'animation comme une véritable adaptation. La grenouille est bien présente et victime d'un mauvais sort mais les ressemblances s'arrêtent là. En lisant le conte d'origine, il n'est pas certain que les élèves fassent le rapprochement avec le film des studios Disney. Il en est de même pour *La Reine des Neiges*. Le conte de Hans Christian Andersen est bien loin de ce que nous propose l'histoire des deux sœurs Anna et Elsa. Dans le conte danois on retrouve deux personnages, Kay et Gerda. La petite fille part à la recherche de son ami et traverse de nombreuses contrées à l'instar d'Anna à la recherche de sa sœur. Mais une fois encore, il est impossible d'étudier le conte à travers l'œuvre de Walt Disney.

En ce qui concerne les six autres adaptations, nombreuses sont les ressemblances entre les films d'animation des studios Disney et les contes sources. Le conte qui peut se définir comme « un genre littéraire de type narratif dont la fonction est de participer à la fondation d'une personne à travers un récit de fiction¹³ » n'était à l'origine pas destiné à un public enfantin. Le conte merveilleux, où l'on retrouve magie et événements surnaturels, avait pour fonction de guider le lecteur dans les passages clés ponctuant la vie humaine. Par ailleurs, les personnages des films d'animation, avec leur caractère, leurs qualités et leurs défauts, sont pensés de façon à ce que les enfants puissent facilement s'identifier à l'un d'entre eux.

¹³ Jean-Bernard Schneider, *Projet lecteur - 8-12 ans*, Paris, édition accès, 2015, p. 173.

Au-delà d'un dessin animé, les films de Walt Disney permettent de répondre aux interrogations de jeunes enfants et leur permettent de comprendre le monde environnant comme la méchanceté, la jalousie, la notion de bien et de mal etc.¹⁴. Il convient de noter également que le schéma narratif suivi dans les films d'animation correspond à la structure élémentaire des contes. En effet, chaque film suit le schéma quinaire de Paul Larivaille¹⁵ composé d'une situation initiale, d'un élément perturbateur, de péripéties, d'une résolution du problème et d'une situation finale. La fidélité aux textes sources est donc bien assurée puisque les principaux éléments sont présents et la trame de l'histoire reste la même.

Six des adaptations de contes faites par Walt Disney font écho aux textes sources. L'histoire, malgré des différences et des écarts, reste proche du conte européen. Il est vrai que les versions de Walt Disney sont considérées comme édulcorées par certains auteurs comme Geneviève Djénati¹⁶. Cependant, Bertrand Mary précise bien que « Disney est plus proche de l'esprit des contes qu'on ne l'a dit. Si l'on ne peut nier qu'il lui soit parfois arrivé d'atténuer l'impact de certaines scènes ou la brutalité de la fin des textes, le procédé est plutôt exceptionnel et constitue rarement de la haute trahison dont on l'a si hâtivement accusé¹⁷ ».

Les adaptations de Disney sont connues par les élèves à l'inverse du conte original. L'image et les représentations mentales produites par ces dessins animés sont donc ancrées chez eux avant même la lecture de l'œuvre. Ils ont ainsi des horizons d'attente spécifiques propres aux œuvres de Walt Disney. Il est donc intéressant de voir comment les adaptations de Disney orientent éventuellement la compréhension des contes européens. Il peut être difficile de lire un livre, surtout une œuvre ancienne tels que les contes européens d'autant plus qu'ils n'étaient pas toujours destinés à des enfants. Les films de Walt Disney peuvent donc permettre aux élèves de lire ces contes grâce à l'apport que constituent les images. Elles aiguillent les jeunes lecteurs dans leur compréhension d'un texte fertile où tout n'est pas explicite. À l'inverse, les lecteurs ne seront-ils pas déçus de voir que leur héroïne préférée traversait des épreuves plus difficiles que dans le film ? Adhéreront-ils à la version originale laissant ainsi de côté les histoires qui ont bercé leur enfance ? Et enfin, arriveront-ils à se détacher de l'œuvre de Walt Disney pour se plonger pleinement dans la lecture d'un conte merveilleux ?

¹⁴ Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, Paris, Robert Laffont, 2007.

¹⁵ Paul Larivaille, « L'analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n° 19, 1974 p. 368- 388.

¹⁶ Geneviève Djénati, *Psychanalyse des dessins animés*, op. cit., p. 216.

¹⁷ Bertrand Mary, *Walt Disney et nous, plaidoyer pour un mal aimé*, op. cit., 2004, p. 61-62.

Ainsi, face à ces différentes lectures et interrogations, il est intéressant de se demander en quoi l'étude des adaptations populaires des contes européens faites par les studios de Walt Disney permettrait un guidage dans la lecture du texte source.

Pour que les œuvres cinématographiques soient au service de la lecture des contes sources, il est d'abord primordial d'aller au-delà des adaptations de Walt Disney afin de passer outre une difficile appropriation des contes originaux. L'image doit constituer une aide à la lecture d'une œuvre résistante. Les films d'animation contribuent également à la naissance de stéréotypes culturels comme l'impossible victoire des méchants et la fin heureuse garantie pour le héros. Ces images imprégnées dans la culture commune doivent être prises comme une aide à la lecture littéraire et non un obstacle à celle-ci. Enfin, l'acquisition des différentes compétences de lecture peut s'appuyer sur ces mêmes adaptations cinématographiques dont l'univers est plus proche de celui d'un élève de cycle 3.

II Aller au-delà des œuvres de Walt Disney, une difficile appropriation des contes originaux

A) Les contes au centre de la culture littéraire des élèves de cycle 3 : des œuvres patrimoniales connues de tous

La connaissance du genre littéraire

Le conte, et plus particulièrement le conte de fée ou le conte merveilleux, est un genre littéraire essentiellement connu et familier à tous. Il est présent dans la culture littéraire d'un grand nombre d'individus. Se pose alors la question : qu'est-ce qu'un conte ? Souvent défini comme « un récit de fiction généralement assez bref qui relate au passé les péripéties vécues par un personnage¹⁸ », le conte se caractérise également par son éloignement de la réalité. Par la formule « il était une fois » (ou sa variante « il y avait une fois »), le lecteur s'évade instantanément dans un monde lointain et fictif où l'impossible devient alors possible. Le conte amène sans contestation à l'acceptation de phénomènes renvoyant à l'univers merveilleux. On ne s'étonnera pas de voir des personnages capables de jeter des sorts ou même des loups tenir une conversation. De même, les personnages et les lieux stéréotypés comme les familles royales, les sorcières, les fées, les châteaux ou encore les forêts constituent autant d'éléments propices à la reconnaissance de ce genre littéraire.

L'ensemble de ces caractéristiques appartient au savoir culturel des élèves d'une classe de cycle 3 comme en témoigne l'expérimentation menée au cours de cette année scolaire. Les élèves, face à un corpus de textes appartenant à des genres variés tels que le théâtre, la poésie, le roman et le conte, ont tous distingué les deux contes proposés, à savoir *Cendrillon* et *La Belle et la Bête*¹⁹. Certes, certains d'entre eux ne les ont pas nécessairement mis en relation, mais le genre ne leur était pas inconnu à l'inverse du théâtre par exemple et le mot « conte » a été explicitement nommé.

La connaissance des élèves sur les contes s'arrête-t-elle à la simple identification d'un genre littéraire ? C'est en réalité tout le contraire. Lors de l'expérimentation et plus précisément lors de la levée des représentations qui a eu lieu à l'oral, les élèves ont cité grand nombre de caractéristiques des contes évoquées ci-dessous :

- La formule « Il était une fois » et même « Il y avait une fois » utilisée dans le

¹⁸ Jocelyne Giasson, *Les textes littéraires à l'école*, Louvain-la-Neuve, De Boeck éducation, 2014, p. 46.

¹⁹ Voir Transcription de la séance en annexe 4, p. 50.

texte de *La Belle et la Bête* distribué dans le corpus.

- Des lieux comme des châteaux, des tours (en référence à celles de *Raiponce* et *Cendrillon*) ou encore la nature en référence à la forêt.
- La présence du merveilleux à travers la magie, une sorcière ou des objets magiques
- La présence d'une famille royale : prince/princesse, roi/reine
- Un héros qui affronte un méchant
- Un mariage à la fin ; une fin heureuse

L'analyse littéraire des contes sources démontre que ces représentations, bien que proches, de la réalité ne sont pas fondées pour l'ensemble des textes du corpus. En effet, la formule d'ouverture est inexistante dans le conte d'Andersen *La Petite Sirène*. La présence d'une famille royale n'est pas systématique. Dans *Raiponce*, à aucun moment il n'est mentionné que la jeune fille est issue d'une famille de haut rang. La place de la magie est également à nuancer. La fin heureuse, attente principale des jeunes lecteurs face à un conte, n'est encore une fois pas présente dans le conte d'Andersen. Non, la Petite Sirène n'épouse pas le prince et ils n'eurent pas beaucoup d'enfants. À l'inverse les lieux évoqués par les élèves sont des éléments caractéristiques que l'on retrouve dans l'ensemble des œuvres du corpus ainsi que la présence d'un opposant au personnage principal.

Cette culture du conte a également été démontrée par Christiane Pintado dans son enquête menée autour de la connaissance des contes par les élèves²⁰. Les éléments cités par l'auteur sont relativement similaires à ceux de mes élèves de CM2. Elle explique que les élèves ont une conscience de la morphologie du texte. Ils accordent une grande importance aux formules d'ouverture mais également à celles de clôture, ils s'attendent en effet au traditionnel « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Un enfant de dix ans sait, avant même de lire un conte, les éléments significatifs qu'il doit retrouver dans sa lecture, ce qui constitue un premier horizon d'attente participant ainsi à une première lecture littéraire des contes patrimoniaux. Cependant, Christiane Pintado assure que les situations spatio-temporelles ne sont pas des caractéristiques évidentes pour chaque élève à l'inverse des personnages stéréotypés que l'on retrouve dans un grand nombre de contes.

²⁰ Christiane Pintado, *Les contes de Perrault à l'épreuve du détournement dans la littérature de jeunesse de 1970 à nos jours. De la production à la réception. Thèse de doctorat, 2006, Rennes, tome III, p. 362-394.*

2. La connaissance des œuvres du patrimoine

Cette véritable culture du conte en tant que genre littéraire s'accompagne, s'alimente et se nourrit par une connaissance des œuvres du patrimoine. Le patrimoine se caractérise selon le *Dictionnaire Historique de la Langue Française* (Robert) comme étant « les biens matériels et intellectuels hérités par une communauté ». Les œuvres patrimoniales sont donc des œuvres anciennes caractéristiques d'une société de l'époque ayant parcouru de nombreuses générations. Les élèves, et ce dès leur plus jeune âge, se retrouvent confrontés aux contes de fées. Grand nombre des lectures faites en cycle 1 voire en cycle 2 s'orientent vers ce genre littéraire, ce qui répond aux attentes des instructions officielles. De plus, Serge Martin énonce même que « l'école est en charge de la transmission patrimoniale des grands textes du passé. Elle n'est pas la seule, mais elle est la seule à pouvoir le faire avec tous les enfants²¹ ». À noter également que les rayons consacrés à la littérature de jeunesse dans des librairies ou autres commerces sont essentiellement constitués de contes, qu'ils soient traditionnels ou qu'ils proviennent d'une réécriture.

Lors du recensement des caractéristiques du conte présentées précédemment, nous avons pu remarquer que les élèves ont tendance à donner spontanément des exemples pour définir le genre littéraire. Ces derniers sont ici listés dans l'ordre énoncé :

- *Blanche-Neige et les Sept Nains* (à noter que les élèves se cantonnent au titre de l'œuvre de Walt Disney et non à celui des frères Grimm comme mentionné précédemment)
- *Le Petit Chaperon rouge*
- *Cendrillon*
- *La Belle au bois dormant*
- *Le Petit Poucet*
- *La Belle et la Bête*
- *Raiponce*
- *Peau d'âne*

La Petite Sirène demeure la seule œuvre du corpus de recherche que les élèves n'ont pas mentionnée. Cet oubli peut éventuellement se justifier par une moins bonne connaissance des contes d'Andersen. Christiane Pintado a d'ailleurs fait le même constat

²¹ Serge Martin, *Les contes à l'école*, Paris, Éditions Bertrand-Lacoste, 1997, p. 9.

dans son enquête²². Le nom de l'auteur et conteur danois reste que très peu cité face à ses homologues que sont Charles Perrault et les frères Grimm.

Ce savoir culturel ne s'arrête pas à la simple connaissance de titres de contes, l'histoire est elle aussi connue (ou supposée connue) des élèves. Ces derniers, lors de l'étude du conte de *La Belle et la Bête*, se sentaient capables de produire un résumé sans même avoir lu l'œuvre originale. Pour eux, il s'agit de l'histoire d'un jeune homme qui, victime d'une malédiction, se transforme en une bête. Il retient prisonnière une jeune fille dont il tombe amoureux. Cette romance permet de lever le sortilège et les deux amants vécurent heureux. L'analyse des réponses produites par les élèves démontre que l'histoire, bien que connue dans sa globalité, n'est qu'approximative et parfois lointaine du texte source notamment si l'exercice avait été reproduit pour les contes de Perrault, Grimm mais surtout Andersen dans lequel l'histoire diffère davantage de celle connue grâce à l'œuvre de Walt Disney. Les productions d'élèves sur le conte de *La Belle et la Bête* font, entre autres, référence au personnage de Gaston, protagoniste absent du conte source. Toujours pour les élèves, la fin heureuse est due notamment à l'aide des objets animés que l'on peut voir tout au long du film. La romance est aussi caractérisée par une relation conflictuelle devenue amoureuse grâce à la magie. Or dans le texte source, les procédés narratifs telle que l'utilisation d'un narrateur omniscient permettent de comprendre que la Belle apprécie la Bête rapidement et inversement comme en témoigne le passage suivant : « La Belle, se voyant seule, sentit une grande compassion pour cette pauvre Bête. Hélas ! disait-elle, c'est bien dommage qu'elle soit si laide : elle est si bonne !²³ ». Mais cette amitié courtoise s'arrête là malgré les demandes en mariage quotidiennes de la Bête.

Le conte est l'un des rares genres littéraires ayant subi de nombreuses réécritures²⁴. Tant de versions différentes coexistent qu'il est complexe, notamment pour un élève de cycle 3, de se repérer et de reconnaître la version initiale des différentes adaptations. C'est notamment ce que nous avons pu remarquer dans une classe de CE1 cette fois-ci. Lors de l'étude du *Petit Chapeau Rond Rouge* de Geoffroy de Pennart, les élèves dans le cadre d'un débat littéraire se sont étonnés des différentes versions du conte original qu'ils avaient pu voir au préalable. Il était d'ailleurs difficile pour eux de remettre en question leurs propres connaissances. Certains n'acceptaient pas la version faisant intervenir des chasseurs par

²² Christiane Connan-Pintado, *Lire les contes détournés à l'école – à partir des contes de Perrault*, op. cit., p. 64.

²³ Madame Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête et autres contes*, Paris, édition J'ai lu, 2016 [première parution en 1757], p. 13.

²⁴ Jocelyne Giasson, *Les textes littéraires à l'école*, op. cit., p. 47.

exemple. Il en est de même pour des élèves de CM2. Ils se focalisent sur la version connue et refusent les autres versions, les prenant même pour de « fausses » histoires. De plus, il apparaît même que la précision de certaines réponses renvoie au film d’animation de Walt Disney et non au conte de Madame Leprince de Beaumont.

Cette connaissance initiale des contes doit constituer une richesse pour la lecture des contes sources et non un obstacle. Comme le souligne Danielle Dubois Marcoin²⁵, la culture personnelle, privée et populaire des élèves doit venir en soutien à la culture savante et scolaire. La compréhension et surtout l’appropriation de ces textes, ici plus particulièrement des contes ne peuvent être envisagée sans la prise en compte des connaissances et des références populaires et privées des élèves.

B) Les adaptations cinématographiques de Disney ou la création d’un horizon d’attente limité avant la lecture du texte source

1. L’œuvre adaptée avant l’œuvre originale

Le succès international des adaptations cinématographiques de l’Américain contribue à expliquer cette connaissance partielle des contes patrimoniaux. Même sans avoir visionné le film d’animation, nombreuses sont les images véhiculées dans notre société de consommation. La connaissance des œuvres de Walt Disney ne s’explique pas seulement par le visionnage récent ou ancien des films mais il se comprend aussi par le marketing présent autour de ce studio : parc d’attraction, publicité, livres, jeux etc. Ces images ne sont pas à ignorer pour envisager la lecture littéraire des contes sources. Les studios de Walt Disney cherchent davantage à relater ces récits anciens plutôt que de les effacer. Gabriele Lucci insiste sur ce fait en précisant que « Walt Disney s’appuie sur le patrimoine des contes, notamment dans les longs métrages, dont le récit est traité sur le modèle du cinéma hollywoodien²⁶ ». Toutefois, dans ses adaptations, le créateur de la souris aux oreilles rondes conserve les éléments clés des contes sources ainsi que la trame narrative.

Dans leur contenant même, la cassette et le conte comportent de nombreux points communs. Tous deux retracent une histoire située dans un cadre imaginaire, avec généralement un point de départ suffisamment intéressant pour capter l’attention. Puis l’un des protagonistes devient le héros du récit en résolvant une énigme ou en dénouant un conflit²⁷.

²⁵ Danièle Marcoin., « Lire *La Petite Sirène* de l’école maternelle à l’université : comment organiser le dialogue entre culture privée et culture scolaire ? », *L’enseignement du français et l’approche culturelle : perspectives didactiques*, *Revue des sciences de l’éducation*, vol. 33, n° 2, 2007, p. 358.

²⁶ Gabriele Lucci, *Le cinéma d’animation*, Paris, édition Hazan, 2006, p. 63.

²⁷ Geneviève Djénati, *Psychanalyse des dessins animés*, *op. cit.*, p. 133.

Christiane Connan-Pintado affirme que les contes de Perrault, bien que n'ayant jamais été lus dans la plupart des cas, constituent sans aucun doute l'œuvre la plus célèbre de la littérature française²⁸. Cette connaissance trouve également une justification dans la diffusion internationale des dessins animés.

Comme dit précédemment, les élèves connaissent au moins de nom *Blanche-Neige*, *La Belle au bois dormant*, *Cendrillon*, *La Belle et la Bête* ou encore *Raiponce*. Ils assimilent même instinctivement ces titres au genre du conte. Cependant, connaissent-ils l'histoire originale, celle du conte source vieux de plusieurs centaines d'années ? Ou sont-ils sous l'influence des films contemporains de Walt Disney ? Pour répondre à cette interrogation, un QCM abordant la connaissance des différents contes du corpus a été distribué aux élèves de CM2²⁹. Dans ce QCM, les questions et les réponses sont telles que les élèves ont le choix entre des propositions issues du conte source et d'autres issues des œuvres de Walt Disney. Après analyse des réponses données par la classe, il apparaît clairement que les élèves ont en mémoire la version de Walt Disney et non celle du texte source. Pour treize questions sur quatorze, les élèves ont choisi majoritairement la réponse relevant des films de Walt Disney. Les élèves imaginent que les histoires des contes sont uniquement l'œuvre de l'américain, que tout provient de son imagination et qu'il en est l'initiateur. Pour ne citer qu'un seul exemple, à la question « *Qui a écrit Blanche-Neige ?* », dix-sept élèves sur vingt présents ce jour ont répondu Disney, trois ont répondu Perrault et aucun d'entre eux n'a répondu Grimm.

Afin de faire réfléchir les élèves sur leurs réponses, lors de la séance 3 de l'expérimentation, les dates des différentes versions de Cendrillon ont été données sans intervention spécifique de la part de l'enseignant. Ainsi, les élèves ont pu se rendre compte que l'œuvre de Perrault tout comme celle des frères Grimm sont belles et bien antérieures à celle de Walt Disney. Ils ont ainsi conclu que l'américain s'inspire des autres auteurs et non l'inverse.

Pourtant Walt Disney n'a jamais eu la prétention de proposer une histoire inédite, il revendique lui-même le patrimoine culturel dans lequel il puise son inspiration. Dans

²⁸ Christiane Connan-Pintado, *Lire les contes détournés à l'école – à partir des contes de Perrault*, *op. cit.*, p. 16.

²⁹ Voir annexe 2 p. 47.

*Blanche-Neige et les Sept Nains*³⁰, *Cendrillon*³¹ et *La Belle au bois dormant*³², l'ouverture sur un livre de conte est une preuve que l'histoire n'est pas issue de l'imaginaire de Walt Disney mais qu'elle provient d'un texte source plus ancien. On retrouve le traditionnel « Il était une fois » qui permet de dérouler l'histoire. Ce sont autant d'indices que les élèves, une fois avertis de la chronologie, ont remarqué et ont identifié comme relevant d'une sorte d'hommage aux contes sources. L'héritage est donc explicite et le jeune public y prête attention si l'on guide par avance son regard tout en allant au-delà de ses représentations initiales. Dans ces mêmes films, la fin est marquée par la fermeture du livre ouvert lors des premières secondes. Ce passage clôt ainsi définitivement l'histoire³³.

2. Un empêchement à l'imagination et à la création d'images mentales

Toutefois, avoir une idée de l'histoire avant même de la lire, même restreinte à la simple reconnaissance visuelle des personnages, peut constituer un frein dans la construction des compétences littéraires chez les élèves. La compétence logique³⁴, qui consiste à faire des liens internes ou externes au texte, se voit ainsi limitée. Le jeune lecteur, dès les premières lignes du texte, s'imagine déjà connaître la fin de l'histoire. Aucune surprise n'est à prévoir selon lui. Un manque de motivation peut donc se faire ressentir, à l'image de la réaction de mes élèves de cycle 3 lorsque l'étude du conte de *Cendrillon* leur a été proposée. Pour reprendre leurs propos, ils ne voient pas l'intérêt de lire l'histoire puisqu'ils la connaissent ou qu'ils peuvent y avoir accès en regardant un dessin animé. De plus, l'imagination peut être laissée de côté tant les figures des films d'animation sont ancrées dans notre mémoire et notre inconscient. Prenons par exemple cette histoire de Blanche-Neige, mise en images par Walt Disney. Le physique de la princesse mais aussi des autres personnages du film nous est tellement familier qu'il en devient difficile de s'en détacher. C'est notamment ce que Geneviève Djénati sous-entend dans la citation suivante : « Le graphisme de Blanche-Neige, de la sorcière et des nains nous est devenu tellement familier que, même si nous n'avons pas eu accès au dessin animé dans notre enfance, nous ne pouvons plus nous figurer

³⁰ David Hand, *Blanche-Neige et les Sept Nains*, 1937, 1'37.

³¹ Clyde Geronomi, Wilfred Jackson, Luske Hamilton, *Cendrillon*, 1950, 1'26.

³² Clyde Geronomi, *La Belle au bois dormant*, 1959, 2'01.

³³ Dans *Blanche-Neige et les Sept Nains* ce passage est clôt à 1'19'24, dans *La Belle au bois dormant* à 1'11'45 et dans *Cendrillon* à 1'11'03.

³⁴ Christiane Connan-Pintado, *Lire les contes détournés à l'école – à partir des contes de Perrault*, op. cit., p. 55.

différemment les personnages³⁵ ». Concernant l'histoire de *Cendrillon*, les élèves ont difficilement fait abstraction du film de Walt Disney et décrivaient la jeune fille à l'identique du film d'animation, alors qu'aucun portrait physique n'existe dans l'œuvre de Charles Perrault ou dans celle des frères Grimm.

Cet empêchement à la création d'images mentales peut alors être perçue comme un atout aidant les élèves à se représenter des éléments du texte source passés sous silence. Prenons l'exemple du conte *La Petite Sirène* ou même celui de *Raiponce*. Très peu de descriptions physiques sont présentes dans le texte alors qu'il apparaît essentiel pour un élève de cycle 3 de se représenter mentalement le personnage pour se jouer le film de l'œuvre qu'il est en train de lire. Raiponce n'est présentée qu'à travers ces quelques mots « Raiponce avait de longs et merveilleux cheveux qu'on eut dits des fils d'or³⁶ ». À l'inverse, dans le film d'animation, la jeune fille dévoile une apparence particulière qui la distingue des autres princesses. On retrouve certes ces cheveux longs et blonds, mais également ses grands yeux bleu-vert qui reflètent parfaitement sa curiosité et son envie de découvrir le monde³⁷. Ce trait de caractère est accentué par la célèbre chanson « La vraie vie » qu'il est possible de découvrir dans l'œuvre de Walt Disney³⁸. Avoir un physique référent, une image connue qui puisse lui permettre de passer outre l'absence de description physique pour se concentrer davantage sur la description morale psychologique que l'on retrouve notamment dans l'œuvre d'Andersen peut ainsi faciliter la compréhension du texte résistant. L'image véhiculée par Disney peut autant être un frein qu'un avantage selon l'approche pédagogique choisie.

L'hypotexte constitue en lui-même une barrière à la lecture d'un texte faisant appel à des références populaires et culturelles des élèves. Lors de l'expérimentation, on remarque que les élèves, lors de l'étude du conte *Cendrillon* et *La Belle et la Bête*, se sont enfermés dans leurs connaissances relatives aux films d'animation qu'ils ont pu visionner précédemment. À l'inverse, le dispositif choisi pour l'étude de *La Petite Sirène* prône le dévoilement progressif de l'œuvre avec une lecture magistrale des premières lignes sans donner le titre du texte étudié. Les élèves grâce au dessin, dispositif mis en avant par Catherine Tauveron³⁹ et à l'écrit ont dû imaginer l'univers de l'histoire et deviner la suite.

³⁵ Geneviève Djénati, *Psychanalyse des dessins animés*, op. cit., p. 133.

³⁶ Charles Perrault et les Frères Grimm, *Quatre contes de princesses*, Paris, Larousse, 2015, p. 69.

³⁷ Bryon Howard, Nathan Greno, *Raiponce*, 2010, 5'21

³⁸ *Ibid.*, 5'57

³⁹ Catherine Tauveron, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM*, op. cit., p. 160.

Oublier volontairement de donner le titre a permis aux élèves de se concentrer uniquement sur le texte lu dont il n'est fait à aucun moment référence à une petite sirène. On remarque alors que dans leurs productions, peu ont dessiné une sirène ou ont raconté l'histoire mise en avant dans l'œuvre de Walt Disney⁴⁰.

Notons également que le dispositif de comparaison peut devenir intéressant lorsque l'adaptation prend de la distance face au conte source et peut aussi résoudre des problèmes de compréhension. Quelles sont les raisons de cette distance ? Quels changements cela peut-il occasionner sur la suite de l'histoire ? Quelles clés de lecture cela nous offre-t-il ? C'est là tout l'enjeu de cette recherche. Comment une œuvre populaire, qui semble différente en tout point au conte source, peut-elle permettre aux jeunes lecteurs de comprendre en profondeur un texte littéraire complexe ?

C) Édulcoration, suppression, ajout... la fidélité au conte source remise en cause

1. Une édulcoration pour s'adapter au jeune public

Les contes du XVII^e et du XVIII^e siècle n'étaient pas spécifiquement destinés aux enfants. Ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'ils se retrouvent dans leur bibliothèque. Ce changement de destinataire se traduit essentiellement par la violence induite par ces textes en prose. Afin de toucher un lectorat plus juvénile, les contes sont alors édulcorés pour ne pas contenir de passages choquants pour le jeune public. Cette édulcoration n'est par ailleurs pas au goût de tous comme Anne Gugenheim Wolff affirme : « Ainsi retravaillés, les contes ont peu à peu perdu leur pouvoir d'éducation à la complexité de la vie et sont devenus des histoires de plus en plus fades, censées distraire les enfants, quand ils n'ont pas été tout simplement réduits à une suite d'images rapidement légendées comme on peut le voir à travers les multiples adaptations du conte de Blanche-Neige⁴¹ ». Walt Disney lui-même décide d'adapter des œuvres et de les rendre accessibles au jeune public. Dans ses adaptations, tout est bien qui finit bien, le héros ne meurt jamais et il est souvent accompagné d'animaux voire même d'objets animés.

L'édulcoration des contes du patrimoine par Disney trouve une justification dans les destinataires. Les contes de Perrault et de Grimm ne s'adressent pas uniquement à un jeune

⁴⁰ Voir Annexe 6, p. 55.

⁴¹ Anne Gugenheim Wolff, *Le monde extraordinaire des contes de fées, interprétation, mythes et histoires fabuleuses*, Paris, Édition De Vecchi S.A., 2007, p. 31.

public alors que les films de Disney ciblent essentiellement les jeunes enfants (même si Disney lui-même disait le contraire). Cette édulcoration avec des élèves de cycle 3 peut être, dans un premier temps, perçue comme un frein à l'appropriation du texte. Persuadé que tout ira bien pour le héros du film ou du conte, les enfants ne peuvent s'imaginer une fin tragique à l'image de ce que l'on peut retrouver dans le conte *La Petite Sirène* d'Andersen.

Ce choix d'enjoliver n'est pas sans laisser les élèves indifférents. Pour le conte de *Cendrillon*, les élèves de CM2 regrettent que la version des frères Grimm n'ait pas été conservée, tant ils étaient satisfaits du sort réservé aux méchantes demi-sœurs de la jeune fille. À l'inverse, lors de l'étude de *La Petite Sirène*, nous avons pu remarquer que le passage de la langue coupée les interpelle davantage. Ce qui est troublant concerne leur réaction lors du débat littéraire portant sur la fin de l'œuvre d'Andersen. Grand nombre d'élèves auraient, à la place de La Petite Sirène, sacrifié le prince. Peu d'entre eux imaginaient ou souhaitaient une fin heureuse. Ce recueil de réactions spontanées des élèves constitue un dispositif de questionnement du texte décrit par Catherine Tauveron⁴². Les élèves, dans leurs réponses, ont fait référence à l'œuvre de Walt Disney et à la fin heureuse qu'il réserve à Ariel. Les élèves de cycle 3 sont réceptifs à la violence présente dans les contes sources et ne s'y montrent pas réticents.

2. Une infidélité au service du genre cinématographique

Les Disney laissent une place incontournable à la magie permettant ainsi de diminuer l'aspect tragique de certains passages comme la solitude de Belle dans *La Belle et la Bête*. À l'inverse, la magie est également mise en avant pour amplifier certains passages comme la transformation de la méchante reine dans *Blanche-Neige et les Sept Nains*. Si le merveilleux est déjà présent dans certains contes sources, les adaptations cinématographiques amplifient son rôle. Christiane Connan-Pintado ajoute même que Perrault relativisait le merveilleux dans ses histoires afin de conserver un lien avec la vraisemblance :

Il le traite même avec une certaine désinvolture : entre le merveilleux « de plain-pied » des contes populaires, et le merveilleux sophistiqué des contes littéraires – où foisonnent personnages, objets et événements magiques –, il ouvre une troisième voie où le merveilleux

⁴² Catherine Tauveron, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM*, op. cit., p. 160.

est relativisé, où la magie est remplacée par le drame qui se fonde avant tout sur des éléments humains.⁴³

Ainsi, la scène de Cendrillon et de sa marraine la bonne fée devient une référence culte avec toutes les métamorphoses effectuées⁴⁴. La citrouille devenue carrosse est connue de tous. Les élèves, à la lecture du conte de Cendrillon, notamment celui des frères Grimm, restent sceptiques face à ce manque. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle certains affirment préférer la version cinématographique au texte source.

La structure répétitive du conte est supprimée dans les films de Walt Disney. En effet, il n'existe plus qu'une tentative de meurtre dans *Blanche-Neige et les Sept Nains* face à l'œuvre des frères Grimm. De même, Cendrillon ne se rend qu'à un bal et non aux deux énoncés dans le conte source. Ces suppressions sont au service de l'histoire pour les adaptations et évitent une redondance trop importante qui pourrait lasser le spectateur. Les studios Walt Disney préfèrent ainsi supprimer les répétitions pour à l'inverse étayer certains passages. On retrouve ainsi plus de détails, plus de personnages et surtout des passages chantés que nous n'avons pas dans le texte source. Lors de la séance de comparaison entre les trois versions de *Cendrillon* nombreux sont les élèves ayant souligné ces éléments. En revanche, rares sont ceux ayant mis en avant la multitude des dialogues, ni même le temps accordé pour la rencontre du Prince avec Cendrillon.

Malgré tout, la répétition des chansons prend place dans les Walt Disney. Ces passages qui ne sont pas de simples intermèdes musicaux sont à prendre à part entière pour comprendre l'histoire. Là où les pensées des personnages sont parfois difficiles à comprendre, notamment dans le conte de *La Belle et la Bête*, les musiques permettent de comprendre le ressenti et les sentiments des protagonistes. Les élèves ont d'ailleurs fait par eux-mêmes un lien avec la chanson « Je ne savais pas » et leurs difficultés de compréhension du texte source. Dans le film d'animation, Belle prononce les paroles suivantes en chanson : « C'est le plus fou des romans, et toute cette histoire m'enchante, c'est vrai. Il n'a rien d'un prince charmant, mais en marge du temps mon cœur s'éveille en secret⁴⁵ ». Ces propos font écho aux pensées de ce même personnage dans l'œuvre de Madame Leprince de Beaumont : « La Belle se réveilla en sursaut, et versa des larmes. Ne suis-je pas bien méchante, disait-

⁴³ Christiane Connan-Pintado, *Lire les contes détournés à l'école – à partir des contes de Perrault*, op. cit., p. 17.

⁴⁴ Clyde Geronomi, Wilfred Jackson, Luske Hamilton, *Cendrillon*, 1950, 42'27.

⁴⁵ Gary Trousdale, Kirk Wise, *La Belle et la Bête*, 1991, 52'30 à 54'19.

elle, de donner du chagrin à une Bête qui a pour moi tant de complaisance ? Est-ce sa faute si elle est laide et si elle a peu d'esprit ? Elle est bonne, cela vaut mieux que tout le reste. Pourquoi n'ai-je pas voulu l'épouser ? Je serai plus heureuse avec elle que mes sœurs avec leurs maris⁴⁶ ». Un tel monologue intérieur s'inscrit dans la complexité de l'œuvre source, notamment pour des élèves de cycle 3. Un lecteur expert comprend que ces quelques mots reflètent les pensées et le ressenti de la jeune femme. On devine que cette succession de questions démontre une interrogation profonde de la Belle à propos de ce qu'elle peut ressentir pour la Bête. L'intermède musical présent dans le film d'animation concrétise davantage l'évolution de la situation. Il n'y a aucun doute à avoir, Belle tombe petit à petit amoureuse de la Bête. Ces passages traduisent ainsi le changement de position de la jeune femme vis-à-vis de la créature qu'elle envisage même d'épouser. Le développement des sentiments de la Belle dans la lecture du conte source n'amène pas à un véritable élément déclencheur comme dans l'œuvre cinématographique où le public est au courant dès le début de la nécessité d'une romance entre les deux protagonistes.

Ainsi, l'œuvre de Walt Disney et ses ajouts musicaux, entre autres, permettent aux élèves de comprendre les passages explicites pour un lecteur expert mais implicites pour un jeune lecteur du texte source et donc constitue une aide à la lecture du conte original en faisant ainsi des références à ce qu'ils connaissent grâce à l'œuvre de Walt Disney.

Les ajouts résident essentiellement dans la présence de personnages supplémentaires, souvent adjuvants de l'héroïne ou du héros. Ces personnages n'ont pas des caractéristiques formelles. Nous sommes ainsi face à des nains, des fées, des souris, des animaux en tout genre ou encore des objets animés. Ces derniers jouent un rôle important dans les différents films alors qu'ils ne sont pas présents dans l'œuvre inspiratrice. Cela renvoie directement à l'univers fantastique de Disney.

⁴⁶ Madame Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête et autres contes*, op. cit., p. 15.

III Disney et la naissance de stéréotypes culturels : obstacle ou aide à la lecture littéraire ?

A) L'impossible victoire des méchants : un univers manichéen où tout finit bien pour les héros

Les contes sources ont tous un point commun : le protagoniste fait souvent la rencontre d'un opposant qui vient perturber l'existence plus ou moins tranquille du héros. Cette rencontre malveillante constitue une des caractéristiques du genre littéraire qu'est le conte. Blanche-Neige s'oppose à sa belle-mère tout comme Cendrillon qui subit également les moqueries de ses deux demi-sœurs. La Petite Sirène s'oppose à sa nature de femme-poisson et s'allie donc à la méchante sorcière des mers. La princesse dans *La Belle au bois dormant* est victime d'un mauvais sort lancé par une vieille et méchante fée. Raiponce se voit retirée de sa famille par une sorcière et enfin la Belle dans *La Belle et la Bête* est retenue prisonnière d'une bête à l'apparence féroce et ne reçoit pas le soutien de ses sœurs.

La dissociation du Bien et du Mal se retrouve également dans les œuvres cinématographiques dont il est question dans cette recherche mais cette coexistence est exacerbée. Le manichéisme chez Disney est très marqué et relève même d'un attendu du public qu'il soit jeune ou plus âgé. On retrouve sans cesse la notion du Bien et du Mal et une opposition entre ces deux valeurs. Si, dans les contes, un personnage est soit bon soit mauvais, comprendre ses intentions peut parfois s'avérer plus complexe. Dans le conte *La Petite Sirène*, la sorcière des mers négocie certes avec la jeune fille, lui coupe la langue et lui offre, en échange, des jambes au prix d'une torture quotidienne et constante, mais les élèves de CM2 n'ont pas compris la raison de son « aide » à la fin du conte. En effet, les sœurs de la sirène viennent lui offrir une échappatoire donnée « gracieusement » par la sorcière des mers en échange de leur chevelure. Si La Petite Sirène veut survivre, elle doit tuer le prince. Alors que pour un lecteur expert il n'est pas complexe de comprendre que cette soudaine solution n'est en réalité qu'une torture psychologique où la sorcière demande à la sirène de choisir entre la vie de l'être aimé et la sienne, un jeune lecteur peut avoir du mal à comprendre le message caché. C'est donc à ce moment précis que l'intervention du film d'animation paraît adéquate pour comprendre la psychologie des personnages. Il est vrai que dans les œuvres d'animation, la description des personnages ne laisse aucun doute sur la nature de leurs intentions comme le rappelle Edwige Antier : « Les méchants de Disney n'éprouvent jamais de remords. Ils n'ont aucun état d'âme et se laissent aller à la

plus grande cruauté avec un cynisme absolu. Au contraire, les bons, eux, sont capables de remords et du sentiment de culpabilité⁴⁷ ». Cette bivalence présente dans l'univers Disney se caractérise dans un premier temps grâce à un jeu de couleurs⁴⁸ auquel peut se référer le lecteur lorsqu'il se focalise sur les contes sources. Par exemple, dans *Blanche-Neige et les sept nains* le contraste se situe sur les choix vestimentaires, entre les couleurs de la tenue jaune, bleu et rouge de l'héroïne et la cape noire de la méchante reine. Dans *Cendrillon* et *La Belle au bois dormant* on retrouve également cette caractéristique. En ce qui concerne *Raiponce*, on retrouve également cette opposition avec les cheveux foncés de la méchante sorcière et le blond profond de la jeune princesse. Le manichéisme accru dans les œuvres de Walt Disney se retrouve également dans les quelques descriptions et présentations de l'histoire faites par un narrateur omniscient.

Il était une fois, une jeune princesse qui s'appelait Blanche-Neige. Sa marâtre la reine, hautaine et cruelle, craignait qu'un jour la beauté de Blanche-Neige ne surpassa la sienne. Elle couvrit la jeune princesse de haillons et la força à travailler comme souillons. Chaque jour l'orgueilleuse reine consulta son miroir magique. « Miroir magique sur le mur, qui a beauté parfaite et pure ? » Et chaque fois que le miroir lui répondait « Ma reine tu es la plus belle de toutes », Blanche-Neige était protégée de la jalousie de la reine⁴⁹.

Il était une fois dans un pays lointain, un jeune prince qui vivait dans un somptueux château. Bien que la vie l'ait comblé de tous ses bienfaits, le prince était un homme capricieux, égoïste et insensible. Un soir d'hiver, une vieille mendicante se présenta au château et lui offrit une rose en échange d'un abri contre le froid qui faisait rage. Saisi de répulsions, le prince ricana de ce modeste présent et chassa la vieille femme⁵⁰.

Dans les contes sources, rares sont les descriptions des antagonistes tant physiques que morales. Seules leurs actions et leur méchanceté permettent au lecteur de les identifier comme des méchants. Dans les films d'animation, leur physique mais également leur « entrée en scène » résultent d'un processus cinématographique dont l'unique but est de les rendre terrifiants avant même qu'ils n'entament une action. On retrouve dans *Blanche-Neige et le sept Nains* une apparition effrayante de la marâtre avec notamment des couleurs sombres, un coup de tonnerre, des flammes et un miroir magique ayant l'apparence d'un masque de théâtre classique effrayant⁵¹. Dans *Cendrillon*, lorsque la belle-mère et les belles-sœurs sont présentées, le plan en contre plongée accentue la dureté de leurs traits les rendant

⁴⁷ Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, op. cit., p. 103.

⁴⁸ Gabriele Lucci, *Le cinéma d'animation*, op. cit., p. 101.

⁴⁹ David Hand, *Blanche-Neige et les Sept Nains*, 1937, 1'37

⁵⁰ Gary Trousdale, Kirk Wise, *La Belle et la Bête*, 1991, 1'24.

⁵¹ David Hand, *Blanche-Neige et les Sept Nains*, 1937, 2 '37

ainsi antipathiques⁵². En ce qui concerne *La Belle et la Bête*, l'affreuseté de la Bête est marquée par sa sortie de l'ombre lorsqu'il se présente à la jeune femme après avoir enfermé son père⁵³. Dans *La Petite Sirène*, nous découvrons la sorcière des mers Ursula par le biais de sa vision. Nous passons ainsi de l'univers coloré des fonds marins à la noirceur de son repère⁵⁴. La musique joue également un rôle important. Le fond sonore utilisé lorsque la méchante reine consulte son miroir magique ne laisse rien présager de bon dans le film d'animation *Blanche-Neige et les Sept Nains*. À l'inverse, les tonalités sur lesquelles la protagoniste entre en scène sont toujours légères et entraînantes comme la chanson *Bonjour* qui permet de nous faire découvrir de personnage de Belle dans *La Belle et la Bête*⁵⁵. Ce manichéisme connu alors des élèves par le visionnage antérieur de l'œuvre d'animation constitue alors une clé de lecture pour le conte source. Le jeune lecteur entre dans le texte avec ses connaissances ce qui lui facilite la compréhension d'une œuvre résistante.

La jalousie anime également les Disney tout comme les contes. La marâtre dans *Blanche-Neige (et les Sept Nains)* est envieuse de la beauté de sa belle-fille. Les demi-sœurs de Cendrillon se montrent jalouses lorsque celle-ci souhaite aller au bal. Dans *La Belle au bois dormant*, Maléfique agit sous le coup de la colère de ne pas avoir été conviée au baptême de jeune princesse. Ursula, la pieuvre dans *La Petite Sirène* est désireuse du trône du roi Triton. Gaston est jaloux de la relation entre Belle et la Bête. Enfin, la sorcière dans *Raiponce* est jalouse de sa jeunesse. Cette mise en avant des défauts des méchants est au service du manichéisme de Disney. Un personnage jaloux, dont le caractère dénonce toutes ses mauvaises pensées et intentions, ne peut être que mauvais et ne peut avoir une fin heureuse dans les films d'animation. Il en est de même dans les contes sources étudiés pour cette recherche, le méchant sort rarement victorieux. Mais encore une fois, le caractère des personnages, à l'image de leur psychologie, est davantage identifiable pour un jeune public à travers les œuvres d'animation. Les informations véhiculées par l'image doivent donc être considérées par l'enseignant. Dans son article relatif à l'exploitation du conte *La Petite Sirène* en classe⁵⁶, Danièle Dubois Marcoin précise bien la nécessité de prendre en compte

⁵² Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Luske Hamilton, *Cendrillon*, 1950, 1'26.

⁵³ Gary Trousdale, Kirk Wise, *La Belle et la Bête*, 1991, 23'20.

⁵⁴ Ron Clements, John Musker, *La Petite Sirène*, 1989, 10'36.

⁵⁵ Gary Trousdale, Kirk Wise, *La Belle et la Bête*, 1991, 3'35 à 8'07.

⁵⁶ Danièle Marcoin, « Lire *La Petite Sirène* de l'école maternelle à l'université : comment organiser le dialogue entre culture privée et culture scolaire ? », *L'enseignement du français et l'approche culturelle : perspectives didactiques*, op. cit., p. 358.

les connaissances même populaires des élèves afin d'enrichir la compréhension et l'appropriation d'un texte complexe et résistant.

Le manichéisme est accru chez Disney. On retrouve donc souvent le bon et le mal, les gentils et les méchants. Il s'agit d'une pensée que l'on retrouve souvent chez les enfants en bas âge comme en témoigne Anne Gugenheim Wolff :

Si les contes mettent ainsi en scène l'intelligence, l'astuce, le sens de l'opportunité, le courage du héros, ils semblent cependant laisser une large place au hasard, au Destin, au fatum, incarné par des forces surnaturelles - personnages, animaux ou objets -, qui interviennent à un moment crucial, quand tout semble perdu, et permettent enfin la réalisation du souhait, du rêve ou du projet initial : sortir d'une situation ressentie comme intolérable. Les contes se terminent donc toujours bien⁵⁷.

C'est ce dont témoignent les propos cités précédemment relatifs aux caractéristiques du conte données par les élèves de CM2. Pour eux, un conte se traduit systématiquement par « un héros qui affronte un méchant » et se termine par un mariage, preuve que le bien l'emporte sur le mal⁵⁸. Toutefois, les réponses produites par les élèves concernant *La Petite Sirène* laissent présager qu'après la lecture du conte, ils souhaiteraient que la sirène reste en vie quitte à commettre l'irréparable en tuant son bien aimé bouleversant ainsi l'équilibre entre le Bien et le Mal que l'on retrouve dans les œuvres de Walt Disney⁵⁹. L'analyse de ces réponses permet de soulever un problème de compréhension dans l'œuvre intégrale. Les élèves ont soumis une préférence pour une fin en fonction de leur caractère personnel sans prendre en compte le portrait moral de la jeune fille que l'on devine dans l'ensemble de l'œuvre. La Petite Sirène n'a, par exemple, jamais témoigné de jalousie envers la future épouse de son bien-aimé. Elle a toujours reconnu sa beauté comme le souligne le passage suivant : « La Petite Sirène était curieuse de découvrir sa beauté, qu'elle dut effectivement reconnaître ; jamais elle n'avait vu de figure plus ravissante. Sa peau était si fine et son teint si éclatant, et derrière de longs cils sombres souriaient des yeux d'un bleu profond, deux yeux sincères⁶⁰ ».

⁵⁷ Anne Gugenheim Wolff, *Le monde extraordinaire des contes de fées, interprétation, mythes et histoires fabuleuses*, op. cit., p. 11.

⁵⁸ Transcription de la séance en annexe 4, p. 50.

⁵⁹ Voir productions d'élèves en annexe 6 p. 55.

⁶⁰ Christian Andersen, *La Petite Sirène et autres contes*, Paris, édition J'ai lu, 2012, p. 29.

B) « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » : la quête de l'amour omniprésente pour une princesse fragile

1. L'amour plus fort que tout

Tomber amoureux pour être sauvé... Tel est le message présent dans les œuvres de Walt Disney et que l'on s'attend à retrouver dans les contes sources. Les propositions des élèves concernant les caractéristiques d'un conte précédemment citées reflètent ces propos. Un jeune lecteur, de par ses lectures précédentes et ses expériences personnelles, s'imagine que la fin sera heureuse, c'est-à-dire que le héros sortira vainqueur des épreuves, mais surtout qu'il ou qu'elle épousera son bien-aimé comme le véhicule la formule « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Cette permanence de l'amour triomphant n'est valable que pour les Walt Disney alors que dans les œuvres patrimoniales, cela s'avère plus complexe.

Par exemple, les deux contes de Perrault de ce corpus racontent certes la revanche d'un héros fragilisé devant faire face à de dures épreuves mais ils mettent surtout en garde face aux dangers de l'amour. L'auteur utilise, comme le précise Marc Escola⁶¹, une esthétique galante mêlée à un merveilleux burlesque afin de transmettre son message. Les morales que l'on retrouve écrites à la fin de ses contes permettent de comprendre le sens caché de l'histoire. Il prévient dans *Cendrillon* de la nécessité d'une bonne conduite et d'une bonne éducation au-delà de la simple beauté. Perrault indique les avantages d'avoir une marraine prête à aider dans les moments cruciaux d'une vie. La morale que l'on retrouve dans *La Belle au bois dormant* se montre plus critique envers les liens amoureux. Perrault dénonce les épousailles parfois trop rapides de son époque. S'enivrer du premier venu n'amène pas forcément à une belle et heureuse histoire d'amour. La princesse se retrouva bien embêtée de tomber face à sa belle-mère l'ogresse. La rapidité des relations amoureuses se retrouve également dans les autres contes *Blanche-Neige*, *Raiponce* ou encore *La Petite Sirène*. Seul le conte *La Belle et la Bête* amène à une autre morale, celle de prendre le temps de connaître avant de juger et de s'intéresser à la beauté intérieure au même titre que la beauté extérieure. Cette œuvre témoigne ainsi d'une nouvelle morale éducatrice.

Le lien amoureux est davantage présent dans les œuvres de Disney que dans les œuvres patrimoniales. Cette différence peut permettre aux élèves de comprendre le texte avec la vision actuelle des relations amoureuses. En effet, à l'époque de Perrault les mariages étaient arrangés et ne laissaient pas la place aux sentiments. Cette actualisation du conte est nécessaire pour s'adapter au public de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle.

⁶¹ Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, op. cit., p. 105.

Concernant l'amour dans les films d'animation, on retrouve différentes interprétations des procédés cinématographiques utilisés. La couleur rouge par exemple est souvent présente dans les films de Disney. On retrouve la pomme rouge de Blanche-Neige, la rose de la Belle dans *La Belle et la Bête* ainsi que celle posée sur Aurore dans *La Belle au bois dormant*. L'amour, bien que n'étant que suggéré dans certains films d'animation est un thème omniprésent, même si ces sous-entendus sont complexes à intégrer en classe de CM2. Certains symboles beaucoup trop abstraits risquent de complexifier la compréhension de l'élève alors que l'intérêt de la recherche réside justement à une simplification de la lecture littéraire des contes sources grâce aux œuvres cinématographiques. Dans une classe de cycle 3, il apparaît peu probable d'aborder avec les élèves des propos comme ceux tenus par Edwige Antier : « L'innocence de Blanche-Neige, symbolisée par son prénom et sa blancheur, contraste avec son désir de croquer la pomme. La pomme, rouge comme le sang, symbolise l'amour, pour Blanche-Neige comme pour Ève⁶² ». Le long sommeil de La Belle au bois dormant est signe qu'il faut laisser du temps à l'amour. Il ne faut rien précipiter et attendre d'être prêt. Cela correspond à une attente du jeune enfant, qui se pose de nombreuses questions à son âge. Un élève de 10 ou 11 ans verra à travers le sommeil de la princesse les vertus de la patience et identifiera la barrière d'épines comme une épreuve à passer pour le vaillant chevalier et n'interprétera pas ces passages comme le fait toujours Edwige Antier : « La Belle au bois dormant est entourée par une épaisse muraille d'épines. Cette attente fait comprendre au spectateur que l'éveil amoureux ne peut pas se produire avant que le corps mais aussi l'esprit soient prêts⁶³ ».

Outre ces références et ces leçons de vie, les films de Walt Disney, dont l'inspiration vient des contes, se basent sur une histoire d'amour naissante. On peut penser que si le prince fait une apparition au début, voire au milieu, des films alors qu'on ne le mentionne qu'à la fin dans les contes c'est pour donner du sens au baiser d'un amour sincère et cela accorde une place importante aux relations amoureuses tout en les légitimant. Comment le prince pourrait-il aimer Blanche-Neige s'il ne l'avait pas rencontrée auparavant ? Pourquoi Philippe traverserait-il autant d'épreuves pour libérer la jeune Aurore ? Cette nuance par rapport aux contes sources trouve une justification dans le contexte d'écriture. L'époque de Perrault et des frères Grimm est marquée par les mariages arrangés où l'amour passe au

⁶² Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, op. cit., p. 36.

⁶³ *Ibid.*, p. 38.

second plan ce qui n'est plus le cas lorsque les studios Walt Disney adaptent les contes en films d'animation. Dans *Blanche-Neige et les Sept Nains* et *La Belle au bois dormant*, une rencontre musicale a lieu entre le prince et la jeune fille. Cendrillon et le prince ne se connaissent que très peu, mais pourtant ils tombent amoureux l'un de l'autre lors d'une danse alors que la jeune fille lui a caché sa véritable identité. Pour Cendrillon, trouver l'amour est signe de délivrance et un moyen de fuir sa famille. Elle peut ainsi échapper à sa vie de servante. Aurore et le prince Philippe sont promis l'un à l'autre dès leur jeunesse, mariage qu'ils refusent plus âgés. Toutefois, ils se rencontrent dans les bois, et tombent amoureux en une danse, ce qui n'est pas sans rappeler l'histoire de *Cendrillon*. Encore une fois, l'amour apparaît comme une délivrance. Dans *La Petite Sirène*, la volonté d'Ariel d'aller sur Terre peut s'apparenter avec un désir de grandir, de s'émanciper du noyau familial. Ariel est animée par l'envie de vivre auprès des humains. Cette quête est exacerbée lorsqu'elle tombe amoureuse d'Éric. Encore une fois, l'amour constitue un élément clé pour résoudre les problèmes rencontrés par *La Petite Sirène*. Il s'agit par ailleurs du premier Disney où les deux jeunes gens passent autant de temps ensemble. Dans *La Belle et la Bête*, c'est d'abord l'amour familial qui est au premier plan. Belle se sacrifie pour sauver son père. L'amour entre la Belle et la Bête ne vient qu'après. Belle voit au-delà des apparences. Elle apprend à connaître la Bête et découvre les bons côtés qu'il a en lui. Leur quête peut être assimilée à une fugue amoureuse. Raiponce et Flynn apprennent à se connaître davantage lors de leur escapade et passent également beaucoup de temps ensemble avant de développer des sentiments l'un envers l'autre.

Cette actualisation du conte dans les œuvres de Walt Disney doit être prise en considération par l'enseignant afin de s'en servir comme clé de lecture. L'étude du texte source doit intervenir avant le visionnage du dessin animé. Jean Louis Dufays⁶⁴ précise l'importance de l'image dans la lecture littéraire et donc plus particulièrement la place qu'occupent les œuvres cinématographiques dans les pratiques de lecture des élèves. De plus, il indique que l'entrée par l'image, et dans notre cas par un dessin animé, peut s'effectuer en amont ou en aval de la lecture du texte source. Le moment choisi dépend des objectifs que l'on se fixe. Visionner l'adaptation cinématographique avant de lire le texte constitue une aide à la lecture. À l'inverse, le recours au film d'animation après une entrée par le texte permet de confronter différentes compréhensions d'une même œuvre et

⁶⁴ Jean Louis Dufays, *Pour une lecture littéraire*, Paris, De Boeck, 2005, p. 313-220.

d'enrichir celle-ci. Ici, il s'agit de relever avec les élèves des problèmes de compréhension autour de la morale donnée dans les contes. Une fois ces tensions mises en exergue en classe, il peut être important de visionner les passages des rencontres amoureuses que l'on ne retrouve pas dans les contes originaux (par exemple celle dans *La Belle au bois dormant*). Ensuite, dans un échange oral, l'enseignant peut envisager de demander aux élèves la version dans laquelle ils se retrouvent davantage. Cela permettra de dégager avec les élèves les problèmes de temporalité et ainsi leur faire comprendre la vision de l'amour à l'époque de Perrault. Cette utilisation du film d'animation permet donc de développer, entre autres, la compétence encyclopédique des élèves. Ils réalisent des liens entre ce qu'ils lisent et ce qu'ils savent de cette période.

2. Le stéréotype de la princesse

Cette recherche permanente de l'amour favorise la création du stéréotype véhiculé dans la société de la princesse qui ne cherche qu'un prince pour se marier. De plus, les princesses sont souvent présentées comme faibles et fragiles. Par exemple, si Walt Disney remplace le marcassin par une biche dans *Blanche-Neige*, c'est sans doute pour faciliter un parallèle avec la jeune princesse. Il est plus flatteur de comparer *Blanche-Neige* à une jolie biche plutôt qu'à un jeune sanglier... De plus, cette modification participe également au stéréotype de la fragilité. À noter également que lorsque *Blanche-Neige* ouvre sa porte à la méchante reine, le stéréotype de la princesse naïve est mis en avant tout comme lorsque Ariel conclut son pacte avec Ursula dans *La Petite Sirène*. Disney joue également sur le stéréotype de la princesse apeurée dans le film *Raiponce* lors de la scène où la jeune fille craint de s'éloigner de sa tour. Toutefois, Belle dénote des princesses précédentes. Fille d'un inventeur, l'héroïne de *La Belle et la Bête* se montre particulièrement effrontée et courageuse.

Geneviève Djénati appuie ces propos en précisant que « dans les dessins animés de Walt Disney, quand le film prend pour thème un conte traditionnel, il véhicule une imagerie stéréotypée, commune à tous les spectateurs et qui, par la suite, fonctionnera comme une référence⁶⁵ ». Ce sont ces mêmes stéréotypes qui peuvent induire le jeune lecteur en erreur lors de la découverte du conte source. Il va chercher à lire le texte en s'appuyant sur ces

⁶⁵ Geneviève Djénati, *Psychanalyse des dessins animés*, op. cit., p. 133.

images ancrées dans la culture commune populaire. Il est alors nécessaire en classe, de contourner les stéréotypes pour essayer de voir ce qui relève véritablement de l'histoire originale. Christine Prévost⁶⁶ insiste bien sur l'intérêt de prendre en considération ces connaissances appartenant à ce qu'elle qualifie de « culture de masse ». Il faut identifier le stéréotype pour pouvoir ensuite le contourner dans la lecture du conte source.

L'étude du conte de *La Petite Sirène* et de *La Belle et la Bête* en classe alimente cette démarche. L'analyse de ces deux contes et la comparaison avec les autres textes du corpus amène à une même constatation : le personnage féminin n'est pas fragile. Courage, bravoure et persévérance sont même des qualités que l'on retrouve chez ces deux jeunes femmes. En effet, La Petite Sirène est décrite comme une femme forte savant ce qu'elle désire mais également une femme dont la loyauté est sans égal. Elle ne peut se résoudre à tuer son bien aimé même si cela doit lui coûter la vie : « le couteau tremblait dans la maison de La Petite Sirène ; elle le lança alors très loin dans les vagues. [...] Une dernière fois, elle jeta un regard à demi éteint sur le prince ; puis sautant du navire, elle plongea dans les flots ; elle sentit alors ses membres se dissoudre en écume⁶⁷ ». La même force de caractère se retrouve chez la Belle de l'œuvre de Madame Leprince de Beaumont qui accepte de se sacrifier pour son père en prononçant ces mots : « Quoique je sois jeune, je ne suis pas fort attachée à la vie, et j'aime mieux être dévorée par ce monstre, que de mourir du chagrin que me donnerait votre perte⁶⁸ ». Pour mettre en évidence ce paradoxe du stéréotype de la princesse, une affiche sous forme de carte mentale a été réalisée au préalable avec les élèves afin de lever leur représentation autour de la princesse. Leurs réponses s'articulent autour des mots clés suivant : fragilité, désespoir, demoiselle en détresse etc. La lecture des deux contes, à des moments différents, a permis de dresser un portrait physique mais surtout moral des deux jeunes filles présentes dans les contes sous forme de tableau, dispositif proposé par Catherine Tauveron⁶⁹. Ainsi, la comparaison des réponses données avant la lecture et celle produite après étude des contes ont permis de faire évoluer les représentations des élèves sur le personnage féminin dans les contes et de contourner ainsi l'image véhiculée par les films d'animation des studios de Walt Disney.

⁶⁶ Christine Prévost, « Quelle place pour des « produits culturels de masse » dans la classe de français ? », *Le français aujourd'hui*, vol. 172, n° 1, 2011, p. 103-112.

⁶⁷ Christian Andersen, *La Petite Sirène et autres contes*, op. cit., p. 31.

⁶⁸ Madame Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête et autres contes*, op. cit., p. 10.

⁶⁹ Catherine Tauveron, *Lire la littérature à l'école : pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? de la GS au CM*, op. cit., p. 160.

C) L'humour accru dans les films d'animation : de la légèreté face aux épreuves imposées dans les contes

1. Le contournement du dramatique

L'humour n'est pas une spécificité des films d'animation. Marc Escola insiste notamment sur la place du comique et aussi de l'ironie dans les œuvres de Perrault⁷⁰. Cet aspect peu connu des contes trouve sa source dans le besoin de contourner la satire qu'offre l'auteur de la société dans laquelle il évolue, mais aussi vise à interpeller ses lecteurs plus âgés par des allusions que, seuls, eux peuvent comprendre. Lorsque l'auteur énonce que la princesse dans *la Belle au bois dormant* était vêtue d'habits anciens et d'époque (« mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma grand-mère, et qu'elle avait un collet monté⁷¹. ») et qu'elle avait eu le temps de songer à ce qu'elle allait dire au prince, il lance une critique envers la gente féminine.

Ses discours furent mal rangés, ils en plurent davantage ; peu d'éloquence, beaucoup d'amour. Il était plus embarrassé qu'elle, et l'on ne doit pas s'en étonner ; elle avait eu le temps de songer à ce qu'elle aurait à lui dire, car il y a apparence (l'histoire n'en dit pourtant rien) que la bonne fée, pendant un si long sommeil, lui avait procuré le plaisir des songes agréables⁷².

Le comique ridiculise la femme à travers le caractère grotesque de l'ogresse dont l'appétit est insatiable. L'humour se retrouve également à travers le nom donné à Cendrillon dont le jeu de mot fait référence aux cendres. Mais cet humour et cette ironie peuvent s'avérer bien lointains des compétences littéraires d'un élève de cycle 3.

L'humour et le contournement du dramatique que l'on peut retrouver dans les œuvres des studios Walt Disney, plus accessibles à un public de cycle 3, permettent à l'élève de pouvoir se dégager du texte source et d'objectiver son expérience. Il relie la fin dramatique à celle joyeuse qu'il connaît pour en tirer ses préférences et ainsi se construire en tant que lecteur. Toutefois, les deux œuvres partagent la même finalité qu'est le divertissement du lecteur/spectateur.

⁷⁰ Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, op. cit., p. 105.

⁷¹ Charles Perrault et les Frères Grimm, *Quatre contes de princesses*, op. cit., p. 33.

⁷² *Ibid.*

2. Des personnages secondaires au service de l'histoire

L'univers de Disney est rempli d'animaux complices de nos héros. Comme Edwige Antier le précise, « cela correspond bien à l'imaginaire enfantin, car l'enfant se sent toujours une complicité immédiate avec son chien, son chat, son hamster ... et ses peluches, auxquelles il prête vie⁷³ ». Ces nouveaux adjuvants, que l'on ne retrouve pas nécessairement dans le conte source, hormis chez les frères Grimm, aident à de nombreuses reprises le héros. Leur présence dans le film d'animation permet également de retranscrire plus aisément les pensées et les volontés des protagonistes. Nous ne connaissons pas la passion d'Ariel pour le monde des humains si le personnage de Polochon n'existait pas ainsi que leurs dialogues par la même occasion. Le questionnaire distribué aux élèves alimente ces propos. Lors de la lecture du conte source, il était difficile pour les élèves de répondre à la question « Pourquoi est passionnée la Petite Sirène ? ». En effet, dans le texte source, l'attrance de la jeune fille pour le monde terrestre n'est que suggérée notamment par la phrase : « Pour elle, nulle joie n'était plus grande que d'écouter les histoires du monde des hommes là-haut⁷⁴ ». Ainsi, certains passages du film d'animation viennent alimenter les blancs du texte source, permettant ainsi de faire des inférences pour les élèves en difficulté de compréhension. Dans le cas de l'intérêt pour le monde des humains, le passage musical basé sur « Partir là-bas » souligne cette passion⁷⁵. La Petite Sirène, par l'intermédiaire des paroles, explique à Polochon que son envie principale est de pouvoir se rendre sur Terre. Cette même mélodie est reprise lorsque la jeune femme amène Éric sur la plage après l'avoir sauvé⁷⁶. Il est alors possible d'interpréter cela comme un premier aboutissement à son rêve d'humanité.

De plus, certains méchants sont également accompagnés de leur propre animal ou d'un faire-valoir : le corbeau de la reine dans *Blanche-Neige et les Sept Nains*, le chat Lucifer de la marâtre dans *Cendrillon*, l'oiseau de Maléfique dans *La Belle au bois dormant*, les deux séides d'Ursula dans *La Petite Sirène*, le fou avec Gaston dans *La Belle et la Bête*. Ces personnages ajoutés lors de la production des œuvres d'animation sont également au service de l'histoire puisqu'ils marquent davantage le caractère et les intentions des personnages à l'aide des procédés évoqués précédemment.

⁷³ Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, op. cit., p. 117.

⁷⁴ Christian Andersen, *La Petite Sirène et autres contes*, op. cit., p. 7.

⁷⁵ Ron Clements, John Musker, *La Petite Sirène*, 1989, 14'47.

⁷⁶ Ron Clements, John Musker, *La Petite Sirène*, 1989, 24'28.

Enfin, les adaptations de Walt Disney abandonnent le tragique des contes originaux et amènent du comique notamment grâce à certains personnages ou relations : Grincheux dans *Blanche-Neige et les Sept Nains*, Jack, Gus et Lucifer dans *Cendrillon*, les trois fées dans *La Belle au bois dormant*, Sébastien dans *La Petite Sirène*, Lumière et Big-Ben dans *La Belle et la Bête*, Maximus et Flynn dans *Raiponce*. À noter également que chacun de ces personnages secondaires se voit attribuer une chanson qui lui permet ainsi d'apporter de la dynamique à l'histoire présentée dans le dessin animé.

Ces ajouts comiques et ludiques ne servent pas uniquement l'esthétique des films d'animations. Qu'ils soient bons ou méchants, les personnages secondaires incarnent des valeurs que la firme américaine souhaite transmettre à travers ses œuvres comme le fait remarquer Geneviève Djénati : « Fond précieux des dessins animés, les animaux anthropomorphes, comme dans les rêves, se chargent des caractéristiques typiques d'une aptitude ou d'une valeur morale⁷⁷ ».

Toutefois, nous ne sommes pas si loin des contes originaux de Charles Perrault puisque l'humour y est aussi présent tout comme la transmission de valeur morale. En réalité, cette utilisation différente de l'humour dans les films d'animation est un moyen de pénétrer efficacement dans l'œuvre source. Il est plus aisé pour les élèves de comprendre l'implicite à travers un personnage qu'à travers un simple récit, d'autant plus que ces ajouts n'entachent pas la trame de l'histoire mais sont essentiellement au service du visuel⁷⁸.

⁷⁷ Geneviève Djénati, *Psychanalyse des dessins animés*, op. cit., p. 81.

⁷⁸ *Ibid.*

III) Les adaptations cinématographiques : un apport pour la lecture littéraire d'un conte merveilleux au cycle 3

A) Une identification simplifiée aux personnages des dessins animés

Dans son développement affectif, le jeune lecteur a tendance à s'identifier aux personnages. Cette identification favorise l'entrée dans la lecture et le plaisir qu'engendre cette dernière. Or, il est plus aisé pour un enfant de 10 ans de s'identifier à un personnage animé qu'à un personnage fictif qu'il doit créer de A à Z.

Le physique des antagonistes chez Disney est pensé de façon à ce qu'on les identifie rapidement. Il en va de même pour leur caractère : hypocrite, méchant et imbus de sa personne. Le méchant à la fin des Disney subit un sort tragique. Il est puni de ses mauvaises actions, preuve qu'il faut bien agir dans la vie, tel est le message que l'on retrouve dans les écrits d'Edwige Antier.

Le héros est mis en valeur que dans la mesure où les méchants lui tendent des pièges. Le méchant crée l'action et le héros réagit. C'est parce qu'il y a un méchant tout puissant ayant les pouvoirs d'un dragon ou d'une sorcière, que le héros acquerra sa stature à travers toutes les épreuves dont il devra triompher. Les grands mérites du héros sont de déjouer tous les pièges que lui a tendus le méchant⁷⁹.

Les six contes et dessins animés choisis se répondent entre eux. Chacun a pour protagoniste une princesse ou une jeune fille qui le devient par alliance à la fin. On retrouve également un personnage, l'opposant, voulant causer la perte ou le malheur comme une belle-mère dans *Blanche-Neige* et *Cendrillon*, une sorcière ou une méchante fée présente dans *La Belle au bois dormant*, *la Petite Sirène* ou *Raiponce*. *La Belle et la Bête* trouve son méchant dans les sœurs de la jeune fille pour le conte et dans Gaston pour le dessin animé. Quoiqu'il en soit, l'ensemble de ces personnages sont tous animés par la haine et la jalousie. De plus, face aux différentes péripéties que l'on retrouve dans le conte et le dessin animé, un personnage apparaît comme un sauveur. Ce qui diffère particulièrement est l'identité du héros. Dans *Blanche-Neige*, *Cendrillon* et *la Belle au bois dormant*, le prince délivre la princesse de son sort alors que dans *La Petite Sirène*, *La Belle et la Bête* et *Raiponce*, les rôles sont inversés. Néanmoins, les versions cinématographiques accordent une importance toute particulière aux adjuvants du protagoniste. Le plus souvent, ces derniers sont des animaux anthropomorphes voire même des objets comme dans *La Belle et la Bête*. Par ailleurs, les personnages des films d'animation, avec leur caractère, leurs qualités et leurs

⁷⁹ Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, op. cit., p. 51.

défauts, sont pensés de façon à ce que les enfants puissent facilement s'identifier à l'un d'entre eux. Au-delà d'un dessin animé, les films de Walt Disney permettent de répondre aux interrogations de jeunes enfants et leur permettent de comprendre le monde environnant comme la méchanceté, la jalousie, la notion de bien et de mal etc.⁸⁰. Cette facilité d'adaptation et de compréhension des personnages de film d'animation peut permettre aux élèves d'analyser plus finement le portrait moral des personnages de contes comme il l'a été annoncé précédemment avec le portrait dressé de *La Petite Sirène* et de la Belle dans *La Belle et la Bête* par des élèves de cycle 3.

On observe également un changement d'orientation quant au caractère de la princesse à partir de *La Petite Sirène* (1989). L'héroïne n'est plus perçue comme une demoiselle en détresse. Tout le contraire s'opère. La naïveté présente dans les trois premiers films d'animation tend à disparaître comme en témoigne par exemple la relation avec le prince. Dans *Blanche-Neige et les Sept Nains*, *Cendrillon* et *La Belle au bois dormant*, très peu de minutes sont accordées à la rencontre avec le bien aimé, en un regard les deux protagonistes semblent déjà fou amoureux l'un de l'autre. À partir de *La Petite Sirène*, on remarque que la jeune femme prend davantage de temps pour connaître son futur époux. *La Belle et la Bête* et *Raiponce* marquent un véritable tournant sur ce point. La princesse se montre d'ailleurs parfois naïve et tombe amoureuse du prince sans véritablement le connaître. Dans *Blanche-Neige et les Sept Nains*, lors d'une discussion avec les nains, Blanche-Neige parle du prince et ne le caractérise uniquement que par son physique. À l'inverse, dans *La Belle et la Bête* par exemple, lorsque la Belle montre la Bête à Gaston à travers son miroir, elle le caractérise par des qualités comme la gentillesse. Blanche-Neige, perçue comme la plus belle femme du royaume, est faite à l'image de la société des années 1930. Chez les nains, elle passe son temps à faire le ménage d'où la présence de la chanson « Siffler en travaillant ». Cendrillon est également très occupée par le ménage. Aurore ne fait certes pas le ménage mais on remarque qu'elle passe une grande partie du film endormie. Le changement s'opère avec Ariel avide de culture et d'ouverture sur le monde. Belle se montre aussi très intéressée par la littérature. Quant à Raiponce, elle fait preuve de courage et l'on aperçoit dans une scène qu'elle a de nombreuses occupations intellectuelles comme la peinture ou la lecture. Cette évolution du personnage féminin, permet de toucher davantage les jeunes filles de notre époque pour qui l'ambition et le courage sont deux valeurs plus importantes que le besoin d'être aimé.

⁸⁰ Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, op. cit. p. 51.

Ce nouveau caractère que l'on retrouve dans les films d'animation est absent des contes sources. Il n'était pas question à l'époque de Perrault, des frères Grimm ou encore d'Andersen et de Madame Leprince de Beaumont de dépeindre le portrait d'une femme forte et indépendante capable de prendre une décision seule. Les contes étaient le reflet de la société ancienne où la femme était essentiellement occupée aux tâches ménagères dans certains milieux sociaux. S'identifier alors aux personnages décrits dans les films d'animation paraît alors plus aisé pour des jeunes enfants nés dans les années 2000.

De plus, les contes de Charles Perrault reflètent les préoccupations d'une époque. Les difficiles relations familiales et l'abandon paternel que l'on peut lire dans le conte de *Cendrillon* sont alors atténués dans le film d'animation de Walt Disney afin de se rapprocher et de toucher le public enfantin actuel. Cette actualisation du conte est nécessaire tant il est difficile pour un enfant d'imaginer l'abandon de son père. Cette démission paternelle est un sujet privilégié des contes avec une dimension symbolique forte autour de thèmes existentiels. Walt Disney décide alors de recentrer les tensions familiales autour de la relation belle-mère/belle-fille, relation souvent représentée comme conflictuelle au XX^e et XXI^e siècle au risque de parfois s'éloigner des fondamentaux même des contes. Cette adaptation est nécessaire afin de capter le jeune public et d'ancrer l'histoire dans une réalité qui lui est proche et qu'il connaît suffisamment.

Ainsi, pour un enfant de 10 ans, l'identification au personnage est simplifiée par la proximité des situations recréées dans les œuvres d'animation. Une fois le caractère du personnage cerné, il est alors possible de créer un transfert afin de comprendre cette fois-ci les ressentis du personnage dans le conte d'autant plus que ces personnages traversent souvent des épreuves similaires à un enfant comme la rivalité fraternelle, les déceptions ou la confrontation avec un monde extérieur parfois effrayant.

À côté de cette identification, un besoin de distanciation se fait également ressentir. Le lecteur débutant qui tend à devenir lecteur expert appréciera davantage la part laissée à son imagination et la prise de recul qu'il peut avoir face au texte lu. C'est pourquoi un enseignant peut proposer à ses élèves, comme il l'a été fait dans la classe d'expérimentation, de réfléchir à ce qu'il ferait à la place du protagoniste. Les élèves ont eu à réfléchir au comportement qu'ils auraient adopté face au dilemme auquel se voit confrontée La Petite Sirène. Certains élèves, les plus fragiles en termes de compréhension, ont eu du mal à se projeter. C'est à ce moment précis que le film d'animation apparaît comme une aide précieuse pour déclencher des situations propices d'analyse avec les élèves. Ariel est aussi

bonne que La Petite Sirène d'Andersen et elle n'aurait jamais accepté de sacrifier Éric pour survivre. La scène de la confrontation avec Ursula peut ainsi illustrer son caractère puisqu'on la voit combattre la sorcière pour sauver Eric quitte à mettre sa propre vie en péril. Ainsi, apporter le soutien de l'œuvre cinématographique au texte source a permis aux élèves de se projeter et de produire un court écrit expliquant ce qu'eux auraient fait à la place de La Petite Sirène. Notons que leurs réponses ne renvoient pas nécessairement à la décision prise par la protagoniste, certains se montrent même très éloignés de l'univers féérique et bienveillant du conte de fée⁸¹.

B) La construction de la compétence lexicale et de la compétence idéologique : les œuvres de Walt Disney comme clé de lecture des inférences littéraires

Walt Disney a réussi le pari de rendre accessibles les contes pour un jeune public en choisissant des thématiques et des problématiques auxquelles les enfants sont particulièrement attachés comme en témoigne Edwige Antier : « Vous verrez ici le génie de Walt Disney mettre en valeur les figures, les symboles et les histoires qui répondent le mieux aux grandes questions existentielles de tout petit d'homme, en puisant ses sources dans les contes et les légendes du monde entier⁸² ».

Les choix cinématographiques entrepris par les studios d'animation Walt Disney sont en réalité une aide potentielle à la lecture du conte source. La totalité de l'œuvre littéraire ne doit pas être dévoilée directement aux élèves. Il faut les amener à chercher par eux-mêmes ce qui pourrait se passer, deviner ce qui se cache derrière les mots des auteurs. Par exemple, pour le conte de *La Belle et la Bête*, lorsque les élèves ont dû produire un résumé de cette œuvre, il est intéressant de voir que certains ont su faire abstraction de leurs idées premières concernant le Disney bien que cela ne se soit pas avéré facile. L'exercice du résumé est par ailleurs un moyen privilégié pour s'assurer de la compréhension d'un texte :

Demander le résumé d'un passage ou d'un chapitre, voire d'un ouvrage entier, implique relecture et réflexion ; cette activité permet à l'élève de fournir un effort de synthèse et au maître d'évaluer à la fois la compréhension de l'ouvrage et la maîtrise de l'écrit⁸³.

Il est également important de souligner l'importance du langage utilisé dans les différents contes, très lointains de ce que connaissent des élèves de cycle 3 d'aujourd'hui. Certains

⁸¹ Voir annexe 6 p. 55.

⁸² Edwige Antier, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, op. cit., p. 5.

⁸³ Christiane Connan-Pintado, *Lire les contes détournés à l'école – à partir des contes de Perrault*, op. cit., p. 142.

élèves ont insisté sur le fait que l'œuvre de Walt Disney leur a permis de comprendre certains passages où le vocabulaire n'était pas suffisamment proche du leur. Ce fut notamment le cas lors de l'étude du conte de *Cendrillon* et plus particulièrement lors de la présentation de la situation initiale.

Il était une fois un gentilhomme qui épousa en secondes noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eût jamais vue. Elle avait deux filles de son humour et qui lui ressemblaient en toutes choses. Le mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple ; elle tenait cela de sa mère, qui était la meilleure personne du monde. Les noces ne furent pas plus tôt faites, que la belle-mère fit éclater sa mauvaise humeur ; elle ne put souffrir les bonnes qualités de cette jeune enfant, qui rendaient ses filles encore plus haïssables⁸⁴.

Dans ce passage, beaucoup de mots employés dans ce contexte sont éloignés du langage quotidien des élèves : gentilhomme, secondes noces, hautaine, son humour, bonté, souffrir... Le choix a été fait de ne pas inclure d'aide lexicale grâce au recours aux notes de bas de page, et pourtant les élèves ont tous compris en utilisant leurs propres connaissances.

Ainsi, utiliser les œuvres d'animation permet aux élèves d'acquérir une compétence littéraire supplémentaire : la compétence lexicale. À partir de ce qu'ils connaissent des films d'animation, les élèves vont pouvoir comprendre un texte ancien malgré l'ignorance de la signification de certains mots. Cette utilisation des œuvres cinématographiques renvoie donc à la zone proximale de développement de Vygotski ; l'élève, à partir de ce qu'il connaît, réussit à aller au-delà de ses difficultés.

Marc Escola dans son analyse des contes de Perrault précise que ses écrits sont relativement brefs. Une dizaine de pages pour l'histoire de *La Belle au bois dormant* alors que cette dernière dure plus de 150 ans⁸⁵. Cette rapidité narrative laisse inévitablement des passages sous silence volontairement. Le lecteur expert se doit alors, par ses connaissances ou sa compréhension de l'œuvre, établir des liens afin de comprendre l'implicite. Que s'est-il passé pendant tout ce temps ? Perrault, en ironisant sur la tenue portée par la jeune femme, laisse sous-entendre qu'un grand nombre de chose a changé sur cette période. Toutefois, pour des jeunes lecteurs de CM2, la connaissance des œuvres de Walt Disney, qu'elles soient visionnées en amont en en aval, peut permettre aux élèves de faire des inférences et d'accéder pleinement aux œuvres patrimoniales. On peut toutefois préciser, que

⁸⁴ Charles Perrault et les Frères Grimm, *Quatre contes de princesses*, op. cit., p. 41.

⁸⁵ Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, op. cit., p. 121-122.

l'expérimentation démontre que pour laisser une place à l'imaginaire de l'enfant, l'œuvre cinématographique doit venir en complément de l'œuvre écrite et non pas l'inverse.

Conclusion :

Étudier les contes patrimoniaux au cycle 3 permet, en plus d'entretenir la culture commune, de développer des compétences littéraires concernant la compréhension mais également l'interprétation d'une œuvre résistante où tout n'est pas explicite dans le texte. Toutefois, ces textes anciens présentent quelques barrières dont notamment le langage utilisé. Ces difficultés peuvent être réduites grâce à l'apport que constituent les œuvres cinématographiques des studios Walt Disney.

En effet, au regard des œuvres choisies pour cette recherche, les films de Walt Disney peuvent facilement créer un horizon d'attente pour la lecture des contes d'origines. En effet, les élèves, comme il l'a été mentionné dans cette recherche, ont une parfaite connaissance des histoires présentées dans ces œuvres, et y sont particulièrement réceptifs. Ainsi, les dessins animés peuvent donner envie aux enfants de lire le texte d'origine. Toutefois, il faut veiller à ce que les œuvres cinématographiques ne prennent pas une place trop importante au point de ne pas être suffisamment ouverts et critiques face aux textes. Danielle Dubois Marcoin précise également que les enseignants doivent jongler, notamment dans le cadre de la littérature de jeunesse, avec la culture de masse, celle à laquelle appartiennent les adaptations de Walt Disney, et la culture savante⁸⁶. Les œuvres de Disney permettent ainsi de découvrir le texte original donc une œuvre résistante à laquelle les élèves accordent beaucoup d'intérêt. La confrontation des œuvres littéraires et des œuvres cinématographiques peut amener les élèves à exprimer des préférences, à se positionner face à des dilemmes, à s'identifier plus facilement à des personnages etc.

Alors que les pédagogues et didacticiens accordent de l'importance aux nouvelles adaptations des contes que l'on retrouve dans la littérature de jeunesse, les adaptations et les transpositions dans un genre différent ne sont pas à laisser de côté tant elles offrent de possibilités pour la compréhension plus profonde d'une œuvre complexe.

Travailler conjointement le film d'animation des studios Disney et les contes sources offrent de nombreuses pistes pédagogiques que peut suivre un enseignant en cycle 3. Le film d'animation permet de faciliter la compréhension notamment par le jeu des images. En effet, pendant la lecture du texte original, l'élève se doit de se créer des représentations afin de comprendre le texte et de créer des relations entre les différentes parties de l'œuvre. Les

⁸⁶ Danielle Dubois Marcoin, « Lire *La Petite Sirène* de l'école maternelle à l'université : comment organiser le dialogue entre culture privée et culture scolaire ? », *L'enseignement du français et l'approche culturelle : perspectives didactiques*, *Revue des sciences de l'éducation*, op. cit., p. 357-370.

images de Disney peuvent permettre à l'élève de comprendre certains passages littéraires complexes.

La place des adaptations doit néanmoins rester limitée pour laisser une place suffisante au texte source et à tout ce qu'il offre en quelques lignes seulement. L'interprétation faite par les studios d'animation ne doit pas prévaloir sur l'interprétation que pourraient faire les élèves du conte étudié. La démarche expérimentale présente dans cette recherche a tendance à favoriser l'utilisation des œuvres cinématographiques après la découverte du conte afin de venir soutenir et amener des réponses aux difficultés de compréhension que peuvent rencontrer des élèves de CM2.

Cependant, certaines limites méritent d'être apportées. L'œuvre cinématographique ne doit pas être considérée comme le remède miracle pour tous les problèmes d'interprétation et de compréhension de l'œuvre source. Certains passages complexes peuvent se comprendre et être travaillés avec des élèves sans avoir recours aux films d'animation. Le développement des compétences littéraires des élèves doit se faire sans les barrières ou les limites que pourrait constituer cet apport filmique au risque que le dessin animé devienne un frein à toutes activités littéraires et empêche ainsi la lecture du conte source.

Corpus :

Œuvres littéraires :

- ❖ ANDERSEN Christian, *La Petite Sirène et autres contes*, Paris, édition J'ai lu, 2012 [première parution en 1837]
- ❖ GRIMM Les frères, *Contes*, Paris, édition J'ai lu, 2016 [Première parution de *Blanche-Neige* en 1812]
- ❖ LEPRINCE DE BEAUMONT, *La Belle et la Bête et autres contes*, Paris, édition J'ai lu, 2016 [première parution en 1757]
- ❖ PERRAULT & GRIMM, *Quatre contes de princesses*, Paris, Larousse, 2015 [Première parution de *La Belle au bois dormant* et de *Cendrillon* en 1697, Première parution de *Raiponce* en 1812)

Œuvres cinématographiques :

- ❖ GERONOMI Clyde, JACKSON Wilfred, LUSKE Hamilton, *Cendrillon*, 1950
- ❖ GEROMONI Clyde, *La Belle au bois dormant*, 1959
- ❖ HAND David, *Blanche-Neige et les Sept Nains*, 1937
- ❖ HOWARD Bryon, GRENO Nathan, *Raiponce*, 2010
- ❖ MUSKER John, CLEMENT Ron, *La Petite Sirène*, 1989
- ❖ TROUSDALE Gary, WISE Kirk, *La Belle et la Bête*, 1991

Bibliographie

Ouvrages généraux :

- ❖ CONNAN-PINTADO Christiane et TAUVERON Catherine, *Fortune des Contes des Grimm en France – Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeune*, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2013.
- ❖ CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire les contes détournés à l'école – à partir des contes de Perrault*, Paris, Hatier, 2009.
- ❖ CHELBOURG Christian et MARCOIN Francis, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2007
- ❖ DUFAYS Jean-Louis, *Pour une lecture littéraire : Histoire, théories, piste pour la classe*, Paris, De Boeck, 2005.
- ❖ ECO Umberto, *Lector in fabula – le rôle du lecteur*, Paris, Édition Grasset et Fasquelle, 1985.
- ❖ ESCOLA Marc, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, 2005.
- ❖ GONTRAND Hélène *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants*, Grenoble, CRDP, 2008.
- ❖ PREVOST Christine « Quelle place pour des « produits culturels de masse » dans la classe de français ? », *Le français aujourd'hui*, vol. 172, no. 1, 2011, pp. 103-112.
- ❖ TAUVERON Catherine, *Lire la littérature à l'école*, Paris, Hatier, 2002.
- ❖ WOLFF Anne Gugenheim, *Le monde extraordinaire des contes de fées, interprétation, mythes et histoires fabuleuses*, Paris, Édition De Vecchi S.A., 2007.

Ouvrages spécifiques aux films d'animation et à Walt Disney :

- ❖ ANTIER Edwige, *Pourquoi votre enfant rêve avec Disney ?*, Paris, Robert Laffont, 2007.
- ❖ CITTERIO Raymond, *Du cinéma à l'école*, Paris, Hachette, 1995.
- ❖ EISENSTEIN Sergueï, *Walt Disney*, Paris, Édition de Circé, 2013.
- ❖ LUCCI Gabrièle, *Le Cinéma d'animation*, Paris, Édition Hazan, 2006.
- ❖ MARIE Vincent et LUCAS Nicole (coordination de PREVOST Christine), *Travelling sur le cinéma d'animation à l'école*, Paris, édition Le Manuscrit, 2009.

- ❖ MARY Bertrand, *Walt Disney et nous, plaidoyer pour un mal aimé*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 2004

Ouvrages de psychanalyse :

- ❖ BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1999.
- ❖ DJÉNATI Geneviève, *Psychanalyse des dessins animés*, Paris, L'Archipel, 2002.

Articles issus de revue :

- ❖ CHELEBOURG Christian, « Walt Disney ou la possibilité d'un rêve – éléments de métalecture », *Cahier Robinson*, N°35, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2014, p. 9-20.
- ❖ CISE Barbara, « Disney Princess : élaboration et destin d'une figure topique », *Cahier Robinson*, n°35, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2014, p. 153-162.
- ❖ CORTIJO TALAVERA Adela, « De la féerie de Cocteau aux objets danseurs de Disney dans La Belle et la Bête », *Cahier Robinson*, N°35, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2014, p. 141-152.
- ❖ DÉOM Laurent, « Walt Disney et le pseudo-émerveillement », *Cahier Robinson*, n°35, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2014, p. 111-120.
- ❖ HEIDMANN Ute, « Ces images qui (dé)trompent... pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », *Féeries* [En ligne], n°11, Éditions littéraires et linguistiques de l'université de Grenoble, 2014
- ❖ KLENSCH Caroline, « Adaptez, adaptez ! il en restera toujours quelque chose... », *Cahier Robinson*, n°35, Arras, Presse de l'Université d'Artois, 2014, p. 163-170.
- ❖ MARCOIN Danièle, « Lire La Petite Sirène de l'école maternelle à l'université : comment organiser le dialogue entre culture privée et culture scolaire ? », *L'enseignement du français et l'approche culturelle : perspectives didactiques*, Revue des sciences de l'éducation, vol. 33, n° 2, 2007, p. 357-370.
- ❖ VIEGNARD Anne, BERNARD Barbara « Disney, et tous les autres », *Cahier Pédagogique*, n° 512, Paris, Cercle de Recherche et d'Action pédagogique, 2014, p. 32-33.

Présentation des annexes

Annexe 1 : Plan de l'expérimentation choisie

Annexe 2 : QCM distribué aux élèves sur la connaissance des contes.

Annexe 3 : Analyse des réponses au QCM des élèves

Annexe 4 : Retranscription de la séance 2

Annexe 5 : Questionnaire sur l'étude de *Cendrillon*

Annexe 6 : Productions des élèves lors de l'étude du conte *La Petite Sirène*

Annexe 7 : Grille d'analyse des textes des contes sources

Annexe 1 : Plan de l'expérimentation choisie

Séance 1 : re(découverte) du genre littéraire du conte	Distribution de différents textes appartenant à des genres littéraires différents : théâtre, poésie, roman, conte. Il sera demandé aux élèves de classer les textes selon leurs ressemblances. L'objectif est de faire émerger les caractéristiques phares des contes de fées dont le « Il était une fois », la présence de la magie et du merveilleux, une confrontation systématique entre le bien et le mal.
Séance 2 : séance décrochée – séance de cinéma pour Peau d'Âne	Séance prévue le jeudi 23 novembre et intervention prévue le mardi 28 novembre.
Séance 2 : QCM	La prochaine étape dans mon processus d'expérimentation réside dans un questionnaire que je distribuerai aux élèves sous forme de QCM (voir annexe). Les questions porteront sur l'histoire des différents contes étudiés dans le cadre de cette recherche. Les différentes réponses, trois par questions, s'orienteront sur le conte original, sur le film de Disney et une sur les autres adaptations cinématographiques comme la série <i>Once Upon A Time</i> . Cette étape permettra de recueillir les représentations des élèves avant le début de l'expérimentation. Les items choisis ont pour objectif de voir si les élèves connaissent les histoires par le biais de Disney ou s'ils ont une connaissance de l'histoire du conte source.
Séance 3 : Étude comparative de trois versions de <i>Cendrillon</i>	Levée des représentations initiales : Qui connaît l'histoire de Cendrillon ? Comment connaissez-vous cette histoire ?

<p>Le choix se porte sur <i>Cendrillon</i> puisqu'il s'agit du conte où deux versions littéraires peuvent être analysées : celle de Perrault et celle de Grimm.</p>	<p>Présentation des trois versions de Cendrillon : Perrault, Grimm et Disney.</p> <p>Comparaison d'une œuvre écrite (soit celle de Perrault, soit celle de Grimm) à celle de Disney. Pour cela, uniquement quatre passages sont sélectionnés et visionnés au préalable :</p> <ul style="list-style-type: none"> • L'ouverture du dessin animé où l'on apprend la situation de Cendrillon. Elle vit avec sa belle-mère et ses deux belles-sœurs, son père est décédé. • L'apparition de sa marraine la bonne fée • Le bal • La scène finale : l'essai de la pantoufle et le mariage. <p>Les élèves sont répartis en groupe. Certains doivent étudier la version de Perrault d'autres la version des frères Grimm. Ils devront remplir un tableau comparatif.</p>
<p>Séance 4 : Étude comparative de trois versions de <i>Cendrillon</i> (2)</p>	<p>Poursuite du travail débuté en séance précédente.</p> <p>Mise en commun : lecture collective des deux contes. Analyse des réponses des élèves. Trouver les différences et les similitudes.</p> <p>Reprendre les représentations initiales pour voir d'où proviennent les souvenirs des élèves. Il s'agit de voir que quel conte s'inspire Disney et de faire prendre conscience aux élèves que les œuvres cinématographiques s'inspirent de contes plus anciens.</p>

	Demander aux élèves de donner leur avis : quelle version préfèrent-ils et pourquoi ?
Séance 5 : Étude du personnage type de la princesse	Élaboration du portrait physique et morale de la princesse sous forme de carte mentale.
Séance 6 : Étude comparative de <i>La Belle et la Bête</i> <i>La Belle et la Bête</i> est un choix affectif suite aux réponses des élèves. Ayant une classe à dominante masculine, il était important de choisir également un conte qui leur plait.	Lecture du conte en entier afin de produire un court résumé (permet ainsi de voir si les élèves s'en tiennent uniquement à ce qu'ils ont lu ou s'ils insèrent dans leur production des éléments provenant du film de Disney) Eléments attendus : <ul style="list-style-type: none"> - Donnent-ils une explication à la malédiction comme dans Disney ou au contraire passent-ils cette explication sous silence comme dans la version de Leprince de Beaumont - La situation familiale de Belle : est-elle fille unique ou a-t-elle des frères et sœurs ? - Vont-ils parler de Gaston ? De Lumière ? De Big-Ben ? - Quelle sera la cause de l'emprisonnement du Père de Belle.
Séance 7 : Étude comparative de <i>La Belle et la Bête</i> (2)	Comparaison entre le début de l'histoire : <ul style="list-style-type: none"> - Ont-ils la même explication pour la malédiction ? Débat autour de la préférence des élèves sur ces deux versions.
Séance 8 : Lecture du conte de <i>La Petite Sirène</i> Le choix se porte sur <i>La Petite Sirène</i> vu qu'il s'agit	Lecture du conte avec un questionnaire de lecture afin de s'assurer de la bonne compréhension des élèves. Dans ce questionnaire, certaines questions resteront ambiguës et suffisamment ouverte pour voir si les

<p>du conte dont la fin diffère le plus de la version de Walt Disney.</p>	<p>élèves ne répondent qu'en s'appuyant sur le texte qu'ils viennent de lire.</p> <p>Exemples de Questions :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pourquoi La Petite Sirène monte-t-elle à la surface de la mer ? - Qu'arrive-t-il au bateau qu'elle aperçoit ? - Comment retrouve-t-elle le prince ? - Qui lui procure des jambes ? En échange de quoi ? - Comment se passe l'arrivée de la jeune femme au château du prince ?
<p>Séance 9 : Lecture du conte de <i>La Petite Sirène</i> (2)</p>	<p>Poursuite de la lecture du conte avec un questionnaire de lecture. Arrivé au passage où le Prince annonce à La Petite Sirène qu'il va se marier, demander aux élèves ce qu'ils feraient à la place de la jeune femme. Cela permet de voir s'ils se focalisent sur le conte lu et sur la psychologie du personnage ou s'ils restent enfermés dans l'univers de Disney.</p> <p>Même procédé avec le passage où les sœurs de la jeune femme lui propose de tuer le prince pour se sauver.</p>
<p>Séance 10 : QCM</p>	<p>Un QCM similaire au premier est distribué aux élèves afin de voir si leurs représentations ont évolué.</p>

Annexe 2 : QCM distribué aux élèves sur la connaissance des contes.

QCM : Littérature

1- Qui a écrit Blanche-Neige :

- a) Les frères Grimm
- b) Andersen
- c) Disney

2- Comment s'appelle la Petite Sirène :

- a) Ariel
- b) Belle
- c) Son prénom n'est pas donné

3- Comment se termine l'histoire de Blanche Neige :

- a) La méchante reine tombe d'une falaise
- b) La méchante reine se rend au mariage de Blanche Neige et elle est foudroyée
- c) Blanche-Neige et la méchante reine deviennent amies.

4- Comment la méchante reine tente-t-elle de tuer Blanche-Neige ?

- a) Avec une pomme
- b) Avec un peigne
- c) Avec un corset

5- Quel est le métier du père de Belle dans la Belle et la Bête ?

- a) Il est inventeur
- b) Il est marchand
- c) Il est fleuriste

6- Où se trouve le père de Cendrillon ?

- a) Il est mort
- b) Il habite avec elle
- c) Il est en voyage

7- À combien de bal se rend Cendrillon ?

- a) Un
- b) Deux
- c) Trois

- 8- Combien y-a-t-il de fées dans la Belle au bois dormant ?
- a) 3
 - b) 6
 - c) 8
- 9- Qui menace Aurore dans la Belle au bois dormant ?
- a) Maléfique
 - b) Une ogresse
 - c) Une vieille fée
- 10- Quel personnage n'existe pas dans l'histoire de La Petite sirène ?
- a) Eurêka
 - b) Polochon
 - c) La Grand-mère
- 11- De quelle couleur sont les cheveux de La Petite Sirène ?
- a) Bleu
 - b) On ne sait pas
 - c) Rouge
- 12- Dans la Belle et la Bête, Belle a :
- a) Des frères et sœurs
 - b) Des sœurs
 - c) Elle est fille unique
- 13- Raiponce rencontre :
- a) Un prince
 - b) Un chevalier
 - c) Un voleur
- 14- Les cheveux de Raiponce sont coupés par :
- a) La méchante sorcière
 - b) Flynn
 - c) Raiponce elle-même

Annexe 3 : Analyse des réponses au QCM des élèves

QCM de littérature

	Réponse a	Réponse b	Réponse c	Absence de réponse
Question 1	3	17 /		
Question 2	17	3 /		
Question 3	9	8	3	
Question 4	20	1 /		
Question 5	10	7	1	2
Question 6	13	3	3	1
Question 7	9	8	1	2
Question 8	11	5	1	3
Question 9	12	2	4	2
Question 10	3	7	7	3
Question 11	2	1	16	1
Question 12	3	5	10	2
Question 13	8	6	5	1
Question 14	6	11	2	1

Réponses relevant des films Walt Disney

Réponses relevant des contes

Autres réponses

Pour la question 4, les trois réponses relevaient des contes. La réponse a est similaire aux films Disney. C'est également pour cette raison que 21 réponses sont recensé sur 20 élèves puisqu'un élève a répondu a et b.

Annexe 4 : Retranscription de la séance 2

Enseignante : Pour terminer la journée, nous allons faire un petit travail en littérature. Pour cela on va travailler en binôme, c'est-à-dire que vous allez travailler avec votre voisin.

Élève 1 : Madame mais moi je suis tout seul.

Enseignante : Non, regarde T. est également seul, vous pouvez faire un groupe ensemble.

[...]

Enseignante : Je vais distribuer à chaque groupe huit textes différents. À votre avis, qu'allons nous devoir faire ?

Elève 2 : Les lire !

Enseignante : Oui c'est vrai, mais encore ?

Elève 3 : Les regarder...

Elève 2 : ... les comparer.

Enseignante : Oui O. c'est exactement ça. Vous allez devoir lire, regarder et comparer les textes pour ensuite mettre ensemble ceux qui se ressemblent. Je vais passer dans les rangs et vous devez me dire pourquoi ils se ressemblent.

Lors du passage dans les rangs :

Enseignante : Alors N. et F. pourquoi avez-vous mis ces deux ensembles ?

N : C'est comme ce qu'on doit apprendre tous les quinze jours, on dirait des poésies.

Enseignante : Très bien ! Essayez de voir pour les autres textes maintenant.

Enseignante : À vous J. et A. qu'avez-vous à me proposer ?

A et J (en se complétant) : Alors là on a mis des poèmes, là des textes qui ressemblent à des dialogues, ici des textes longs et là les deux derniers on les a mis ensemble car ils commencent tous les deux pareil.

Enseignante : D'accord, et est-ce que vous avez déjà vu ce même début ailleurs ?

A : Oui.

Enseignante : Et où ? Est-ce que tu te souviens du nom que porte ces textes ?

J : Des contes !

Enseignante : Oui très bien, maintenant essayez peut-être de voir si vous connaissez ces histoires.

[...]

Annexe 5 : Questionnaire sur l'étude de *Cendrillon* et productions d'élèves

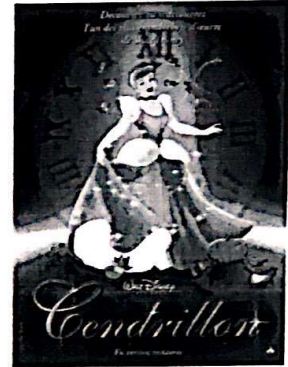
CENDRILLON



Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre
Charles Perrault



Cendrillon - Aschenputtel
Les frères Grimm
(1812)



Cendrillon
Walt Disney
(1950)

Quelles sont les différences et les ressemblances entre ces trois versions ?

La version de Perrault ressemble à celle de Disney.
Par contre, dans la version des frères Grimm, les sœurs de Cendrillon sont punies à la fin - cette version est plus cruelle que les autres...

Walt Disney s'inspire-t-il davantage de Charles Perrault ou des frères Grimm ?

Walt Disney s'inspire davantage de Perrault pour sa version.

Quelle version préfères-tu ? Pourquoi ?

Je préfère la version de Walt Disney car c'est un dessin animé et j'adore ça.

20/01/18

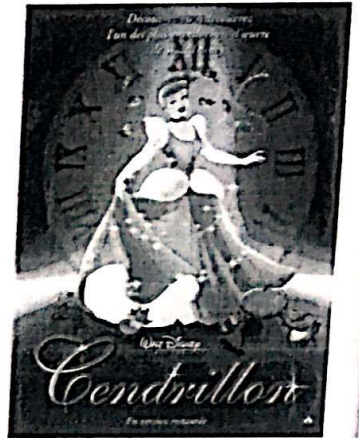
CENDRILLON



Cendrillon ou la Petite
Pantoufle de Verre
Charles Perrault



Cendrillon - Aschenputtel
Les frères Grimm
(1812)



Cendrillon
Walt Disney
(1950)

Quelles sont les différences et les ressemblances entre ces trois versions ?

Xi toujours trois, c'est toujours 7 chats et amantaji Lucifer
Xo toujours la pantoufle de Ven c'est toujours le soucis sur et jolis
et les 3 sœurs qui aiment les richesses Cendrillon la reine et soucis
So soucis mes un richesse, une Cendrillon dame à manger avec
Paul Jobot et soucis, il sont un viter ou l'ode du prince et
Don euneuse Cendrillon demande pour y aller la mère dit non.

Walt Disney s'inspire-t-il davantage de Charles Perrault ou des frères Grimm ?

les Frères Grimm

Quelle version préfères-tu ? Pourquoi ?

Walt Disney

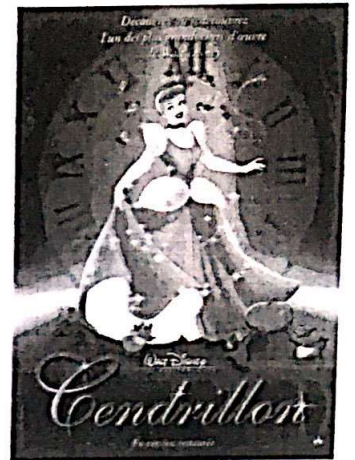
CENDRILLON



Cendrillon ou la Petite
Pantoufle de Verre
Charles Perrault



Cendrillon - Aschenputtel
Les frères Grimm
(1812)



Cendrillon
Walt Disney
(1950)

Quelles sont les différences et les ressemblances entre ces trois versions ?

Dans le conte des frères Grimm c'est une pantoufle d'or alors que dans les autres c'est une pantoufle de verre, les contes des frères Grimm ce n'est pas une fée comme Disney mais des oiseaux, c'est la même histoire

Walt Disney s'inspire-t-il davantage de Charles Perrault ou des frères Grimm ?

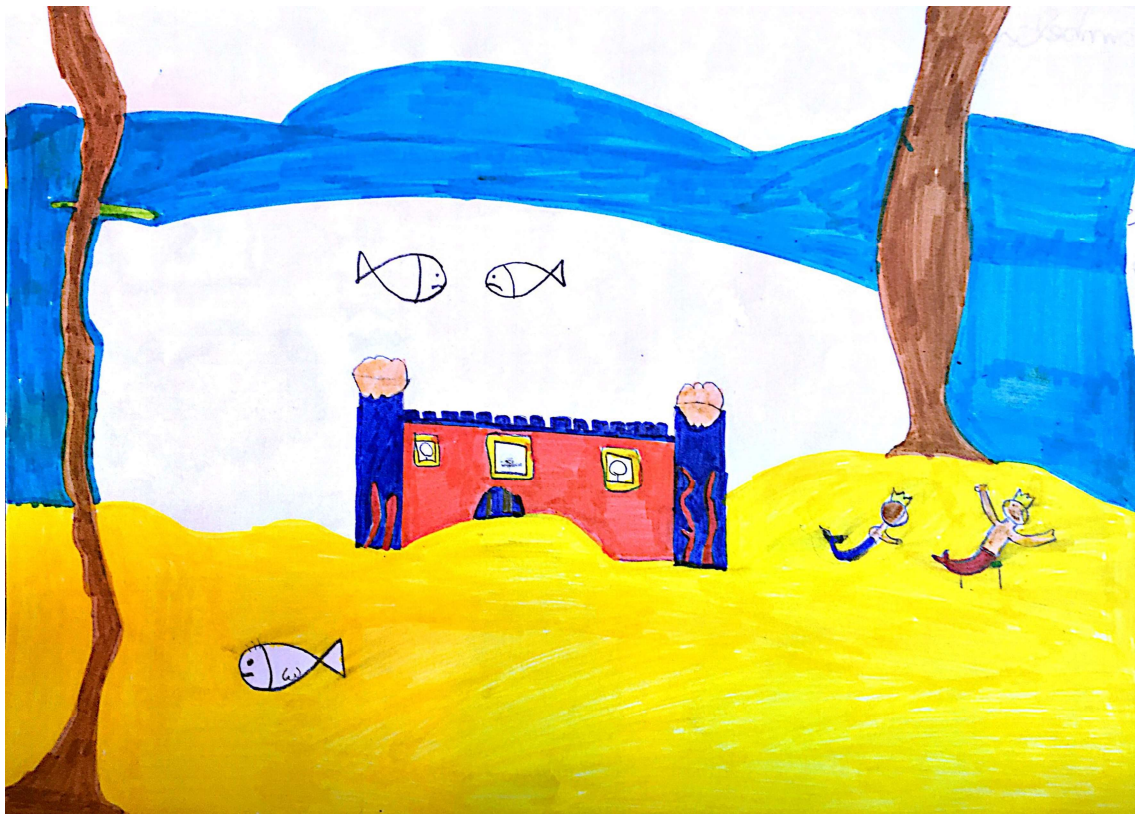
Ils s'inspire plus de Charles Perrault

Quelle version préfères-tu ? Pourquoi ?

Les frères Grimm parce que il y a plus d'action

Annexe 6 : Productions des élèves lors de l'étude du conte *La Petite Sirène*







Selon moi, il va se passer

Alice

Je pense qu'une méchante sorcière qui s'appelle Ursula va arriver prendre la voie de la cadette parce qu'elle était amoureuse du prince. & La méchante sorcière a l'air de voir ses serpent de mer. Il était aussi méchant qu'elle. Sébastien

Vendredi 09 février 2018

Littérature

Selon moi il va se passer il va y avoir des méchants qui vont kidnaper la vieille mère pendant le sommeil du roi et les 6 sœurs et la vieille mère dort aussi et après tout le monde se réveille et crie partout vieille mère ou est tu et il s'enfuit dans la forêt et trouve la vieille mère et il la trouve avec un monsieur et le monsieur est le mari de la vieille mère et du coup le père du roi. Et du coup le père du roi et le mari de la vieille mère s'installent à la maison du roi et y vivaient tous ensemble mes 6 ans plus tard la vieille mère mourut à cause d'un serpent.



Questionnaire de lecture : La Petite Sirène

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9

1) Quel est le nom de l'auteur de cette histoire ?

Andersen

2) Quel est le genre de ce texte ?

Un conte

3) Combien de filles le roi de la mer a-t-il ?

Il a six filles

4) Comment peux-tu décrire la petite sirène ? Par quoi est-elle passionnée ?

Elle était bizarre, silencieuse et réfléchie.
Elle aime parer une jolie statuette de marbre blanc

5) Pourquoi la petite sirène est-elle impatiente d'avoir 15 ans ?

Pour pouvoir remonter à la surface et saisir un rocher

6) Quelle promesse faisaient les princesses plus âgées aux plus jeunes ?

Elles ont promis de tout raconter de ce qu'elle avait vu lors de leur première sortie

7) Que voit la petite sirène le jour de ses quinze ans ?

Les grandes lumières blanches comme des centaines d'étoiles

8) Pourquoi y avait-il de la musique sur le trois-mâts ?

Parce que le prince avait 16 ans

9) Décris ce que ressent la petite sirène le jour de ses quinze ans ?

Elle a été heureuse

10) Quel élément vient perturber la soirée sur le bateau ?

Le prince tomba du bateau.

11) Comment réagit la petite sirène face à cet élément ?

Elle va le secourir.

12) Pourquoi la petite sirène se cache du prince lorsque ce dernier se réveille ?

Parce qu'elle a une queue de sirène.

13) Comment se sent la petite sirène après être retournée dans le château de son père ?

Elle veut épouser le prince.

14) Combien de temps peut vivre une sirène ?

15) Explique pourquoi la petite sirène va trouver la sorcière des mers ?

Pour être humaine.

16) Que propose la sorcière à la petite sirène ? Que doit-elle lui donner en échange ?

Elle lui propose que la sorcière prenne sa voix en échange de jambe.

17) Selon toi, la sorcière cherche-t-elle à piéger la petite sirène ? Pourquoi ?

Je le gifler et jette dans l'eau et le tuerais et je partirait

jette dans l'eau = (il serait noyé)

Bem Je serais triste et Je serais émerve et Je partirais...
i

Je serais heureuse pour lui mais je chanterai pour lui avant être
transforme en écume de mer.

Moi à la place de la petite sirène.
Je demand^mdrai à la sorcière si je
peut redevenir une sirène

J'aurais été très triste mais je l'aurais
laissé faire c'est son choix
il l'épouse qui l'a veut

Annexe 7 : Grille d'analyse des textes des contes sources

	<i>La Petite Sirène</i> de Christian Andersen	<i>La Belle et le Bête</i> de Madame Leprince de Beaumont
<p><u>Le traitement des personnages :</u></p> <p>Quels sont-ils ? Quel rapport ont-ils avec les autres personnages ? Comment sont-ils représentés ?</p>	<p><u>Dans l'ordre d'apparition :</u></p> <p>Le roi de la mer, veuf. Peu d'importance dans ce conte. Il n'intervient verbalement à aucun moment.</p> <p>La vieille mère du roi de la mère : personne de haut rang, sage et fière de sa personne. Peu de description physique, sauf qu'elle porte douze huitres sur sa queue (les personnes de haut rangs n'en portent que six). C'est elle qui apparaît comme figure maternelle dans ce conte.</p> <p>Les filles du roi : six jeunes filles, six jeunes princesses. Seule la longueur de leurs cheveux apparaît dans le texte. De par leurs actions, on comprend qu'elles apprécient leur condition, qu'elles ne sont ni curieuses ni envieuses de la vie sur Terre. Les relations entre elles sont cordiales, pas de jalousie fraternelle.</p> <p>La cadette : la plus belle, peau claire, teint délicat, yeux bleus, queue de poisson (description faite à l'aide de comparaison avec la nature « bleus comme le lac » « teint comme un pétale de rose ».) Calme, pensive. Elle s'intéresse aux histoires du monde des humains. Son portrait physique est accentué par son portrait moral que l'on arrive à dégager de ces différentes actions.</p> <p>Le prince : 16 ans, peu de description physique hormis la couleur de ses yeux.</p> <p>La sorcière des mers : décrite comme dégoûtante avec grosse poitrine spongieuse. On ne connaît pas l'origine de ses intentions, pourquoi aide-t-elle la sirène à devenir humaine ?</p> <p>La princesse du royaume d'à côté : belle, peau fine, teint</p>	<p><u>Dans l'ordre d'apparition:</u></p> <p>Un marchand riche qui avait trois fils et trois filles dont l'éducation est une priorité</p> <p>Les filles : belles, les deux aînées sont jalouses, prétentieuses, arrogantes, fières de leur personne, arrivistes.</p> <p>La cadette : la plus belle de toutes et la plus gentille, passionnée de lecture, courageuse. Le caractère de la Belle est mis en lumière par la comparaison avec ses soeurs. Le narrateur décrit les deux soeurs puis évoque ce que fait la Belle dans des cas similaires. Ainsi ses actions sont mises en valeur. Cette dernière a le goût du sacrifice (demande une rose car a conscience que les demandes de ses soeurs sont trop couteuses)</p> <p>Les fils : peu d'interventions, ils sont présentés comme des brutes voulant résoudre les problèmes par la violence.</p> <p>La Bête : peu de description, caractère compliqué à comprendre, il sauve le marchand, mais le condamne à mort pour une rose. En même temps, il lui offre la possibilité de ramener des biens chez lui. Ce caractère devient compréhensible par les pensées de La Belle. Toutefois, la Belle reste apeurée par l'apparence physique de la Bête. Il est animé par un sentiment de solitude qu'il essaye de combler en retenant prisonnière la Belle. On ne connaît pas la cause de sa métamorphose en Bête.</p>

	éclatant, long cils sombres, yeux d'un bleu profond et sincère	
<p><u>Le lieu :</u></p> <p>Où se déroule l'histoire ? Quelle est la description du lieu ? Quels sont les effets produits ?</p>	<p>L'histoire se déroule dans un premier temps dans les fonds de la mer, un univers marin loin de celui de l'être humain. La description faite de ce lieu accentue davantage l'éloignement avec la Terre. L'auteur utilise comme mesure des objets humains tel qu'un clocher ou une ancre pour marquer ce fait. La nature y est décrite comme un paysage terrestre et il y a une véritable analogie entre les poissons et les oiseaux dans leur mouvement. On retrouve encore une comparaison lors de la description du château où joue la jeune fille (« les poissons pouvaient entrer, tout comme chez nous les hirondelles bien souvent viennent voler dans les maisons »). Les descriptions de lieux sont très importantes dans ce texte et sont parfois complexes à se représenter.</p> <p>Le lieu où se cache la sorcière des mers est décrit avec autant de précisions. À l'inverse des fonds marins du début du conte, la description de ce lieu dégage instantanément un sentiment d'effroi et ne laisse rien présager de bon pour la protagoniste. La végétation fait défaut, ce lieu est « sans fleur, sans végétation, plein de boue... ». Ce décor est d'autant plus angoissant suite à l'utilisation du champ lexical du dégoût, de l'épouvante comme le mot visqueux, polypes, serpents, chaîne de fer, pâles squelettes, cercueils, carcasses, visqueux, couleuvres, os blanchâtres, crapaud ... Malgré une telle description, la jeune princesse continue son chemin ce qui témoigne de sa détermination.</p> <p>Les lieux terrestres ou le navire où ont lieu les noces ne sont que très peu décrits laissant davantage place au récit et donnant l'impression d'une accélération dans l'intrigue.</p>	<p>Les lieux ne sont pas particulièrement décrits. L'histoire se déroule dans un premier temps dans la demeure du marchand, puis dans leur maison de campagne et enfin dans le château de la Bête décrit uniquement par sa grandeur.</p>

<p><u>L'univers du conte :</u></p> <p>Quels sont les thèmes récurrents ? Y a-t-il intratextualité entre les œuvres du corpus ?</p>	<p>Le thème récurrent dans ce conte est le désir d'émancipation. La Petite Sirène souhaite mener une vie sur Terre loin de la mer.</p> <p>L'Amour est également une notion centrale. La Petite Sirène est animée par l'envie de retrouver l'être aimé.</p> <p>Ce désir d'être avec son bien-aimé est accompagné par le sacrifice. La Petite Sirène sacrifie sa langue au profit de ses jambes. Elle sacrifie également sa propre vie afin de laisser vivre le prince.</p> <p>La quête de l'amour est présente dans les six autres contes. Toutefois, à l'inverse des contes de Perrault et de Grimm, La Petite Sirène va elle-même à la rencontre du prince, ce n'est pas lui qui la retrouve ou qui la sauve.</p> <p>Le sacrifice n'est présent que dans le conte de <i>La Belle et la Bête</i>, où Belle accepte de prendre la place de son père.</p>	<p>Encore une fois, le thème de l'amour apparaît, mais il n'est pas central.</p> <p>Les relations familiales sont mises en avant : La Belle se montre bonne envers son père. La jalousie fraternelle est marquée à l'inverse du conte de <i>La Petite Sirène</i>. Cette méchanceté fait penser aux deux demi-soeurs dans <i>Cendrillon</i>.</p> <p>La bravoure et le courage de Belle sont mis en avant. Elle accepte de prendre la place de son père, et le fait même avec joie. Elle se sacrifie pour ce dernier.</p>
<p><u>La présence du narrateur :</u></p>	<p>Narrateur omniscient : il pose le décor, présente les personnages, connaît leurs pensées, introduit l'histoire et narre cette dernière. Les pensées de La Petite Sirène et celles de la Belle sont des clés de lecture, elles guident le lecteur vers le message du conte. Pour ces deux contes, la narration est faite de commentaires guidant le lecteur dans sa pensée.</p>	
<p><u>Quelles sont les interprétations possibles ?</u></p>	<p>La préparation avec la grand-mère le jour des quinze ans de La Petite Sirène peut être assimilée à un rite initiatique, un passage important dans la vie.</p> <p>Bien que la fin puisse paraître tragique, La Petite Sirène obtient tout de même une chance d'avoir un jour une âme immortelle. La question du devenir de l'âme et de l'au-delà n'est, à première vue, pas centrale dans ce conte, mais la fin suggère que c'est là que demeure l'intérêt du texte. Par ses bonnes actions et par son refus de faire du mal à l'autre, La Petite Sirène se voit récompensée.</p>	<p>Les pensées de Belle, tout au long du conte, amènent le lecteur à voir au-delà des apparences. La Bête est certes affreuse, mais elle se montre particulièrement gentille avec la jeune femme ce qui lui permet d'avoir des sentiments pour elle.</p>

	<i>Raiponce des frères Grimm</i>	<i>Blanche-Neige des frères Grimm</i>
<p><u>Le traitement des personnages :</u></p> <p>Quels sont-ils ? Quel rapport ont-ils avec les autres personnages ? Comment sont-ils représentés ?</p>	<p>Dans l'ordre d'apparition :</p> <p>La femme : après quelques difficultés, cette dernière tombe enceinte. Elle est animée par la volonté de manger des raiponces malgré les risques que cela peut engendrer.</p> <p>Le mari : totalement dévoué à son épouse, il se rend à deux reprises dans le jardin de la sorcière pour satisfaire ses envies. D'apparence peureux, il laisse sans dire un mot sa fille unique aux mains de la sorcière « juste » pour des raiponces. L'amour paternel n'est pas sa qualité première.</p> <p>La sorcière : Davantage caractérisée par sa méchanceté que par ses pouvoirs magiques voire maléfiques. En effet, Raiponce lui a été donné par ses parents eux-mêmes et elle arrive à piéger le prince uniquement par la malice.</p> <p>Raiponce : Fille aux longs cheveux d'une grande naïveté. Elle tombe amoureuse du fils du roi et voit en lui un échappatoire.</p> <p>Le fils d'un roi : amoureux de Raiponce en quelques secondes</p> <p>Hormis les cheveux de Raiponce, aucun portrait physique n'est ici dressé.</p>	<p>Dans l'ordre d'apparition :</p> <p>La reine : meurt à la naissance de sa fille.</p> <p>Le roi : veuf, on ne connaît que peu de choses à son sujet hormis son remariage. Rien ne laisse penser qu'il soit mort ni même qu'il soit vivant.</p> <p>Blanche-Neige : nom donné à cause de sa blancheur semblable à la neige. Elle est âgée de sept ans.</p> <p>La méchante reine : fière, vaniteuse, jalouse de la beauté de Blanche-Neige.</p> <p>Le miroir magique : répond aux demandes de la reine; c'est lui qui annonce à cette dernière que Blanche-Neige est la plus belle.</p> <p>Le chasseur : au service de la reine mais refuse tout de même de tuer Blanche-Neige.</p> <p>Les sept nains : travaillent à la mine. Ils n'ont pas de nom et sont considérés comme un ensemble. Véritables adjouvants pour Blanche-Neige, ils se montrent protecteurs et pleins de bonnes intentions envers la jeune fille.</p> <p>Le prince : n'apparaît qu'à la fin du conte. Il tombe rapidement amoureux de Blanche-Neige et apparaît comme son sauveur.</p>
<p><u>Le lieu :</u></p> <p>Où se déroule l'histoire ? Quelle est la description du lieu ?</p>	<p>Très peu, voire aucune description de lieux.</p> <p>L'histoire débute chez un couple dont la vue donne sur un jardin parsemé de végétations, dont des raiponces, appartenant à une sorcière.</p> <p>Raiponce est enfermée dans une grande tour au milieu de la forêt, sans porte ni escalier, avec pour seule ouverture sur le monde une minuscule fenêtre.</p> <p>La fin de l'histoire se déroule dans la forêt puis les deux</p>	<p>Le château où vit la reine et Blanche-Neige n'est que très peu décrit.</p> <p>La chaumière des sept nains est décrite tel un endroit charmant et accueillant. Ce lieu inspire confiance à l'inverse de la forêt remplie de bêtes sauvages.</p>

	amoureux retournent dans le royaume du fils du roi.	
<p><u>L'univers du conte:</u></p> <p>Quels sont les thèmes récurrents ? Y a-t-il intratextualité entre les oeuvres du corpus?</p>	<p>L'abandon familial interpelle dans ce conte. Le mari laisse sa fille à la sorcière sans dire un mot. Rien dans le conte ne sous-entend que ces jeunes parents ont tout mis en oeuvre pour retrouver leur fille.</p> <p>Le merveilleux n'intervient qu'à la fin du conte, lorsque Raiponce guérit le prince à l'aide de ses larmes. Toutefois, on ne connaît pas la raison de ce don.</p> <p>Concernant la temporalité, de nombreuses ellipses ont lieu. De longs moments sont passés sous silence, on passe de la naissance de la jeune fille à ses douze ans en 3 lignes à peine. On ignore ce qu'est devenue Raiponce lorsque la sorcière découvre son aventure avec le prince. On ignore aussi d'où viennent ses deux enfants.</p>	<p>La jalousie alimente le conte de Blanche-Neige. C'est elle qui est à l'origine du sort de la jeune fille. La méchante reine jalouse sa belle-fille par rapport à sa beauté. Ce thème pose la question des liens conflictuels pouvant exister au sein d'une famille recomposée.</p> <p>L'abandon paternel, à l'image des contes <i>Raiponce</i>, <i>Cendrillon</i> et <i>La Belle au bois dormant</i>, interpelle. Où est le père lorsque la belle mère chasse Blanche-Neige de son domicile ?</p> <p>La magie : l'intervention du merveilleux est ponctuelle. La méchante reine fait appel à un miroir magique capable de parler et utilise des objets ensorcelés pour piéger la jeune fille.</p> <p>L'amour, tout comme l'ensemble des contes de fées de ce corpus, apparaît comme la solution, la délivrance. Blanche-Neige se réveille grâce à l'intérêt que lui porte le prince. La femme apparaît ici comme dépendante de l'homme, reflet de la société du XIX^e siècle.</p>
<p><u>La présence du narrateur :</u></p>	<p>Narrateur externe : il décrit et narre l'histoire sans pour autant connaître les intentions et les pensées des personnages ce qui laisse quelques non-dits dans le conte.</p>	<p>Narrateur omniscient : il pose le décor, présente les personnages, connaît leurs pensées, introduit l'histoire et narre cette dernière.</p>
<p><u>Quels sont les interprétations possibles ?</u></p>	<p>L'histoire fait penser à celle de Roméo et Juliette : Le prince croit sa bien aimée morte, il tente de se donner la mort à son tour. Ici, à l'inverse de la tragédie Shakespearienne, le prince survit et retrouve Raiponce dans la forêt.</p>	<p>Ce conte peut être perçu comme une mise en garde envers la naïveté. En effet Blanche-Neige se laisse surprendre par la méchante reine à trois reprises malgré les indications et les recommandations des sept nains.</p> <p>Le sort réservé à la méchante reine à la fin de ce conte peut également s'apparenter à une mise en garde envers les personnes mal intentionnées ; rien ne sert de vouloir causer du tort à quiconque au risque d'en payer le prix.</p>

	<i>Cendrillon des frères Grimm</i>	<i>Cendrillon de Charles Perrault</i>
<p><u>Le traitement des personnages :</u></p> <p>Quels sont-ils ? Quel rapport ont-ils avec les autres personnages ? Comment sont-ils représentés ?</p>	<p><u>Dans l'ordre d'apparition :</u></p> <p>Un homme riche : veuf, il se remarie avec une femme ayant déjà deux filles. Il ne montre aucun amour pour Cendrillon, il la dénigre même devant le fils du roi l'insultant de souillon.</p> <p>Sa femme : Avant de mourir, la mère de Cendrillon le fit promettre de demeurer bonne quoiqu'il arrive comme si elle devinait les épreuves qui attendaient sa fille.</p> <p>La jeune fille : surnommé Cendrillon à cause de son accoutrement, cette dernière se montre bonne comme promis à sa mère et pleine de patience.</p> <p>La belle-mère : hautaine et méprisante</p> <p>Les deux demi-soeurs : surnoisées, elles envient Cendrillon pour sa beauté et sa bonté. Elles se montrent très mesquines envers cette dernière et la considèrent comme une véritable souillon.</p> <p>Le roi : Organise trois jours de bal afin de trouver une épouse à son fils.</p> <p>Son fils : Tombe rapidement sous le charme de Cendrillon et souhaite l'épouser.</p> <p>Les oiseaux : Adjuvants de Cendrillon, ils l'aident dans les tâches ménagères mais lui apportent également par magie une robe et le nécessaire pour se rendre au bal.</p>	<p><u>Dans l'ordre d'apparition:</u></p> <p>Un gentilhomme : veuf, il se remarie avec une femme ayant déjà deux filles.</p> <p>La belle-mère : hautaine, elle décide de tout et a une grande emprise sur le gentilhomme.</p> <p>Cendrillon : gentille, bonne, douce, elle offre toujours son aide à ses deux demi-soeurs malgré leurs remarques et leur caractère repoussant.</p> <p>Les deux demi-soeurs : surnoisées, elles envient Cendrillon pour sa beauté et sa bonté. Elles se montrent très mesquines envers cette dernière et la considèrent comme une véritable souillon.</p> <p>Le fils du roi : À l'origine des bals auxquels se rendent les deux demi-soeurs et Cendrillon. Sous le charme de Cendrillon, il met tout en oeuvre pour la retrouver.</p> <p>La marraine : Cette bonne fée va permettre à Cendrillon de se rendre au bal. Sans elle, Cendrillon serait restée une souillon et une servante pour le reste de sa vie.</p>
<p><u>Le lieu :</u></p> <p>Où se déroule l'histoire ? Quelle est la description du lieu ? Quels sont les effets produits ?</p>	<p>Idem que pour le conte de Charles Perrault.</p> <p>La tombe de la mère de Cendrillon est davantage décrite comme un lieu de recueillement.</p>	<p>Les lieux sont encore une fois que très peu décrits.</p> <p>L'histoire se déroule dans un premier temps dans la maison familiale. Les deux demi-soeurs dorment dans de belles chambres apprêtées alors que Cendrillon dort sur une paille dans le grenier. Ce lieu sinistre accentue la situation dramatique de</p>

		<p>Cendrillon et installe rapidement chez le lecteur de la compassion pour la protagoniste.</p> <p>Les deux bals ont lieu dans le château du roi. Encore une fois peu de descriptions, mais le conte laisse une grande place à l'imaginaire.</p>
<p><u>L'univers du conte:</u></p> <p>Quels sont les thèmes récurrents ? Y a-t-il intratextualité entre les œuvres du corpus ?</p>	<p>Idem que pour le conte de Charles Perrault.</p> <p>La demande de Cendrillon concernant la branche n'est pas sans rappeler celle de Belle dans <i>La Belle et la Bête</i> lorsqu'elle demanda à son père une rose.</p>	<p>Tout comme dans <i>Blanche-Neige</i>, l'abandon paternel est frappant. Il est clairement précisé dans ce conte que Cendrillon ne peut parler de sa condition à son propre père tant il est épris de sa nouvelle épouse.</p> <p>L'amour apparaît une fois de plus comme la délivrance pour Cendrillon. En épousant un prince, elle échappe à son destin de souillon et prend enfin la place qui lui revient.</p> <p>La jalousie qui anime les demi-soeurs n'est pas sans rappeler celle de la méchante reine dans <i>Blanche-Neige</i> et celle des soeurs de Belle dans <i>La Belle et la Bête</i>.</p>
<p><u>La présence du narrateur :</u></p>	<p>Narrateur omniscient : il pose le décor, présente les personnages, connaît leurs pensées, introduit l'histoire et narre cette dernière.</p>	
<p><u>Quelles sont les interprétations possibles ?</u></p>	<p>Cendrillon par ses qualités telles que la patience, la gentillesse et la bonté se voit récompensée de ses actions. Dans le conte de Charles Perrault, ses deux demi-soeurs tentent de se faire pardonner et Cendrillon les logea et les maria même à des grands seigneurs. Dans le conte des frères Grimm, la nature rééquilibre les choses, les oiseaux aveuglent les deux demi-soeurs vengeant ainsi Cendrillon tout en lui permettant de conserver sa pureté.</p>	

	<i>La Belle au bois dormant des frères Grimm</i>	<i>La Belle au bois dormant de Charles Perrault</i>
<p><u>Le traitement des personnages :</u></p> <p>Quels sont-ils ? Quel rapport ont-ils avec les autres personnages ? Comment sont-ils représentés ?</p>	<p>Dans l'ordre d'apparition :</p> <p>Le roi et la reine : désireux d'avoir un enfant</p> <p>La grenouille : elle annonce au couple l'arrivée d'un heureux événement.</p> <p>La princesse : jolie, vertueuse, gracieuse, elle subit un tragique sort dès son plus jeune âge.</p> <p>Les douze bonnes fées: pleines de bonnes intentions, elles offrent de merveilleux dons à la jeune princesse.</p> <p>La vieille fée : oubliée voire écartée par la famille royale, elle réserve un maléfice pour la jeune princesse afin de se venger.</p> <p>Une vieille dame : enfermée dans le donjon, elle filait jusqu'à ce que la princesse se pique le doigt sur son fuseau. Rien dans le texte ne sous-entend qu'il puisse s'agir de la vieille fée elle-même, mais cela reste une hypothèse.</p> <p>Le fils du roi : intrépide, il décide de franchir la barrière d'épine pour y retrouver Fleur d'épine</p>	<p>Dans l'ordre d'apparition:</p> <p>Le roi et la reine : désireux d'avoir un enfant</p> <p>La princesse : jolie, vertueuse, gracieuse, elle subit un tragique sort dès son plus jeune âge.</p> <p>Les sept bonnes fées: pleines de bonnes intentions, elles offrent de merveilleux dons à la jeune princesse.</p> <p>La vieille fée : oubliée voire écartée par la famille royale, elle réserve un maléfice pour la jeune princesse afin de se venger.</p> <p>Une vieille dame : enfermée dans le donjon, elle filait jusqu'à ce que la princesse se pique le doigt sur son fuseau.</p> <p>Le fils du roi : intrépide, il décide, par courage et par amour d'aller sauver la Belle endormie</p> <p>Le père du prince : peu d'informations à son sujet, meurt rapidement.</p> <p>La mère du prince : une ogresse voulant dévorer la princesse et ses petits enfants.</p> <p>L'Aurore et le Jour : les deux enfants de la princesse et du prince.</p> <p>Le maitre d'hôtel: au service de la reine, mais il fait preuve de compassion et décide de sauver les enfants et la princesse.</p>
<p><u>Le lieu :</u></p> <p>Où se déroule l'histoire ? Quelle est la description du lieu ? Quels sont les effets produits?</p>	<p>Le début du conte s'ouvre sur une famille royale, on devine alors que la réception en l'honneur de la jeune princesse a lieu dans une salle du château. Cette réception est somptueuse, la vaisselle d'or est sortie.</p> <p>La princesse, le jour de ses quinze ans, se rendit dans un vieux donjon. Ce lieu symbolique des contes inspire avant même que l'action se déroule de la crainte et de la méfiance auprès du lecteur.</p>	<p>Idem que pour le contes des frères Grimm</p> <p>+</p> <p>Le château du fils du roi et la maison de campagne de la reine l'ogresse sur lesquels nous ne disposons que de très peu d'informations.</p>

<p><u>L'univers du conte:</u></p> <p>Quels sont les thèmes récurrents ? Y a-t-il intratextualité entre les oeuvres du corpus?</p>	<p>Le désir d'avoir un enfant, thème que l'on retrouve dans <i>Raiponce</i> et <i>Blanche-Neige</i>, ouvre le conte laissant ainsi le lecteur imaginer le destin de la future princesse. A l'inverse de ces contes, le roi décide de tout mettre en oeuvre pour sauver son enfant chérie.</p> <p>Tout comme dans <i>Blanche-Neige</i>, l'amour et l'intérêt du prince envers la Belle endormie apparait comme une délivrance. Une nuance dans ce conte est toutefois à souligner : il est écrit que le prince bénéficie essentiellement de beaucoup de chance puisque les cents ans s'étaient écoulés et que la princesse allait se réveiller. Le baiser n'était pas une des conditions soumises lors des voeux des bonnes fées.</p>	<p>Dans la version de Charles Perrault, l'une des bonnes fées émet bien en condition du réveil de la princesse le baiser d'un fils de roi.</p> <p>Le fils du roi apparait comme sauveur une deuxième fois, lorsqu'il empêche sa mère de tuer la princesse et ses enfants.</p>
<p><u>La présence du narrateur :</u></p>	<p>Narrateur omniscient : il pose le décor, présente les personnages, connaît leurs pensées, introduit l'histoire et narre cette dernière. Cette omniscience est davantage marquée dans le conte de Charles Perrault.</p>	
<p><u>Quelles sont les interprétations possibles ?</u></p>	<p>La version des frères Grimm offre la vision d'une fin heureuse à toute personne prête à attendre. Par la patience de son sommeil de cent ans, la princesse parvient à une fin heureuse auprès d'un fils du roi.</p>	<p>La version de Perrault met davantage en garde contre les fins heureuses. Après le mariage et les enfants, ils ne vécurent pas heureux et la princesse doit encore subir les manigances de sa belle-mère.</p>