



HAL
open science

Les personnages de monstre comme ressource pédagogique pour enseigner le conte au cycle 3

Léa Boriel

► **To cite this version:**

Léa Boriel. Les personnages de monstre comme ressource pédagogique pour enseigner le conte au cycle 3. Education. 2023. dumas-04185955

HAL Id: dumas-04185955

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04185955>

Submitted on 23 Aug 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Mémoire

Présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

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

Mention 1^{er} degré, Professeur des Écoles

Les personnages de monstre comme ressource pédagogique
pour enseigner le conte au cycle 3

Présenté par :

BORIEL Léa

Sous la direction de :

Madame MARCHAL-NINOSQUE France, PU UFC

Assesseure

Madame FROYE Marianne, INSPE de FC

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	3
I. Le monstre dans le conte traditionnel et ses détournements, un moteur de questionnements littéraires, sociaux et psychanalytiques	11
1. Le conte un genre toujours réinventé entre tradition et détournements.....	13
2. Le conte et ses détournements : une ressource pour questionner le genre	18
3. La richesse symbolique des contes traditionnels et de leurs détournements.....	20
II. Apprendre les caractéristiques du conte au cycle 3.....	29
1. Le conte au service des apprentissages scolaires	31
2. L'étude de <i>La Belle et la Bête</i> et de <i>L'Ogre gentleman</i> en classe de CM1-CM2.....	37
CONCLUSION GENERALE	45
III. Bibliographie.....	49
1. Les outils de la recherche	49
2. Etude du corpus.....	49
3. Etude du genre	50
4. Etude du thème.....	51
IV. ANNEXES.....	53
Annexe I : Etude des œuvres au corpus	55
1) <i>La Belle et la Bête</i> , Madame Leprince de Beaumont.	55
2) <i>Le Géant de Zeralda</i> , Tomi Ungerer.	60
3) <i>L'Ogre gentleman</i> , Praline Gay-Para.	64
Annexe II : Illustrations et textes des œuvres au corpus	67
1) <i>Le Géant de Zeralda</i> , Tomi Ungerer	67
2) <i>L'Ogre gentleman</i> , Praline Gay-Para	71
Annexe III :	73
1) Les 31 fonctions du conte selon Vladimir Propp.....	73
2) Les sept actants dans le conte, selon Propp	74
Annexe IV :	75
1) Questionnaire initial.....	75
2) Réponses au questionnaire initial	76
3) Questionnaire final.....	78
4) Quelques réponses au questionnaire final.....	79
5) Traces écrites des élèves	81

REMERCIEMENTS

J'adresse ces remerciements à celles qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire, par leurs conseils, leurs idées et leurs encouragements.

Je souhaite ainsi remercier sincèrement ma responsable de mémoire Madame France Marchal-Ninosque qui a su, par sa disponibilité et ses précieux conseils, m'aider efficacement dans ce travail.

Je souhaite également remercier la professeure des écoles Madame Karine Le Gorrec qui m'a permis d'effectuer deux séances dans sa classe, tout en apportant son regard d'enseignante sur mon travail. Je remercie également ses élèves pour leur participation active lors des séances et leurs réponses aux questionnaires.

Je remercie enfin les professeures des écoles Madame Virginie Robert et Madame Sophie Reboul pour leurs conseils de lectures qui ont permis de faire progresser mon travail de recherche.

INTRODUCTION GENERALE

Dans le cadre de mes études de Professorat des écoles, je me suis intéressée aux livres et albums de jeunesse présents dans la bibliothèque universitaire. J'ai très vite pu constater l'importante place prise par des histoires dont les personnages principaux sont des monstres ou dans une moindre mesure des êtres imaginaires. Cela pose question car, dans un univers d'enfance, on attendrait des récits plus mesurés, plus apaisants, à l'enchantement positif. Or, les contes de fées peignent des personnages profondément méchants et menaçants. Durant leur enfance, beaucoup ont pu entendre et lire ces histoires imaginaires qui mettent en scène autant de bonnes fées que de monstres terrifiants. D'un point de vue personnel, il m'a semblé intéressant de réfléchir à ce que la représentation de monstres, en littérature, peut apporter à de jeunes lecteurs, sur le plan de l'imaginaire, ou sur un plan psychologique ou social. Que nous apprennent-ils ? Pourquoi l'univers littéraire des plus jeunes est-il peuplé d'êtres étranges et effrayants tels que les ogres, les géants, les sorcières, etc. ? Pourquoi les adultes font-ils la lecture de ce type d'histoire à des jeunes enfants ?

Les monstres représentent une altérité absolue puisque par définition le « monstre » est celui qui ne ressemble pas à ses semblables, aux autres de son espèce¹. Il peut donc amener à changer de point de vue face aux autres et donc peut-être par rapport à soi-même également. D'un point de vue professionnel, l'étude des monstres permettrait de réfléchir aux vertus pédagogiques de ces textes, contes ou albums. Mais au-delà du plaisir personnel ou de l'intérêt pédagogique de ce vaste corpus se nichent deux autres grands centres d'intérêt : un travail sur le psychisme de l'individu tout autant qu'un parcours civique. Cela serait l'occasion pour les élèves d'étudier des textes littéraires, d'apprendre à les comprendre mais également de travailler sur leurs relations aux autres dans le cadre de l'éducation morale et civique. Les programmes de l'Éducation Nationale ne cessent d'insister sur l'importance des œuvres patrimoniales et de leurs réécritures. Dans le Bulletin Officiel pour le Cycle 3, il est écrit : « La littérature [...] développe l'imagination, enrichit la connaissance du monde et participe à la construction de soi. [...] Au cycle 3, l'accent est mis sur l'appropriation du texte littéraire par l'élève, en lien avec son expérience, ses lectures, ses connaissances, celles qu'il

¹ Aristote écrivait en effet : « Ne pas ressembler à ses parents, c'est bien déjà une sorte de monstruosité ; car, dans ce cas, la nature a dévié de l'espèce en une mesure quelconque », ARISTOTE, *De la génération des animaux*, Livre I, Chapitre 3, [en ligne], [consulté le 25/08/2022].

acquiert dans d'autres disciplines »². Il indique également que les élèves de cycle 3 doivent travailler sur le thème « Se confronter au merveilleux à l'étrange ». Celui-ci invite à « découvrir des contes, des albums [...] mettant en scène des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles », « à comprendre ce qu'ils symbolisent », à « s'interroger sur le plaisir, la peur, l'attrance ou le rejet suscités par ces personnages »³. La lecture de contes concerne d'ailleurs chaque moment de la scolarité puisque le jeune enfant entend déjà le conte des *Trois petits cochons* ou du *Petit Chaperon rouge* dès la maternelle, puis à nouveau dans les cours élémentaires et à son arrivée au collège. Et, pour peu qu'il suive des cours littéraires dans les classes supérieures, il les analysera au regard de la psychanalyse. Dans la vie courante, bon nombre de films ou de romans s'inspirent de thèmes issus des contes ou de la mythologie – deux univers peuplés d'êtres imaginaires, attachés à la catégorie du merveilleux – afin de créer l'intrigue ou les utilisent afin d'en éclairer un autre sens, en faire ressortir un autre aspect. En somme, le personnage du monstre n'est plus seulement propre aux mythes ou aux contes mais il est omniprésent sous des formes diverses et les questionnements qu'il éclaire sont sans cesse différents. Les enfants aussi bien que les adultes éprouvent un fort intérêt pour ces histoires de monstres qui les divertissent ou leur rappellent leurs propres émotions d'enfants.

Ce mémoire met l'accent sur le conte moral *La Belle et la Bête* de Madame Le Prince de Beaumont⁴. Notre édition de référence est celle de l'éditeur Flammarion, collection « Étonnants classiques », utilisée dans les classes puisqu'elle comprend des pistes de travail autour de l'Art et autour d'autres textes de l'autrice. Cette œuvre s'inscrit dans le thème « Les Monstres aux limites de l'humain » proposé dans le programme de Français en classe de 6^{ème}. Dans ce texte, le narrateur est en position de gouvernante qui narre une histoire à des jeunes filles qu'elle est chargée d'éduquer. L'œuvre, datant de 1756, publiée dans *Le Magasin des enfants*, exprime des valeurs éducatives dont certaines sont datées et stéréotypées. Elle offre cependant une réflexion morale intemporelle sur ce qui rend « monstre », le physique ou le psychologique. Le conte transcrit par Mme Leprince de Beaumont est en effet repris d'un conte ancien dont la source remonte à Apulée⁵, en passant par Francesco Straparola⁶. Il s'agit

² EDUSCOL, Programme pour le cycle 3 Volet 3 Français, page-10 [en ligne] https://cache.media.eduscol.education.fr/file/AScolarite_obligatoire/37/5/Programme2020_cycle_3_comparatif_1313375.pdf, août 2022.

³ EDUSCOL, « Se confronter au merveilleux, à l'étrange et le monstre aux limites de l'humain », Ressources pédagogiques Français Cycle 3, [en ligne] <https://eduscol.education.fr/document/16453/download>, août 2022.

⁴ LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie, *La Belle et la Bête*, Paris, Flammarion « Etonnants Classiques », 2017.

⁵ Apulée, *Amour et Psyché*, II^e siècle. Dans ce texte, le monstre s'humanise grâce à l'amour.

toujours du même thème, à savoir la rédemption par l'amour, le désenchantement de la bête qui est en l'homme par la « beauté » d'un amour rare et à dimension christique : se sacrifier, vaincre les peurs et les préjugés, par amour, et ainsi sauver l'autre. Elle interroge ainsi la notion de norme sociale qui impose des comportements, des rôles au sein de la société. En outre, le texte, comme dans tout conte, révèle une réflexion beaucoup plus profonde, qui est capable de prendre en charge le psychisme humain. En effet, la jeune Belle qui quitte son père pour se rendre chez la Bête plonge le lecteur aguerri au cœur des conflits œdipiens auxquels les enfants peuvent être confrontés. Ce conte est alors le moyen d'explorer le parcours mental, psychologique d'une jeune fille qui mûrit, d'observer grâce à une lecture fine les processus cognitifs qui la mènent vers l'émancipation. Pour mieux comprendre le cheminement psychique auquel nous invite ce conte, nous nous appuyerons sur l'ouvrage *La psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim⁷. Ce chercheur a effectué, en premier lieu, un cursus en philosophie puis s'est intéressé à la psychanalyse, ce qui lui a permis de comprendre le fonctionnement de certains processus cognitifs et de les articuler à des théories pédagogiques. Il voit dans les contes une ressource bénéfique pour l'enfant puisque celui-ci utilise l'imaginaire pour l'aider à apaiser ses angoisses et régler des conflits intérieurs. Ces contes du répertoire millénaire sont donc essentiels pour les enfants dans leur développement, dans leur croissance d'un point de vue psychologique et émotionnel. Les contes conservent une certaine distance avec la réalité qui est indispensable à l'enfant pour trouver en eux les ressources dont il a besoin à un moment donné, sans pour autant reconnaître la situation qu'il vit et s'en trouver effrayé. Les contes permettent finalement à l'enfant de trouver des solutions à ses interrogations conscientes ou inconscientes et de comprendre qu'il y aura toujours une issue pour chaque situation de la vie. Pour former un corpus autour de *La Belle et la Bête*, nous lui associerons deux œuvres relevant du champ de la Littérature de jeunesse. La première est un album de Tomi Ungerer nommé *Le Géant de Zeralda*⁸, dans l'édition L'École des loisirs qui offre la possibilité de confronter le texte et les illustrations. Il peut être utilisé dans les classes du CP au CE2 selon l'axe que l'on souhaite faire ressortir. Celui-ci raconte la rencontre d'un géant qui s'avère être un ogre et d'une jeune fille nommée Zeralda. Par ses talents de cuisinière, elle saura l'empêcher de se laisser aller à ses pulsions de dévoration. Au-delà de cette intrigue, le texte peint un être monstrueux par son régime cannibale. A la manière de *La Belle et la Bête*, il est question d'une jeune fille qui va devoir quitter son père pour avancer

⁶ STRAPAROLA, Giovanni Francesco, « Le Roi porc » dans *Les nuits facétieuses*, Paris, José Corti, 1550.

⁷ BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1999.

⁸ UNGERER, TOMI, *Le Géant de Zeralda*, Paris, L'école des loisirs, 1971.

seule. C'est ainsi que Zeralda se rend à la ville et fait la rencontre de l'ogre. A la fin de l'histoire, l'éloignement d'avec son père lui a permis d'acquérir le statut d'épouse et l'ogre n'est plus si monstrueux, il a taillé sa barbe et il est devenu plus séduisant. La seconde œuvre est un texte poétique de Praline Gay-Para intitulé *L'Ogre gentleman*⁹, dans l'édition Mini Syros qui publie des livres au petit format. La couverture associée au titre permet d'emblée de réfléchir à ce que peut être un « ogre gentleman ». Il peut être travaillé dès le CE2 et jusqu'au cycle 3. Le titre de l'œuvre est novateur dans le sens où il est quasiment oxymorique. Traditionnellement, l'ogre est un personnage dévorateur, dangereux et menaçant. Il se nourrit de chair fraîche, c'est-à-dire d'enfants, il est donc absolument terrifiant et inhumain. Dans son œuvre, Praline Gay-Para détourne les codes traditionnels des contes et les distancie. Le narrateur est un personnage à part entière de l'histoire, il se convoque régulièrement lui-même au sein de l'intrigue. De plus, l'auteurice mélange les styles, les genres, en mêlant des jeux de mots poétiques, des variations d'écriture, des phrases parodiant les tournures de phrases traditionnelles des contes et en ajoutant quelques traits humoristiques. Dans ce conte peu traditionnel, la jeune fille quitte sa famille - ici ses sœurs - pour rencontrer une figure paternelle. L'histoire débute presque à contre-courant par rapport aux contes patrimoniaux traditionnels où la jeune fille s'éloigne de son père au fil de l'histoire.

Afin de mieux appréhender les œuvres de ce corpus, il nous faut maîtriser le genre du conte. Les trois œuvres s'inscrivent en effet dans ce genre ou dans sa continuité. Le terme « conte » apparaît dès 1080. Il est dérivé de « conter » issu du latin *computare* qui signifie « énumérer », puis « énumérer les épisodes d'un récit ». La narration constitue le trait distinctif de tout conte. Le terme « conte » est utilisé pour parler d'un « récit de choses vraies ». Mais, dès la Renaissance, une nouvelle acception s'ajoute à celle-ci : « récit de choses inventées ». En 1794, le dictionnaire de l'Académie le définit ainsi : « narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante ». Le terme de « conte » est donc passé d'une tradition orale à écrite, mais aussi du vrai au mensonger. Le dictionnaire Littré donne une définition poéticienne : « Récit d'aventures merveilleuses ou autres, fait en vue d'amuser. » Comme le roman, le conte est un genre narratif en prose. Le Littré insiste seulement sur le caractère purement fictif, mensonger : le conte ne cherche donc pas à être plausible ou réaliste, contrairement au roman. Il demeure plutôt court par rapport au roman. Si la brièveté est un trait caractéristique de la poétique du conte, l'autre trait distinctif est son attachement à l'esthétique du Merveilleux. La variété de ses formes le rend difficile à

⁹ GAY-PARA, Praline, *L'Ogre gentleman*, Paris, Syros, « Paroles de conteurs », Mini Syros, 2006.

définir. Dans son livre *Le Conte populaire*, Michèle Simonsens met en lumière cette difficulté à définir le genre littéraire du conte. Elle propose donc de s'appuyer sur le conte populaire afin de définir le conte littéraire. En effet, le second dérive du premier, ils sont donc profondément liés dans l'histoire littéraire.

Le conte relève à l'origine d'une tradition orale ; cette oralité étant le troisième critère distinctif du genre. On parle de « contes populaires » dans le sens où ils font partie intégrante de la culture d'un peuple. Le conte traverse les époques, les premiers apparaissent dès l'antiquité avec *Les Métamorphes ou l'Âne d'or* d'Apulée. Le conte devient un véritable genre écrit au XVII^e siècle, grâce à Charles Perrault notamment qui initie une vogue pour le conte de fées qui ne s'altère pas tout au long du siècle suivant. Au XVIII^e siècle, les contes connaissent un véritable succès. Des philosophes tels que Voltaire s'emparent de ce genre pour transmettre des réflexions morales ou des messages politiques. Le conte populaire est réservé aux enfants et le conte littéraire aux lettrés qui lui apportent une dimension psychologique ou politique. Au XIX^e siècle, des écrivains comme les frères Grimm ou H. C. Andersen rendent les contes célèbres car ils les articulent à une redécouverte des cultures nationales, des mythologies autres que le fonds gréco-latin. Ils deviennent des modèles littéraires. Dans sa forme, le conte est marqué par des personnages manichéens, nous pourrions dire des types, parfois travaillés jusqu'au stéréotype, dans le sens où leurs qualités ou leurs défauts sont exacerbés, et où l'analyse psychologique est peu étoffée. Les romantiques, à l'image de Charles Nodier, utilisent les thèmes populaires du conte pour s'en détourner par la parodie et l'ironie. Au XX^e siècle, les écrivains utilisent de plus en plus le détournement des attendus du conte populaire traditionnel. C'est ainsi que la Littérature de jeunesse se trouve, de nos jours, peuplée de monstres rassurants, d'ogres attentionnés et de gracieuses sorcières. Le conte littéraire, travaillé en littérature, est marqué par la présence d'un univers imaginaire peuplé de symboles arrimés au Merveilleux. Par ailleurs, il répond à un schéma quasiment invariable : situation initiale, élément perturbateur, élément de résolution, dénouement. Tous ces éléments formels et poétiques – brièveté, schéma reconnaissable, personnages merveilleux, etc. - font du conte un genre narratif facilement identifiable et relativement contraint.

Les contes de fées mettent en scène des êtres imaginaires (fées, ogres, sorcières), et le personnage principal - souvent un jeune garçon ou une jeune fille - doit surmonter une ou plusieurs épreuves. Dans cet univers, le monstre remet en cause l'équilibre initial de l'intrigue et amène le personnage principal à se surpasser. Nous pouvons parler d'archétype monstrueux

dans le sens où le monstre dans le conte – ogre, sorcière, bête, etc. – devient un modèle, il est ancré dans l'inconscient collectif. Ils conservent des caractéristiques spécifiques, un comportement inhumain par exemple. Il dévore comme l'ogre et la sorcière, il vit reclus souvent dans la forêt et surtout il tend à inspirer la peur aux auditeurs ou aux lecteurs. Le monstre occasionne des descriptions efficaces qui le rendent effrayant et insistent sur sa malveillance. Cependant, dans la tradition du conte, la méchanceté de ce personnage échoue. Le dénouement est toujours positif, le conte s'achève par le triomphe du personnage principal. L'album contemporain, lui, se distingue par l'importance de l'image. Sophie Van Der Linden le définit comme : « une forme d'expression spécifique » où « l'image est spatialement prépondérante par rapport au texte »¹⁰. Les deux doivent être confrontés afin de saisir réellement la portée de l'œuvre. Enfin, le conte détourné est reconnaissable par sa mise à distance des caractéristiques traditionnelles - au niveau de la structure, de la forme ou des personnages - propres au conte.

Notre réflexion s'appuiera sur *La psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim, nous essaierons de définir, après lui, ce que les œuvres de notre corpus peuvent apporter dans le développement de l'enfant. Nous irons plus loin en nous attachant à la ressource didactique que les contes constituent dans les apprentissages des élèves à l'école et dans l'institution scolaire. En effet, pour le professeur des écoles, les contes sont un appui pluridisciplinaire puisqu'ils vont permettre de travailler la compréhension des textes, à différents niveaux de lecture, mais aussi intéresser l'éducation morale et civique puisqu'ils sont un outil idéal pour questionner les liens avec les autres et le rapport à soi, au sein de la classe et par extension au sein de la société. Beaucoup d'études ont été réalisées sur le monstre mais ne s'attachent pas forcément aux personnages de monstres dans les contes qui, pourtant, sont le vecteur de l'intrigue du conte. Les monstres amènent en effet le héros de l'histoire à se surpasser, à trouver des ressources en lui-même pour affronter les épreuves qui le feront grandir. Les ouvrages les mettant en scène ont-ils alors une fonction initiatrice ? Permettent-ils d'évoluer soi-même ou de recevoir une leçon de vie ? Dans notre corpus, l'intrigue est portée par une jeune fille et un monstre sur le plan physique comme la Bête ou moral comme l'Ogre.

Les contes sont marqués par des différences genrées, les rôles féminins et masculins sont distincts. En effet, la jeune fille s'épanouit souvent dans le mariage et la maternité tandis que le jeune garçon s'attache à des épreuves qui révèlent des qualités chevaleresques comme

¹⁰ VAN DER LINDEN, Sophie, *Lire l'album*, Le Puy-enVelay, Atelier du poisson soluble, 2006, p. 29, p. 24.

la force, la bravoure. Nous montrerons que les jeunes filles ne sont pas si passives qu'il y paraît dans les contes. Ces dernières réalisent un chemin intérieur et décident avec lucidité de leur avenir. Malgré cela, les contes sont en effet marqués par une éducation quelque peu datée. Simone de Beauvoir écrivait, dans *Le Deuxième Sexe* : « dans les contes, on voit le jeune homme partir aventureusement à la recherche de la femme, il pourfend les dragons, il combat des géants ; elle est enfermée dans une tour, un palais, une caverne, enchaînée à un rocher, captive, endormie, elle attend. Un jour, mon prince viendra. »¹¹ Ce qu'il y a d'intéressant dans le conte *La Belle et la Bête*, est que cette passivité initiale de la jeune fille est remplacée par une quête, semée d'embûches : d'une certaine façon, c'est elle le prince de la Bête, qui « un jour est venue ». Dans l'étude des contes, il sera donc important de déconstruire les images stéréotypées, déjà bien présentes dans l'esprit des plus jeunes et de montrer que celles-ci sont des constructions sociales, désormais datées, que les autrices et auteurs remettent en question de nos jours. Cela fera par ailleurs l'objet de travaux de réflexion, articulant l'étude littéraire et le questionnement moral et civique. Il s'agit finalement de se demander en quoi les personnages de monstre constituent une ressource pédagogique efficace pour enseigner le conte au cycle 3.

Nous montrerons au cours de notre développement que les monstres et les contes trouvent parfaitement leur place dans l'apprentissage scolaire. Le monstre constitue une figure archétypale des contes, indispensable à l'histoire et qui crée un horizon d'attente chez son lecteur. Celui-ci est au cœur de l'intrigue, il initie d'une certaine manière la quête du héros. La confrontation de ces deux personnages antagonistes apporte au conte une dimension psychologique et psychanalytique. Par l'étude des œuvres de notre corpus, il sera intéressant de voir le cheminement des personnages féminins vers l'individuation grâce à leur rencontre avec le monstre. D'un point de vue didactique, le conte traditionnel ainsi que ses détournements possèdent un rôle important dans les apprentissages qui nécessitent une pratique rigoureuse de la part de l'enseignant. En effet, celle-ci doit guider la réflexion et la compréhension des élèves afin de ne pas sombrer dans la facilité des stéréotypes. Les contes doivent alors être montrés dans toute leur variété, à l'appui d'une pédagogie explicite qui saura aider les élèves à repérer les phénomènes de détournement d'un conte patrimonial et d'en apprécier la valeur esthétique et littéraire. Enfin la mise en œuvre en classe sera évoquée dans l'analyse d'une conduite de classe effectuée durant les stages de deuxième année de Master.

¹¹ BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard « Folio Essais », 1949.

- I. Le monstre dans le conte traditionnel et ses détournements, un moteur de questionnements littéraires, sociaux et psychanalytiques.

I. Le monstre dans le conte traditionnel et ses détournements : un moteur de questionnements littéraires, sociaux et psychanalytiques

Dans cette partie, nous nous intéresserons à l'évolution du conte, genre d'abord oral qui a été ensuite accompagné d'illustrations telles que les célèbres gravures de Gustave Doré pour *Le Petit Chaperon rouge*. Aujourd'hui, texte et image fonctionnent ensemble grâce aux albums, l'illustration y est porteuse de sens. Le conte est vecteur de stéréotypes de genre. En effet, les personnages masculins et féminins ont des rôles tout à fait différents. Or, cela n'empêche pas ce genre littéraire d'avoir de nombreuses vertus pour le développement de l'enfant. Le conte possède de nombreux symboles qui nourrissent une lecture psychanalytique du texte.

1. Le conte un genre toujours réinventé entre tradition et détournements

De nos jours, la littérature de jeunesse ne cesse d'utiliser et de réinventer les contes traditionnels. En premier lieu, elle s'éloigne de leur forme initiale par une présentation visuelle qui utilise des illustrations pour accompagner l'histoire. La forme traditionnelle des contes est délaissée au profit d'albums qui réutilisent la structure du conte mais l'agrémentent d'images qui illustrent ou au contraire détournent. Christiane Connan-Pintado a consacré une grande partie de sa recherche aux contes détournés ainsi qu'aux albums. La critique émet l'idée que rien n'est laissé au hasard dans l'album : « Tout fait sens dans un album, son format, son texte, ses images et leur interrelation »¹². Il n'est donc pas plus facile à comprendre puisqu'il associe à la fois le langage textuel et le langage de l'image. De plus, il existe un jeu d'intertextualité entre conte et album ou conte détourné, ce qui fait la particularité et la richesse de ces formes littéraires. Christiane Connan-Pintado, Florence Gaiotti et Bernadette Poulou définissent l'album : « Hybridité [...] qui fait cohabiter l'ancien et le contemporain. Si l'album apparaît comme un support qui propose des créations inédites, il est aussi apte à se ressaisir des textes classiques et patrimoniaux pour les revisiter, les réécrire, les amalgamer [...] »¹³ L'album *Le Géant de Zeralda*¹⁴ possède une structure

¹² CONNAN-PINTADO, Christiane, « La Nouvelle jeunesse des contes », *Etudes de Lettres* 310, 2019, p. 25 [en ligne] <https://journals-openedition-org.scd1.univ-fcomte.fr/edl/1509>, [consulté le 25 août 2022].

¹³ CONNAN-PINTADO, Christiane, GAIOTTI, Florence, POULOU, Bernadette (dir.), *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*, *Modernités*, n°28, Bordeaux, PUB, 2008, p. 9.

narrative très proche de celle des contes patrimoniaux que nous connaissons mais les images apportent une seconde dimension au récit. Dans cet album, les dessins apparaissent d'abord comme de pures illustrations du texte. Or certains détails apportent des informations supplémentaires, à la manière de la dernière page où la traditionnelle fin heureuse est remise en question par un détail de l'image. Un des enfants dissimule un couteau et une fourchette derrière son dos. Cela rappelle le cannibalisme traditionnel de l'ogre et compromet le bonheur familial évoqué dans le récit. Les contes détournés jouent avec les codes traditionnels, ils renvoient à l'univers du conte afin de créer un « tissage intertextuel »¹⁵. En effet dans *L'Ogre Gentleman*¹⁶, l'autrice Praline Gay-Para débute son conte moderne par ces mots : « Il était ou il n'était pas, / ni dans le pays d'ici, / ni dans le pays de là-bas ». Elle témoigne ainsi de sa compréhension des codes traditionnels du conte et permet au lecteur d'en prendre conscience grâce à un ton plaisant et humoristique. De plus, elle fait référence à des sœurs tisseuses qui renvoient directement au conte *La Belle au bois dormant* ainsi qu'aux trois Parques de la mythologie romaine. La plus jeune possède d'ailleurs une quenouille à la manière de la Parque Nona, souvent représentée comme la moins vieille des trois. Ce texte est très pertinent afin de comprendre la structure du conte, son aspect divertissant ne peut être pleinement compris que grâce à une connaissance préalable des caractéristiques traditionnelles du conte. Dans *Le Géant de Zeralda*, l'univers du conte est convoqué dans les illustrations. La forêt où se trouve la ferme de Zeralda et de son père prend toute la double page¹⁷ et marque ainsi l'importance de ce lieu qui est omniprésent dans les contes. Des détails de l'album peuvent également faire penser à des contes célèbres tels que les trois cochons dans la cour qui renvoient *Aux trois petits cochons* ou encore le fichu rouge de Zeralda qui rappelle celui du *Petit Chaperon rouge*. D'autre part, ces contes détournés jouent avec les mots dans la parole des personnages où des rimes, des allitérations rendent les discours amusants et rappellent les incontournables formulettes de certains contes. A propos du *Petit chaperon rouge*, chacun a mémorisé – avec plus ou moins d'exactitude – la célèbre réponse de la Mère-grand au chaperon : « Tire la chevillette, la bobinette cherra. »¹⁸. Ce sont des phrases telles que celles-ci qui marquent l'esprit du lecteur, certainement à cause de la répétition du son /εt/. Dans *L'Ogre gentleman*, l'autrice écrit : « prison pour prison/ au moins elle sentira bon ». Cette

¹⁴ Nous proposons quelques illustrations de cet album, dans notre dossier d'Annexes, à l'Annexe II, a., p. 67-70.

¹⁵ CONNAN-PINTADO, *Op.cit.* p. 24.

¹⁶ Nous proposons la première de couverture ainsi que quelques pages de l'album dans les Annexes, à l'annexe II, b.1, p. 71.

¹⁷ UNGERER, *Op.cit.* p. 12-13. Voir Annexe II, a.1, p. 67.

¹⁸ CONNAN-PINTADO, *Op.cit.* p. 67.

phrase est marquée par l'effet sonore de la rime et la répétition de « prison ». Elle écrit encore : « Toi qui te cache là/ Sors de ton trou, montre toi/ Si tu es un garçon/ Mon fils tu seras/ Si tu es une fille/ Ma propre fille je ferai de toi. »¹⁹ Dans cette longue phrase, la répétition des /a/ et /wa/ attire l'attention de l'auditeur ainsi que l'antéposition du COD par rapport au verbe qui rend la compréhension plus obscure pour les jeunes élèves. Dans *Le Géant de Zeralda*, ces jeux de sonorité se retrouve à la manière d'un poème, proche de la comptine enfantine. L'auteur écrit : « J'ai tellement **faim** ce **matin**/ Que je ferais **bien** un **festin**/ En mangeant **cinq** ou six **gamins**. », le discours du géant s'appuie sur une assonance en /ɛ̃/ renforcée par la rime sur chaque octosyllabe. Plus loin, le discours de l'ogre est marqué par une allitération en /r/ renforcée par des sons consonnes qui font penser à un grognement : « **Cri**que, **cra**que et **cro**que tout !/ Avec du sel et du **poivre**, en **frit**ure ou en **ragoû**t/ Les **ogres** **trou**vent les enfants bien à leur **goû**t ! »

Traditionnellement, le conte est marqué par une structure narrative spécifique. Son intrigue se développe autour d'une situation initiale qui est bouleversée par un élément perturbateur, suivis de péripéties (les combats du héros) et enfin une résolution finale. Dans *La Morphologie du conte*, Vladimir Propp énonce trente et une fonctions du conte dont l'éloignement du héros, son accomplissement, la punition des mauvais et enfin le mariage. Dans le célèbre conte *La Belle et la Bête*²⁰, deux événements perturbateurs sont remarquables. Le premier correspond à la perte du bien, le marchand perd sa fortune, cela engendre un déménagement à la campagne et le changement des habitudes de vie de la famille. Il permet donc la rencontre des personnages de façon indirecte. Le second événement correspond au vol de la rose. Cela engendre la volonté de sacrifice puis le départ de la Belle. Ce second élément est le plus important puisqu'il porte l'intrigue par la rencontre de deux personnages antagonistes la Belle et la Bête et touche directement au personnage principal. Cet événement entraîne son départ, son éloignement du père et offre donc la possibilité de s'individualiser. Le conte s'achève par une résolution, les problèmes initiaux de l'héroïne trouvent une solution et l'équilibre est retrouvé. Dans *L'Ogre Gentleman* et *Le Géant de Zeralda*, la perturbation apparaît grâce à la rencontre accidentelle de deux personnages opposés, monstre et jeune femme. La divergence entre ceux-ci créent un désordre dans l'intrigue qui permet de la faire progresser. En effet, l'héroïne doit puiser dans ses ressources personnelles afin de retrouver une stabilité. La situation de résolution est similaire dans les trois œuvres. La jeune

¹⁹ GAY-PARA, *Op. cit.* p. 10, p. 12.

²⁰ Nous rappelons dans nos annexes, à l'annexe III, 1. , p. 73-74, les 31 résolutions de Propp.

femme trouve un équilibre dans la relation amoureuse avec le sultan dans *L'Ogre Gentleman*, avec la Bête transformée en prince pour la Belle et l'ogre devenu homme pour Zeralda.

De plus, le conte traditionnel est marqué par des caractéristiques particulières telles que le flou spatio-temporel et les personnages archétypaux. Dès les premières lignes, la narration s'inscrit dans un temps imprécis, un temps lointain où les choses merveilleuses étaient possibles. Il commence ainsi souvent par : « Il était une fois » ou comme Madame Leprince de Beaumont l'écrit : « Il y avait une fois ». Malgré cette imprécision qui nous plonge d'emblée dans le temps intemporel du conte, à l'origine du monde et du langage, la narratrice donne une illusion de réel grâce des précisions temporelles, des heures²¹ ou des événements précis afin de rendre les personnages plus vivants au sein de l'intrigue. De plus, le temps s'écoule vite grâce aux ellipses²² permettant au récit d'être court. Dans *L'Ogre gentleman* ainsi que dans *Le Géant de Zeralda*, le temps imprécis propre au conte est mélangé avec des éléments issus du réel contemporain. Dans *L'Ogre gentleman*, le narrateur s'exclame : « Une vraie maison d'ogre célibataire ! Des montagnes de sacs-poubelle qui dégoulaient, des chaînes de montagnes de vaisselle dans l'évier, une épaisse couche de poussière sur le sol/ et une odeur... ! » Le quotidien de l'ogre, personnage incontournable du conte traditionnel, est transposé dans un monde contemporain. L'autrice imagine qu'elle pourrait être sa vie dans notre société contemporaine. Dans *Le Géant de Zeralda*, la temporalité est ambiguë, les illustrations montrent un temps du Moyen-Âge avec un château fort, des personnages dissimulés dans leurs caves, des charrettes qui s'approchent d'un temps lointain comme celui du conte. D'autre part, le texte donne des informations plus contemporaines, le narrateur écrit ainsi : « les maîtres étaient en chômage »²³. Dans les contes, les saisons sont présentes et accentuent ce phénomène de temporalité incertaine, floue. Dans *La Belle et la Bête*, des allusions à l'hiver et au printemps apparaissent, avec la présence de la neige pour l'un : « Il neigeait horriblement ; le vent était si grand »²⁴ et de la végétation florissante pour l'autre : « plus de neige, mais des berceaux de fleurs qui enchantaient la vue. »²⁵. A l'appui de l'article

²¹ LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.* « Il était dix-heures du matin » p. 28 ; « à quatre heures du matin » p. 25 ; « onze heures ayant sonné » p. 28.

²² *Ibid.* « Il y avait un an que cette famille vivait dans la solitude » p-26. Un an s'est écoulé par rapport à la page présente qui racontait la vie à la campagne. « La Belle passa trois mois dans ce palais avec assez de tranquillité » p. 37.

²³ UNGERER, *op. cit.* p. 9.

²⁴ LEPRINCE DE BEAUMONT, *op. cit.* p. 27.

²⁵ *Ibid.*, p. 28

*Les Quatre Saisons en littérature*²⁶, ces éléments prennent un sens dans la narration. L'hiver symbolise l'obscurité du conflit psychique qui s'opère chez le marchand ainsi que l'acharnement du sort. Le printemps symbolise le renouveau, le retour de la chaleur et de la nature ainsi que la fécondité féminine et donc la célébration des amours. Dans *L'Ogre gentleman*, peu d'éléments apportent des informations sur les saisons mais le printemps est symbolisé par le jardin du sultan : « Quelle merveille !/ Les jardins du sultan s'étendaient à perte de vue devant elle./ Des arbres, des fleurs, des fruits, des plantes »²⁷ Cela n'est point un hasard puisque ce passage correspond à la sortie de la maison de l'ogre, après que la jeune fille a ouvert la porte avec une clé, elle entre ainsi de façon symbolique dans l'âge adulte, dans la fécondité et s'ouvre à l'amour pour un homme d'un âge proche du sien.

A l'appui des travaux de Vladimir Propp, Michèle Simonsens définit le conte ainsi : « un récit à sept personnages, ayant chacun sa sphère d'action »²⁸. Ce sont donc les mêmes types de personnages que l'on trouve dans chaque histoire et ils effectuent des actions similaires à chaque fois. Or, dans notre corpus, *L'Ogre Gentleman* de Praline Gay-Para s'inscrit en opposition avec le type littéraire de l'ogre, personnage d'ordinaire dévorateur, terrifiant et bestial. Il est traditionnellement un personnage du type agresseur c'est-à-dire qu'il produit le méfait. Or dans cet album, celui-ci est un personnage attachant et aimable, il devient un père et il va mobiliser de façon indirecte la jeune fille dans une quête d'individuation puis d'entrée dans l'âge adulte. Par ses cadeaux : « robe de velours », « boucles d'oreilles », « pantoufles », « bracelets », etc. il fait d'elle une princesse, une femme et l'accompagne jusqu'au mariage. Cette œuvre nécessite une connaissance précise de la structure du conte et de ses personnages archétypaux afin de saisir son originalité par la distance qu'elle a prise avec ceux-ci. Les jeunes élèves doivent en effet déjà connaître les caractéristiques de l'ogre du conte traditionnel afin d'apprécier ce nouveau personnage surprenant, de maîtriser la part parodique inhérente à tout détournement. Dans *Le Géant de Zeralda* le rôle d'agresseur du géant cannibale est respectée mais il apparaît maladroit, il chute et se blesse sous les yeux de l'enfant²⁹. Il devient donc à ce moment totalement inoffensif et beaucoup moins terrifiant qu'il ne l'était au début de l'album. La Bête dans l'œuvre de Mme Leprince de Beaumont

²⁶ SAUQUET, Sarah, « Les quatre saisons en littérature », *Gallica*, BnF [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/blog/29012021/les-quatre-saisons-en-litterature?mode=desktop>, [consulté le 03/11/ 2022]

²⁷ GAY-PARA, *op. cit.* p. 19.

²⁸ SIMONSENS, Michèle, *Le Conte populaire*, 1984, Chapitre VII [en ligne] <https://www-cairn-info.scd1.univ-fcomte.fr/le-conte-populaire--9782130384786-page-51.htm>, [consulté le 12/08/2022]. Elle reprend ici les sept types de protagonistes établis par Vladimir Propp : agresseur, donateur, auxiliaire, personnage recherché, mandateur, héros, faux héros. Voir Annexe III, 2., p. 74.

²⁹ UNGERER, *op. cit.* p. 20.

s'inscrit dans le type du fiancé animal que l'on retrouve dans plusieurs contes de cultures différentes – à l'image du *Roi porc* de Giovanni Francesco Straparola. Le père de Zeralda, de même que celui de la Belle, apparaissent comme des personnages vulnérables, le premier par son ivresse supposée - il dit en effet : « Je ne peux plus bouger aucun membre et tout tourne devant mes yeux. » et cela s'accompagne d'une image où une bouteille trône au pied de son lit, laissant peu de doute sur la cause de son mal³⁰ – et le second par sa vieillesse. Dans *L'Ogre gentleman* le personnage du père est initialement absent mais il est remplacé par celui de l'ogre attentionné. Il est donc à la fois la cause de la rupture de l'équilibre initial et le moteur de la quête de la jeune fille qui devient femme.

Les contes détournés permettent une réflexion et un apprentissage littéraires intéressants puisqu'ils convoquent une connaissance du conte source ou des récurrences propres au conte traditionnel afin de créer des liens intertextuels nécessaires pour être compris et étudié correctement par les élèves. Ce travail littéraire soulève des questions morales et civiques, le monstre amène à s'interroger sur l'apparence par exemple. Les personnages féminins, héroïnes des intrigues de notre corpus, elles, soulèvent la question du stéréotype de genre. Sont-elles prisonnières d'un rôle exclusivement féminin ?

2. Le conte et ses détournements : une ressource pour questionner le genre

Le conte, puisqu'il existe depuis des siècles, est empreint de la manière de penser et de voir le monde des époques anciennes. Il est ainsi construit autour de stéréotypes culturels ancrés dans la société. L'intrigue se tisse à partir de personnages types dont les comportements et les caractères sont genrés, ce qui correspond aux stéréotypes des sociétés. En effet, les jeunes filles sont douces, passives et maternelles tandis que les jeunes garçons sont braves et héroïques. Dans bon nombre de contes, les personnages féminins sont soit vertueux à l'image de l'épouse qui s'épanouit dans la maternité, soit malveillants à l'image des sorcières et des marâtres qui sont par ailleurs des femmes plus âgées, célibataires ou veuves. Nous repérons ici le couple de la mère aimante et de la marâtre qui vaut modèle pour les contes d'Ancien Régime. Cette dernière catégorie apparaît alors comme la condition à éviter pour la jeune fille qui n'a alors d'autre choix que de se marier. De plus, la puissance féminine est presque toujours liée à la méchanceté et l'inhumanité, dans les contes. Simone de Beauvoir voyait déjà cette différence genrée dans les contes lorsqu'elle écrivait : « [la femme]

³⁰ *Ibid.* p. 16-17. Voir Annexe II, a. 6, p. 69.

apprend que pour être heureuse il faut être aimée ; pour être aimée, il faut attendre l'amour. La femme c'est la Belle au Bois Dormant, Peau d'Âne, Cendrillon, Blanche Neige, celle qui reçoit et subit ». Le stéréotype de la femme maternelle qui s'épanouit dans le mariage est bien présent. Dans *La Belle et la Bête*, la jeune femme n'est cependant pas complètement passive, elle refuse au départ l'amour et donc la sexualité en rejetant les prétendants. Or, à la fin, elle décide elle-même de revenir vers la Bête puisqu'elle en est amoureuse. La rédemption par l'amour vaut pour les deux hommes, le père comme l'époux. Cela est une manière de signifier la part majeure du rôle masculin dans la société. La jeune fille passe seulement de la tutelle paternelle à la tutelle maritale. Dans ce conte, il n'y a pas vraiment de prince charmant, c'est l'amour des deux êtres qui provoque la métamorphose.

Des changements sont notables selon la date de parution des œuvres. Dans *L'Ogre Gentleman* paru en 2006, soit le plus récent du corpus, des éléments du texte s'éloignent d'une vision passive de la jeune femme. L'auteurice fait ainsi dire à l'ogre gentleman : « Ne sais-tu pas, sultan du temps, que les pères ne décident plus pour leurs filles ?/ Va lui faire ta demande toi-même./ Tu es si éloquent ! »³¹ ce qui montre un début de changement dans la perception de la société patriarcale. Cette réplique tend à s'éloigner de la jeune fille que l'on marie de force, sans sa volonté. D'autre part, le théoricien Bruno Bettelheim fait observer un certain flou sur le genre de certains personnages des contes. En guise d'exemple, le petit chaperon rouge est une fille mais rien dans sa nomination ne le laisse entendre. Ce personnage parle donc aussi bien aux petits garçons qu'aux petites filles.

Notre corpus se prête à questionner l'éducation donnée aux jeunes filles. Cela est par ailleurs l'objectif de Mme Leprince de Beaumont, autrice de *La Belle et la Bête*, qui écrit afin d'éduquer et instruire les jeunes filles dont elle a la charge. Le conte, oral ou écrit, était un des appuis pédagogiques de l'éducation des jeunes filles, qui n'avaient pas la possibilité d'aller au collège comme les garçons, et restaient soumises au magistère privé des mères. La métamorphose finale en prince permet de servir sa leçon morale : ne pas se fier à l'apparence, la laideur physique ne va pas forcément avec la laideur morale. Cependant, nous observons le caractère daté de cette éducation où l'on demande à la jeune fille d'être douce, vertueuse, passive, à la direction de leur mari. La Belle, à travers ses qualités intellectuelles et émotionnelles, devient le personnage auquel les jeunes filles s'identifient et vont tâcher de ressembler. De plus, dans les deux œuvres de jeunesse, la jeune fille est occupée aux tâches ménagères, elle cuisine, tient la maison en ordre. Dans *Le Géant de Zéralda*, la jeune héroïne

³¹ GAY-PARA, *op.cit.* p. 40.

se consacre aux tâches domestiques, au chevet de son père. Elle a donc un rôle amplement « féminin » à l'image de la vision stéréotypée de la mère au foyer. Cependant, elle apprécie la cuisine et cela permet son émancipation. Celle-ci venait en effet se nicher au cœur des tâches qui sont attachées à la jeune femme dans une société qui la met sous la tutelle de l'homme. Zeralda n'est cependant pas sclérosée dans un rôle purement ménagé, comme pourrait l'être Blanche-Neige, puisqu'elle mène l'intrigue par ses talents de cuisinière. Dans *L'Ogre gentleman*, la question de la ménagère est à nouveau présente. En effet, la jeune fille se préoccupe de la propreté des lieux dès son arrivée³². Or, cela est en partie justifié par son désespoir, par le fait qu'elle ne puisse pas s'échapper. Cela apparaît dès lors moins absurde et peut-être moins sexiste, même si cela pose question et nécessite d'être abordé en classe lors de la lecture de l'œuvre avec les élèves.

Finalement, le conte conserve un lourd héritage de stéréotypes genrés ; Néanmoins, il peut jouer un rôle bénéfique dans la lutte contre l'inégalité fille-garçon puisqu'il offre des clefs pour se comprendre, comprendre les autres et la société, au regard de la psychanalyse notamment.

3. La richesse symbolique des contes traditionnels et de leurs détournements

Le conte n'est pas seulement objet de plaisir, loisir du lecteur, il possède un véritable rôle dans la construction de l'enfant. Il possède la distance adéquate entre fiction et réalité afin de permettre à l'enfant de reconnaître ses problèmes ou angoisses personnelles sans s'en trouver effrayé par une ressemblance trop flagrante avec l'histoire. Selon Bruno Bettelheim, l'écoute et la lecture de contes sont essentielles dans la vie de l'enfant et du jeune adolescent car ils aident à se comprendre, à résoudre ses conflits intérieurs. Ils parlent à l'inconscient grâce à l'immersion de l'auditeur dans un monde imaginaire et qu'il reconnaît comme tel, ils vont alors lui permettre d'apaiser des angoisses profondes comme celles liées à l'abandon ou à la sexualité. Le conte de fées confronte l'enfant, de façon indirecte, à ses peurs les plus archaïques et il lui révèle des solutions. Dans une moindre mesure, il montre à l'enfant qu'il y a toujours une issue et qu'il n'a donc aucune raison d'être effrayé. Dans notre corpus, les personnages principaux sont formés d'un duo entre une jeune fille et un ogre ou une bête. Cela renvoie au cycle du « fiancé-animal » dont parle Bruno Bettelheim dans *La psychanalyse des contes de fées* et qui évoque les angoisses d'interrogations sexuelles de la jeune fille. La

³² *Ibid.* p. 7-11.

bête représente en effet une sexualité hors mariage considérée comme animale, sale et pulsionnelle. Cela pose par ailleurs la question de la prise en charge du désir et de la pulsion au cœur des normes sociales. Nous menons dans ce chapitre un travail sur la lecture psychanalytique qu'on peut faire des ouvrages du corpus, tout en nous demandant fort légitimement si une telle lecture et un tel apprentissage a une place dans les classes de primaire.

Il est possible de dire que le conte est une lecture d'apprentissage dans le sens où le héros mûrit au fil de l'intrigue. Quoique plus passive que les personnages masculins, la jeune fille accomplit un chemin vers l'individuation, elle devient une jeune femme capable de prendre en charge sa vie personnelle. Bruno Bettelheim écrit à ce propos : « les contes du cycle de l'animal-fiancé nous disent que c'est surtout la femme qui doit modifier son attitude envers la sexualité, en l'acceptant au lieu de la repousser ; tant que les choses sexuelles lui paraissent laides et animales, elles gardent leur nature animale chez l'homme ; c'est-à-dire qu'il n'est pas désensorcelé. Tant que l'un des deux partenaires déteste le sexe, l'autre ne peut pas en tirer plaisir ; tant que l'un des deux partenaires le considère comme étant de nature animale, l'autre reste en partie un animal pour lui-même et pour son (ou sa) partenaire »³³. Dans *La Belle et la Bête*, le complexe œdipien se manifeste lorsque la Belle refuse le mariage afin de rester auprès de son père : « la Belle [...] remercia bien honnêtement ceux qui voulaient l'épouser ; mais elle leur dit qu'elle était trop jeune, et qu'elle souhaitait tenir compagnie à son père pendant plusieurs années »³⁴. L'attachement œdipien au père est un obstacle à la rencontre amoureuse avec un partenaire d'un âge plus adapté au sien. L'intrigue de *La Belle et la Bête* symbolise ce cheminement intérieur par la rencontre entre ces deux personnages antagonistes. Ils sont liés bien avant leur rencontre par leur nom. Il existe en effet une proximité sonore entre les deux mais le sens est en opposition complète. L'un est élevé au rang de modèle de vertu, de bonté et de dévotion tandis que le second est abaissé au rang d'animal, de monstre. Dans *Le pouvoir des contes*³⁵, Bernard Chouvier écrit : « La force de l'opposition entre belle et bête tient à sa proximité phonétique. [...] D'un côté le raffinement et la fragilité, de l'autre le caractère brutal de la bestialité. Tout se passe comme si, déjà dans le titre, se dessinait l'intensité du combat entre les extrêmes de la nature humaine, le beau et le laid, ainsi que le bon et le mauvais ». Le processus d'individuation se fait progressivement. La Belle évolue d'abord sur le plan intellectuel grâce à la lecture et la musique (bibliothèque,

³³ BETTELHEIM, *op.cit.* p. 422.

³⁴ LEPRINCE DE BEAUMONT, *op.cit.* p. 24.

³⁵ CHOUVIER, Bernard, *Le pouvoir des contes*, Malakoff, Dunod, 2018, p. 160.

clavecin, livre de musique), puis sur le plan physique où l'on dit qu'elle était « habillée comme une princesse, et plus belle que le jour. » et enfin sur le plan affectif lorsqu'elle prend conscience de son amour pour la Bête³⁶. Toutes ces transformations la conduisent à devenir une femme, elle est sortie de la tutelle paternelle³⁷. Dans l'œuvre de Tomi Ungerer, le titre dit tout autre chose de la relation entre les deux protagonistes. En effet, « le géant de Zeralda » apporte une notion d'inégalité, l'un appartient à l'autre, la jeune fille semble posséder le géant. Après la lecture, il est possible de comprendre cela comme un rapport de puissance de la jeune fille sur le géant, celle-ci prend le contrôle sur son alimentation et ainsi l'humanise jusqu'à en faire son époux. *L'Ogre gentleman* et *Le Géant de Zeralda* mettent en scène une jeune fille et un ogre, ce personnage dévorateur renvoie également à la sexualité puisqu'il est attiré par la chair fraîche, son appétit insatiable se comprend à la fois d'un point de vue alimentaire mais aussi métaphoriquement d'un point de vue sexuel. La dévoration renvoie à la possession de l'autre, à une attirance pour le physique de l'autre, un désir de possession, d'appropriation. Dans *L'Ogre gentleman*, le passage où l'autruche énonce la prophétie confronte à nouveau la jeune héroïne à ses angoisses de dévoration par le père. Cela rappelle l'épisode mythologique de Cronos dévorant ses propres enfants. Dans *Le Géant de Zeralda*, le géant est également un ogre. Sa rencontre avec Zeralda va la confronter à ses désirs sexuels mais la peur de l'ogre est ici absente, la jeune fille est donc prête, elle maîtrise la situation. En effet, elle organise l'alimentation - métaphore d'une sexualité maîtrisée, régulée - et donc permet à l'ogre de devenir civilisé. Il serait même possible de dire qu'elle devient un individu mature bien avant l'ogre et qu'elle ne subit pas ses angoisses sexuelles grâce au contrôle et à l'élimination de la bestialité de l'ogre. De plus, à la fin, ils se marient et ont des enfants, l'ogre est devenu homme et Zeralda est devenue femme.

Le conte possède un répertoire de symboles qui enrichissent une réflexion psychanalytique. Tout d'abord, les espaces ne sont pas laissés au hasard. La forêt et les grands bois occupent une grande place dans les contes. Ceux-ci sont le lieu où l'inconscient se manifeste et donc où des conflits intérieurs peuvent se résoudre. Un personnage qui se perd dans une immense forêt est ainsi en proie à des doutes importants ou à des peurs profondes. Bruno Bettelheim écrit : « la forêt [...] symbolise l'endroit où l'obscurité intérieure est affrontée et vaincue ; où on cesse d'être incertain sur ce que l'on est vraiment et où on

³⁶ LEPRINCE DE BEAUMONT, *op.cit.* p. 34, p. 41, p. 43.

³⁷ Nous pouvons cependant interroger la question de l'émancipation féminine puisqu'elle quitte son père pour se marier. A cette époque, les femmes quittaient la tutelle paternelle pour trouver celle de leur mari. Ce type de questionnement doit être évoqué avec des élèves.

commence à comprendre ce que l'on veut être.»³⁸ De plus, il ajoute : « Depuis les temps les plus reculés, la forêt pratiquement impénétrable où nous nous perdons symbolise le monde obscur, caché, pratiquement impénétrable de notre inconscient »³⁹. Dans *La Belle et la Bête*, le père qui se perd dans la forêt est donc en proie à un conflit intérieur. De plus, les lieux fonctionnent en miroir, ils s'opposent. Le palais, lieu de richesse et d'abondance s'oppose à la maison de campagne du marchand et de sa famille dans *La Belle et la Bête*, le château de l'ogre s'oppose à la petite ferme du cultivateur dans *Le Géant de Zeralda*. A travers ces lieux, le récit évoque également une ascension sociale du personnage principal. Les objets sont également des symboles importants, dans *Le monde extraordinaire des contes de fée*, Anne Gugenheim-Wolff souligne que : « tout objet allongé, toute arme symbolisent le sexe masculin et que tout contenant (boîte, coffret, caverne, vase) exprime le sexe féminin. »⁴⁰ en s'appuyant sur les travaux de Sigmund Freud. De là, les illustrations dans *Le Géant de Zeralda* apportent une seconde lecture psychanalytique. La première de couverture interpelle alors déjà : l'ogre entoure l'enfant de ses bras avec un couteau dans la main⁴¹. La menace sexuelle qui semble peser sur Zeralda est alors saisissante. Plus loin, le lecteur fait la rencontre de Zeralda qui cherche de l'eau au puits⁴², cela peut renvoyer à la féminité, notamment à la virginité et permet d'anticiper la suite de l'intrigue : Zeralda va devenir une femme. Dans *L'Ogre Gentleman*, la jeune fille laisse tomber sa quenouille dans la maison de l'ogre, cet outil pour filer le tissu est empreint d'une symbolique également liée à la virginité et renvoie donc à un danger lié au sexe. En voulant reprendre sa quenouille la jeune fille tombe chez l'ogre, elle pourrait donc être accidentellement et prématurément confrontée à la sexualité. Le texte insiste par ailleurs sur l'obscurité à ce moment de l'intrigue : « Un mur. Pas une lucarne. Pas une fenêtre. » grâce à des phrases averbales, il intensifie le danger qui pèse sur l'héroïne. L'autrice ajoute : « Le portail était fermé avec sept tours de clef. Rien à faire, elle était prisonnière. »⁴³ Le chiffre sept est propre au conte (sept chevreaux, sept frères du petit poucet, etc.) et apporte une idée d'éternité, de piège total. Il s'avère cependant que cet ogre ne dévore pas et devient une figure paternelle bienveillante. Le passage où la jeune fille s'échappe de la maison amorce la question du devenir femme : « Elle fouilla dans les tiroirs et trouva une clé. Elle l'essaya sur toutes les portes mais une seule s'ouvrit. » Cette image de la

³⁸ BETTELHEIM, *op. cit.* p. 147.

³⁹ *Ibid.* p. 147.

⁴⁰ GUGENHEIM-WOLFF Anne, *Le monde extraordinaire des contes de fées*, Nîmes, De Vecchi, 2007, p. 131.

⁴¹ UNGERER, *op. cit.* Voir Annexe II, a. 7, p. 70.

⁴² *Ibid.* p. 12-13. Voir Annexe II, a. 1, p. 67.

⁴³ GAY-PARA, *op. cit.* p. 6-8.

clé dans la serrure renvoie à la sexualité d'un point de vue psychanalytique mais aussi au mystère, elle ouvre ainsi un chemin vers un ailleurs. La jeune fille accède alors au jardin du sultan, qu'elle épousera à la fin du conte. La rose est également un symbole important dans notre corpus car il représente la virginité de la jeune femme. La rose est à la fois la volonté d'une perfection virginale à l'image de la Rose Mystique mais également le symbole de l'entrée dans la sexualité. La couleur rouge de cette fleur « représente les émotions violentes et particulièrement celles qui relèvent de la sexualité »⁴⁴. La rose rouge devient alors le symbole du désir sexuel ressenti par la jeune femme mais qu'elle cherche en premier lieu à refouler. Dans *La Belle et la Bête*, la rose est présente à plusieurs moments de l'histoire. Lorsque le père part en voyage, la Belle lui demande une rose. Cela est une manière de réclamer une preuve d'amour paternel. Puis lors du vol de la rose, celle-ci évoque le désir sexuel de la jeune femme et la peur de son père par rapport à cela. Bruno Bettelheim écrit : « ce geste symbolise l'amour qu'il éprouve pour elle et aussi une anticipation de la perte de sa virginité ; la fleur brisée – la rose en particulier – est le symbole de la défloration. Cette dernière apparaît au père comme un acte "bestial" »⁴⁵. Dans *Le Géant de Zeralda*, le détail des illustrations rappelle ce passage de jeune fille au chevet de son père à jeune femme avec une vie sexuelle saine. Dans l'album, nous pouvons voir un rosier en pot juste devant la porte de la maison ainsi que Zeralda et son père qui travaillent dans leur ferme⁴⁶. Un sentiment de paix et d'harmonie se dégage de cette image, les roses symbolisent cet amour lors de la période œdipienne. Puis, à la dernière page de l'album, des branches de rosier encadrent les jeunes mariés avec leurs enfants. Cela renvoie ici à la vie sexuelle et conjugale de Zeralda.

La symbolique peut aussi être celle des couleurs, et cette dimension d'un discours métaphorique à l'intérieur des œuvres est plus facilement abordable auprès des classes de primaire, contrairement à la symbolique sexuelle que nous avons relevée précédemment. Dans le conte, les couleurs apportent une dimension métaphorique, elles acquièrent des valeurs qui donnent une structure au récit. Dans *Le Géant de Zeralda*, les contrastes sont à observer, en effet, comme le souligne Aurélia Gaillard : « Une couleur n'existe jamais seule »⁴⁷. La couleur du vêtement des personnages principaux, dans *Le Géant de Zeralda*, est marquée par le symbole. L'ogre est vêtu d'un bonnet rouge, couleur qui rappelons-le est associée à des

⁴⁴ *Ibid.*, p. 263.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 449.

⁴⁶ UNGERER, *op.cit.* p. 12-13. Voir Annexe II, a.1, p. 67.

⁴⁷ GAILLARD, Aurélia, « Contes en couleur », dans *Féeries*, n°17, Décembre 2021, p. 4 [en ligne] <http://journals.openedition.org/feeries/3960> [consulté le 2 novembre 2022].

sentiments violents, cela renvoie donc à la pulsion de dévoration, l'animalité, le sang. Quelques pages plus loin, cette couleur est à nouveau présente sur le veston du fermier et sur le chaperon de Zeralda. La valeur en est alors différente, une sérénité se dégage de l'illustration, le rouge n'est plus agressif, même s'il reste symbolique. Cependant, il amène à s'interroger sur le lien qui unit ses deux personnages, père et fille. Le rapport œdipien peut en effet être mis en lumière par ce lien de couleur. Zeralda revêt un jupon bleu en plus de son foulard rouge. D'après Aurélia Gaillard : « le bleu [...] est, comme le vert, encore ambivalent, à la fois couleur de la vierge et du pouvoir royal mais aussi, dans son versant sombre, du vice et de la bâtardise. »⁴⁸ Cela confère à Zeralda un certain pouvoir, une certaine force dans ses ressources personnelles et amorce la question de sa virginité et de son désir. Dans le conte, la couleur est également présente dans une dualité entre obscurité et clarté. Les illustrations de l'ogre sont marquées par un arrière-plan noir. Cela fait ressortir son apparence terrifiante, son couteau sanglant. Cette couleur renvoie au vice, à la vulgarité. Selon Aurélia Gaillard : « le noir, gris, brun [...] connotent autant le vice, la méchanceté que la bassesse sociale »⁴⁹. À l'inverse, les illustrations de la ville et de la ferme de Zeralda sont empreintes de blancheur et sont traitées en double page. L'opposition entre le noir et le blanc est alors frappante par le contraste des couleurs et par l'occupation de l'espace du livre⁵⁰.

Dans *La Belle et la Bête*, le contraste entre noirceur et lumière se remarque lors de son égarement : « la nuit étant venue [...] il vit une grande lumière, mais qui paraissait bien éloignée.[...] cette lumière sortait d'un grand palais qui était tout illuminé. »⁵¹ Le conflit inconscient symbolisé par l'obscurité de la forêt profonde laisse place à la lumière, à une clarté cognitive ainsi qu'à la présence du Merveilleux symbolisé par le palais tout éclairé qui semble sorti de nulle part. La couleur verte représente, selon Aurélia Gaillard, la gaieté, la douceur. Elle apparaît dans *Le Géant de Zeralda* sur le foulard noué aux cheveux de la jeune fille⁵² et fait référence à son émancipation, elle est devenue cuisinière du château et semble heureuse. Cette couleur se trouve au début dans la ferme en forêt, il rappelle ainsi la paix initiale retrouvée dans l'individuation par son métier de cuisinière.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ UNGERER, *op.cit.*, p. 7-9, p. 11-13. Voir Annexe II, a.3, p. 68.

⁵¹ LEPRINCE DE BEAUMONT, *op. cit.* p. 27.

⁵² UNGERER, *op.cit.* p. 27. Voir Annexe II, a.5, p.69.

Les contes sont toujours présents dans nos sociétés contemporaines mais ils tendent à changer de forme, allant d'une prédominance de l'image à un renouveau des codes d'écriture. La structure et les personnages traditionnels s'en trouvent alors modifiés. Cela permet par ailleurs de soulever des questionnements importants comme celui du stéréotype de genre qui est ancré dans la littérature. Le conte, l'album et le conte détourné sont des moyens privilégiés pour aider les jeunes élèves à mûrir, à se comprendre, à acquérir des relations saines avec les autres et à s'affranchir des représentations datées de la société par une pensée critique permise par l'apprentissage littéraire. Comment l'enseignant doit-il adapter sa pratique afin d'ouvrir le regard de ses élèves à ses différentes questions ? Quelle pédagogie doit-il mettre en pratique pour y parvenir ?

II. Apprendre les caractéristiques du conte au cycle 3

II. Apprendre les caractéristiques du conte au cycle 3

Dans cette partie, je souhaiterais articuler tout en les étudiant tour à tour la nécessité didactique et l'intérêt pédagogique du conte pour des classes de primaire. Les lectures sociologiques, psychanalytiques ou symboliques que nous venons de faire peuvent-elles glisser dans l'apprentissage des enfants ? Je m'appuierai à la fois sur les ouvrages didactiques généraux qui ont permis d'en relever les principaux intérêts liés à l'enseignement des contes ainsi que sur mon expérience, en classe, auprès des élèves de CM1-CM2.

1. Le conte au service des apprentissages scolaires

Les programmes officiels insistent sur les bienfaits de la lecture littéraire à l'école primaire. En effet, il est écrit dans le bulletin officiel pour le cycle 3 : « elle [la littérature] développe l'imagination, enrichit la connaissance du monde et participe à la construction de soi »⁵³. De plus, les textes officiels soulignent l'importance d'étudier les contes tout au long de la scolarité. D'abord, ceux-ci appartiennent à un patrimoine littéraire qui touche chaque individu de toutes classes sociales et de manière cosmopolite. Le conte, bien que très ancien, est toujours présent dans nos sociétés contemporaines, sous des formes traditionnelles, visuelles, cinématographiques, etc. Nous pouvons dire qu'il se réinvente à chaque époque et intègre de nouvelles problématiques sociales. Un problème venant du détournement des contes anciens peut cependant être soulevé. Les enfants grandissent avec des contes anciens et des contes détournés dont ils ne saisissent pas toujours la dimension de la réécriture, et sont peu à même de comprendre le second degré de l'écriture. Bien souvent, ils entendent d'ailleurs le conte détourné avant le conte traditionnel.

Il est alors du rôle de l'école d'apporter cette culture littéraire ainsi que ce regard critique, et ce dès la maternelle, pour que les élèves puissent saisir ces deux dimensions du conte. Les élèves sont confrontés à différents contes à la maternelle mais ce travail est approfondi au cycle 3 au sein du thème 3 : « Se confronter au merveilleux, à l'étrange ». Les élèves « [découvrent] des contes, des albums adaptant des récits mythologiques, des pièces de théâtre mettant en scène des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles ;

⁵³ EDUSCOL, programme pour le cycle 3 Volet 3 Français, page-9 [en ligne] https://cache.media.eduscol.education.fr/file/AScolarite_obligatoire/37/5/Programme2020_cycle_3_comparatif_1313375.pdf, août 2022.

[comprennent] ce qu'ils symbolisent ; [s'interrogent] sur le plaisir, la peur, l'attrance ou le rejet suscités par ces personnages. » L'étude des contes et de ses détournements a donc de multiples objectifs : en français, les élèves améliorent leur compréhension fine des textes en apprenant à comprendre un texte, à produire des inférences, à discuter leurs hypothèses sur l'intrigue. Et surtout, ils développent des qualités d'empathie, de vivre-ensemble, de fraternité, d'égalité et de respect indispensables à la formation du citoyen grâce aux questionnements suggérés par les contes étudiés. Serge Martin écrit : « Les contes comme les autres textes de la littérature, n'ont d'intérêt que parce qu'ils participent à la vie du lecteur. Que parce qu'ils l'obligent à faire quelque chose, à échanger, à modifier son rapport au monde, aux autres. »⁵⁴ En effet, face à la lecture ou l'écoute d'un conte, les enfants ont une réaction, éprouvent des émotions, se questionnent et échangent ainsi plus facilement au sein de la classe. Le matériau ancestral du conte est encore un moyen de partage, comme il l'était autrefois autour des veillées.

Dans le cadre scolaire, le conte constitue un support pédagogique efficace, il est à la fois moyen et objet d'apprentissage. Dans ses travaux, Christiane Connan-Pintado met en lumière - après Bruno Bettelheim et plus encore après Charles Perrault - l'intérêt du conte comme lecture initiatique de l'enfant : « Les contes donnent une forme à l'expérience humaine, d'où leur dimension initiatique, au sens ethnologique. Le héros qui cherche à accéder à une connaissance ou un objet représente celui qui chemine sur le sentier de la vie et grandit au fil des étapes : par-là, les contes aident à comprendre le monde, à se comprendre et à grandir »⁵⁵. L'école a pour rôle d'éduquer les élèves et l'enseignant, grâce à des supports textuels adaptés, les aide à grandir, à mûrir et à développer leur esprit critique, comme nous venons de le rappeler. De plus, d'après les travaux de Serge Boimare, il est possible de prétendre que les contes sont un outil efficace pour capter l'attention des élèves, notamment les plus réfractaires aux apprentissages, par sa nature orale et visuelle, et par le fonds commun que celle-ci suppose. Il écrit : « je voudrais vous montrer comment et pourquoi les textes fondateurs de notre patrimoine littéraire et culturel (je parle ici des contes, des récits mythologiques [...]), pourraient devenir des outils formidables pour faciliter la transmission des savoirs à tous nos élèves et pour améliorer le fonctionnement global de notre école. »⁵⁶ Il propose ainsi de débiter la journée par une lecture de conte afin d'engendrer un débat, une réflexion sur des thèmes importants soulevés par le conte lu. Les apprentissages se font alors de manière plus

⁵⁴ MARTIN, Serge, *Les contes à l'école*, Paris, Bertrand Lacoste, 1997, p. 21.

⁵⁵ CONNAN-PINTADO, *op.cit.* p. 27-28.

⁵⁶ BOIMARE, Serge, *Une école pour la réussite de tous*, Dijon, S.B Formation, 2018, p. 9.

spontanée et motivante car ils impliquent chaque élève indépendamment de son niveau scolaire. Le conte peut également constituer un point de départ intéressant pour travailler d'autres disciplines, pour apprendre des notions nouvelles. Cette médiation culturelle s'appuie sur un terreau culturel commun ainsi que sur des travaux à l'oral et à l'écrit. Les élèves s'identifient aisément aux personnages et à ses difficultés, les thèmes abordés les concernent directement. Serge Boimare écrit en effet : « Les grandes préoccupations humaines qu'ils [ces récits] abordent peuvent aussi devenir des ressorts formidables pour donner du sens aux savoirs, pour stimuler la curiosité et l'envie d'apprendre de tous »⁵⁷. Les contes offrent la possibilité de réfléchir à des questions fondamentales, d'évoquer avec une mise à distance des peurs archaïques⁵⁸ qui pourraient bloquer certains élèves si elles n'étaient pas apaisées par le conte et le travail au sein d'une communauté reconnue : la classe. Pour aider les enseignants à impliquer leurs élèves dans les apprentissages, Serge Boimare propose de débiter la journée par une lecture à haute voix d'un texte. Celle-ci ayant pour but de stimuler la curiosité, par une théâtralisation et une incitation à l'émission d'hypothèses. Ce dispositif constitue une situation motivante propice aux développements des trois savoirs fondamentaux : dire, lire, écrire. La lecture par l'enseignant permet par ailleurs de redonner l'envie et le goût de lire aux élèves en difficulté de lecture et peu à l'aise en littérature. L'étude d'œuvres communes permet également une harmonisation de la classe, les élèves les plus faibles comme les plus brillants sont investis dans l'activité et apprennent dans des conditions qui rendent possible et concrète une appétence à progresser.

Le conte a des caractéristiques qui lui sont propres - aisément reconnaissables pour certaines - et qu'il est utile de faire observer aux élèves afin qu'ils soient en mesure de reconnaître ce genre au fil de leurs lectures. Serge Martin, lui, conteste cette pratique pédagogique consistant à partir du schéma narratif en cinq points pour lire les contes et en faire écrire aux élèves. De même que les fonctions du conte de Vladimir Propp qui sont souvent simplifiées et utilisées à des fins d'écriture normée de contes par les élèves. Il reprend Michel Duponchel et Jean Rigaud (1990) en écrivant : « la structure de base en cinq points ne se retrouve pas toujours intégralement dans la narration ».⁵⁹ Cela pose en effet problème. À quoi bon apprendre un schéma narratif aux élèves si celui est artificiel et ne met pas en lumière la variété du genre littéraire qu'est le conte ? L'enseignant ne doit pas limiter le conte à des caractéristiques aussi restrictives ou alors il doit faire prendre conscience aux élèves que

⁵⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁸ Cf. partie I., 3., p. 20-25.

⁵⁹ MARTIN, *op.cit.* p. 40.

celles-ci ne suffisent pas à définir le conte. En effet, Serge Martin écrit : « La forme littéraire doit être sentie comme une forme dynamique. »⁶⁰ Le schéma narratif génère des stéréotypes sur le conte, il est donc à utiliser seulement comme moyen de recherche, d'acquisition et de mémorisation de la structure. L'enseignant se doit de faire saisir aux élèves l'étendue d'un même genre littéraire, ce que favorise une lecture comparative entre conte traditionnel et conte détourné. Celle-ci est alors utile pour se construire une représentation plus élargie du conte où les caractéristiques traditionnelles tendent à disparaître mais pourtant ces récits demeurent dans le genre du conte et construisent une poétique.

Cependant, bien que restrictives, les notions de poétique générale permettent d'établir certains repères, certains éléments de définitions qui peuvent ensuite être interrogés. Les élèves doivent être familiers de ce qu'est et de ce que peut être un conte pour pouvoir remarquer et apprécier les originalités d'un conte parodié, détourné. Serge Martin écrit : « le lecteur est mis en demeure de mobiliser sa mémoire culturelle, son imaginaire, à l'écoute du premier conte venu. » Les élèves qui écoutent un conte, le reçoivent, le comprennent à l'appui de ce qu'ils ont déjà lu, de ce qu'ils ont déjà vu. Il existe alors toujours une part de déjà connu par la mise en relation avec d'autres éléments de la culture personnelle de chaque élève. L'enseignant doit ainsi prêter attention à leurs références, leurs lectures personnelles, sans juger leur valeur. Le critique Serge Martin écrit : « Il s'agit de les [ces références] intégrer dans les moments réflexifs pendant lesquels les élèves sont amenés à comparer les contes, les versions, les styles. »⁶¹ Il évoque un triangle didactique du conte qui s'appuie sur des illustrations, une lecture à haute voix ainsi que sur la mémoire culturelle. Pour lui, l'un ne va pas sans l'autre, ces trois piliers didactiques sont nécessaires pour enseigner le conte. Cependant, nous noterons que la question de l'illustration est plus critiquable. En effet, celle-ci a tendance à gêner la compréhension des élèves⁶² et comme nous l'avons vu précédemment elle peut dire autre chose du conte⁶³. Texte et illustrations sont liés d'une façon complexe notamment dans l'album. Il est donc préférable de travailler d'abord le texte et sa compréhension, puis d'étudier les illustrations et leurs rapports au texte, même si cette démarche peut être discutée, tant notre société a fait régner l'image. Préférer l'image au texte comme porte d'entrée à une étude de classe est un choix qui est de moins en moins simple à faire. L'image a un pouvoir de fascination et une immédiateté de discours chez l'enfant qu'il

⁶⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁶¹ *Ibid.*, p. 57.

⁶² Cf. S. Cèbe et R. Goigoux sur la compréhension de texte.

⁶³ Cf. partie I., 2., p. 18-20.

serait vain de vouloir nier. Mais cela au détriment du texte. Les illustrateurs travaillent la valeur symbolique de l'image, notamment par le choix des couleurs comme nous l'avons vu précédemment, ce qui est un moyen d'enrichir l'étude du discours iconique chez l'enfant.

Par ailleurs, l'étude de textes patrimoniaux et de textes détournés notamment par l'album apporte aux élèves des compétences utiles pour devenir des sujets-lecteurs. En effet, le texte détourné incite à la réflexion, la mise en réseau avec d'autres textes. Il est possible de parler d'un phénomène de reconnaissance. Florence Gaiotti explique : « La reconnaissance peut constituer un tremplin à des activités de lecture plus approfondies. Elle peut mener à une lecture littéraire grâce à des œuvres singulières qui jouent précisément de cet effet de reconnaissance des œuvres qui favorisent les jeux d'échos, invitent à repérer les consonances et les dissonances d'un ouvrage à l'autre, à construire aussi une mémoire culturelle, une bibliothèque mentale. »⁶⁴ Les élèves deviennent capables de retrouver du semblable dans un texte nouveau grâce à leurs lectures et leurs connaissances antérieures. Ils développent des stratégies de lecture, formulent des hypothèses, s'appuient sur les images dans le cas de l'album, repèrent d'un album à l'autre la même symbolique des couleurs. En somme, ils se questionnent afin d'accéder aux sens possibles du texte. Ils passent ainsi d'une lecture naïve à une lecture littéraire, ils deviennent des sujets-lecteur.

La manière d'enseigner le conte ne va pas de soi. En effet, plusieurs obstacles peuvent freiner l'apprentissage de ses caractéristiques (sans même parler de la lecture psychanalytique qu'on peut en faire et qu'il semble difficile de faire objet d'apprentissage dans les petites classes). Tout d'abord, au cycle 3, des textes comme *La Belle et la Bête* sont difficiles à aborder. La langue vieillie, la syntaxe et les expressions datées font obstacle pour les élèves et peuvent les empêcher de comprendre les idées principales du texte, voire bloquer leur écoute du texte lu. Mais doit-on pour autant éviter les textes dont la langue est éloignée de la langue actuelle pour enseigner le conte ? D'autre part, les élèves sont généralement confrontés à des contes détournés avant même d'entendre le conte original. Ils n'ont donc aucun moyen de savoir quelle version arrive avant l'autre et de saisir la dimension parodique d'un texte ou d'un film par rapport à une source qui leur est inconnue. C'est pourquoi il est essentiel de travailler d'abord sur la structure du conte traditionnel, sur ses régularités : le schéma narratif, les personnages archétypaux comme l'ogre, la sorcière, le loup ainsi que la manifestation du merveilleux. A l'appui de ce précédent apprentissage, les élèves pourront comprendre, au fil des cycles, cette notion de détournement notamment parodique qui est si difficile à observer

⁶⁴ CONNAN-PINTADO, Christiane, GAIOTTI, Florence, POULOU, Bernadette (dir.), *op. cit.* p. 188.

pour de jeunes élèves. L'enseignant utilise alors une modalité de lecture comparative et constitue des réseaux de textes qui développent la culture littéraire des élèves.

L'étude de contes pose également la question de la compréhension de ceux-ci par les élèves de cycle 3. Comment permettre à chacun de réellement comprendre le texte ? D'après Maryse Bianco⁶⁵, la modalité orale est bénéfique surtout pour rendre explicites les mécanismes nécessaires à la compréhension globale du sens du texte. L'ouvrage *Comprendre les textes narratifs* explique : « La recherche souligne l'importance d'un enseignement précoce, explicite et structuré des compétences stratégiques. »⁶⁶ La lecture relève en effet d'une activité cognitive complexe qui nécessite une connaissance des types de texte - narratif pour ce qui est du conte - de produire des inférences et de savoir auto-réguler sa lecture. La compréhension d'un texte relève en effet de plusieurs compétences : linguistiques, textuelles, inférentielles, encyclopédiques et stratégiques⁶⁷. Les élèves doivent être capables, au fil de leur scolarité, de construire un scénario mental, une représentation mentale⁶⁸ du récit lu ou entendu permettant d'améliorer leur compréhension des textes et d'imaginer les éléments qui étaient plus obscurs. De plus, l'usage du rappel de récit a également son importance. Il s'agit alors, pour les élèves, de paraphraser, résumer le texte avec leurs propres mots. Les lacunes dans la compréhension du texte sont ainsi en partie réglées par les corrections et les reformulations des autres élèves. Cette modalité apporte également un enrichissement du langage oral des élèves qui apprennent à expliquer et à s'exprimer clairement. Afin d'étudier au mieux des contes tels que *La Belle et la Bête*, Sylvie Cèbe et Roland Goigoux⁶⁹ proposent de se faire une image mentale de l'histoire afin de bien la mémoriser et de mieux la comprendre. Ils incitent également à travailler l'implicite de l'histoire et les états mentaux des personnages, les raisons de leurs actions. Finalement, l'étude de contes au cycle 3 permet d'améliorer la motivation, la compréhension, l'esprit critique et l'expression des élèves. J'ai ainsi moi-même tenté d'expérimenter cela pendant mes stages.

⁶⁵ BIANCO, Maryse, Conférence *La compréhension et son enseignement*, issue Des Controverses de Descartes [en ligne], <https://youtu.be/RsHfiLXHcJ8> [visionnée le 5 janvier 2023].

⁶⁶ GENNAI, Aldo, *Comprendre les textes narratifs*, Chasseneuil-du-Poitou, Canopé, 2019, p. 25.

⁶⁷ *Ibid.* p. 5-6.

⁶⁸ Cela débute dès la maternelle, à travers la compréhension d'albums, Cf. CEBE. S, GOIGOUX. R, ROUX-BARON. I, *Narramus, Apprendre à comprendre et à raconter*, Paris, Retz, 2018.

⁶⁹ CEBE, Sylvie & GOIGOUX, Roland, *Lector&Lectrix*, Paris, Retz, 2009.

2. L'étude de *La Belle et la Bête* et de *L'Ogre gentleman* en classe de CM1-CM2

Durant mon stage massé, j'ai pris en charge deux séances de Littérature dans une classe de CM1-CM2 constituée de vingt-quatre élèves afin de poursuivre ma réflexion sur les contes et leurs personnages principaux. Avant mon arrivée, j'ai transmis à la classe un questionnaire⁷⁰ afin de recueillir leurs représentations initiales sur le conte et sur ses caractéristiques. Le premier constat est que beaucoup d'élèves ne connaissaient pas *La Belle et la Bête*. Quatorze élèves ont répondu qu'ils connaissaient ce conte (sur une classe de vingt-quatre élèves ; et encore, était-ce par les dessins animés). Second constat : beaucoup d'entre eux avaient peu de connaissances sur le genre du conte en général. Quatre élèves seulement ont pu apporter des éléments de définition du conte tels que : commencer par « il était une fois », « avoir de la magie », évoquer des « princes et des princesses » ou encore de « ne pas être une histoire vraie ». L'objectif n'était pas de valider ou invalider leurs réponses mais de faire le constat de ce qu'ils savaient ou croyaient savoir être un conte. Les autres élèves ont répondu qu'un conte était une histoire, un film ou n'ont pas donné de réponses. Pour ce qui est du monstre, les élèves ont généralement eu la représentation à laquelle je m'attendais, c'est-à-dire celle d'un être « laid, mauvais et effrayant »⁷¹. Cependant, trois élèves ont ajouté que celui-ci pouvait être gentil ou ne faisait pas forcément peur. Ces élèves-là semblent déjà avoir été confrontés à plusieurs types de contes et ils ont donc une perception plus étendue de ses personnages types. Pour les élèves, les personnages de conte sont difficiles à repérer, dix élèves n'ont d'ailleurs pas répondu à cette question. Cinq élèves ont donné des exemples précis de héros comme Raiponce ou Peter Pan et neuf élèves ont évoqué les princes et les princesses, les animaux et les créatures merveilleuses peuplant en effet l'univers du conte. Enfin, la moitié de la classe a répondu aimer les contes car selon eux, ils sont intéressants, à la fois « amusants et effrayants », les « histoires sont belles et agréables ». Les autres élèves ont répondu ne pas aimer car ils pensent que ceux-ci sont réservés aux enfants ou simplement parce qu'ils n'en lisent pas. Certains enfants sont plus indécis ou n'ont pas d'avis sur cette question.

J'ai pu préalablement à toute séance, grâce à ce questionnaire, observer une forte hétérogénéité des savoirs et de la culture littéraires selon les élèves. Au fil de mon travail sur

⁷⁰ Voir Annexe IV. 1., p. 75.

⁷¹ Quinze élèves décrivent le monstre comme « effrayant, méchant, bizarre, un animal qui fait peur », etc. Le terme animal est intéressant : il stipule le lien encore étroit entre bestialité et monstruosité, alors que tant de dessins animés, tant de peluches, tant de jeux, tant de films ont néanmoins depuis un demi-siècle éclairé l'intelligence et la douceur de l'animal.

le détail des textes de mon corpus, j'ai été convaincue que la rencontre entre le personnage de monstre et celui de la jeune fille menait l'intrigue. Afin de le faire comprendre aux élèves, il m'a semblé intéressant de m'appuyer sur les étapes traditionnelles du conte. Dans cette séquence sur le conte, les textes sont importants. Pour ne pas se limiter à des extraits et pour articuler ma méthode pédagogique aux enquêtes didactiques citées précédemment - notamment les conclusions de Maryse Bianco - j'ai décidé de réaliser une lecture offerte aux élèves du conte de *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont ainsi que de *L'Ogre gentleman* de Praline Gay-Para. Face aux constats déduits à l'issue du questionnaire, j'ai élaboré deux séances : l'une portant sur *La Belle et la Bête* et la seconde sur *L'Ogre gentleman*. L'objectif de cette séquence était de mettre en lumière la structure spécifique du conte : situation initiale, élément perturbateur, péripéties, situation finale ainsi que personnages antagonistes.

Pour élaborer les séances, je me suis appuyée sur les réponses des élèves données dans le questionnaire initial⁷² afin de construire des savoirs nouveaux à partir de leurs idées et de leurs connaissances sur le conte. Pour la première séance, j'ai choisi de débiter par une lecture offerte de *La Belle et la Bête* de Mme Leprince de Beaumont. Cela permet aux élèves en difficulté de lecture de se focaliser sur l'écoute, sur les mots entendus ainsi que sur le sens de l'histoire et chaque élève a ainsi l'occasion de ressentir le plaisir du texte. A la fin de l'école primaire, l'enseignant a moins l'occasion de lire des textes littéraires à haute voix, cela est regrettable. Cette modalité d'étude permet alors dans une certaine mesure de combler ce manque. Pour cette phase de lecture, j'aurais pu imaginer une lecture collective par les élèves mais cela aurait été trop chronophage et peut-être moins ludique pour certains d'entre eux. Serge Martin⁷³ disait : « la voix haute est la condition de l'existence du conte, qu'il soit lu ou conté ». Cette modalité de lecture rappelle l'oralité initiale du conte, elle est donc tout à fait en accord avec mon travail de recherche et avec mon expérimentation pédagogique du conte. Dans une première phase de travail, nous avons utilisé les différents critères donnés par les élèves afin de les questionner à l'appui des deux textes. Lors de la phase de recherche, les élèves devaient compléter un tableau composé des étapes du schéma narratif : situation initiale, élément perturbateur, péripéties, situation finale. Ce travail de classement pourrait être largement critiqué à cause de son caractère restrictif du conte mais rappelons ici que cet enseignement est destiné à des élèves de début de cycle 3 qui pour la plupart ont très peu de

⁷² Voir Annexe IV, 2. , p. 76-77.

⁷³ *Op.cit.* MARTIN, p. 55.

connaissances sur les contes. Ces deux séances leur permettent alors d'acquérir une vision globale de ce que peut être un conte et ainsi, ils auront la capacité de repérer des variations, des originalités, à la suite d'autres lectures. Or, je n'ai pas eu le temps de poursuivre davantage le travail avec cette classe mais nous aurions pu travailler sur les détournements, les phénomènes de parodie. Cela a cependant été amorcé par le visionnage de certains passages du film d'animation *Shrek*. En effet, les élèves ont pu retrouver l'univers du conte et être confronté à un ogre surprenant, drôle et sympathique, ogre finalement détourné de sa monstruosité, en certains points semblable à l'ogre gentleman de l'histoire lue dans la seconde séance.

Lors de la phase d'écoute, les élèves étaient calmes et attentifs. Chacun avait le choix de rester assis à sa table ou de venir s'asseoir devant moi pour écouter la lecture. Certains fermaient les yeux, d'autres me regardaient attentivement mais personne ne discutait à ce moment. Cette lecture offerte a apporté une atmosphère d'écoute et d'apaisement qu'une lecture collective n'aurait pas pu atteindre. Lors de la phase de recherche de la séance sur *L'Ogre gentleman*, j'ai pu constater que les élèves avaient bien compris et mémorisé les différentes étapes du schéma narratif du conte. Ils se sont donc mis au travail très facilement, bien que certains élèves ne savaient plus vraiment ce qu'ils avaient à faire et avaient oublié les consignes, ou ne les avaient pas comprises. Pour les élèves, la principale difficulté résidait dans la compréhension du texte lu, le français vieilli pour *La Belle et la Bête* et certains mots de vocabulaire inconnus pour *L'Ogre gentleman*. Cependant, la langue utilisée dans *La Belle et la Bête* ne semble pas les avoir gênés pour la compréhension de l'histoire. [Je les avais prévenus en amont que certains mots pouvaient être compliqués mais que cela n'était pas très important pour la séance de travail]. Certains élèves ont demandé le sens de certains mots comme « orgueilleux » ; je l'ai expliqué avec mes mots. Puis, des exemples ont été donnés pour illustrer mon explication. En revanche, dans *L'Ogre gentleman* le mot « quenouille » était plus gênant pour la compréhension puisqu'il est au centre de l'élément perturbateur : la jeune fille laisse tomber sa quenouille et tombe dans la maison de l'ogre.

Au cours de ces deux travaux, les élèves étaient d'abord dans une phase d'écoute attentive. Je leur avais, au préalable, demandé d'écouter pour mémoriser l'histoire, de s'en faire un film dans la tête pour la comprendre. Puis, ils étaient en recherche par groupe de trois ou quatre élèves ou en groupe classe selon les séances afin de confronter leurs idées. Dans les deux modalités, la classe réfléchit en débattant sur des choix, en les justifiant. Pourquoi est-ce l'élément perturbateur ? Pourquoi est-ce plutôt une des péripéties ? En effet, il n'a pas été

facile de repérer quel élément déclenchait tous les autres dans les contes. Dans *La Belle et la Bête*, est-ce le départ du père ou la perte de son bien qui bouscule l'équilibre initial ? Et dans *L'Ogre gentleman*, est-ce la perte de la quenouille ou l'arrivée dans la maison de l'ogre qui constitue l'élément perturbateur ? Ces questionnements ont permis de préciser davantage la définition de l'élément perturbateur : le **premier** événement qui dérègle l'équilibre initial. Les autres événements, avons-nous convenu, seront des péripéties. Enfin, la phase de bilan a permis de clore la séance mais surtout d'amorcer des questionnements tels que la morale de l'histoire, la rencontre des personnages, l'originalité du personnage de monstre. Les élèves ont ainsi visionné un extrait de la bande annonce du film d'animation *Shrek* à l'issue de cette séance. Ils ont ainsi pu comparer cet ogre amusant avec l'ogre gentleman et avec les autres ogres qu'ils pouvaient connaître : celui du *Petit Poucet* ou celui de *Jack et le haricot magique*. Cette mise en évidence de l'évolution des personnages malfaisants des contes n'a pas pu être très aboutie puisque je ne disposais que de deux séances dédiées dans cette classe. Or, si j'en avais eu le temps, nous aurions travaillé davantage sur ces évolutions. À l'issue de ce travail sur les contes, j'ai transmis aux élèves un questionnaire final afin de constater ce qu'ils avaient retenu, ce qui n'avait pas été compris, d'entrevoir leurs réflexions sur les personnages de monstre et d'observer de possibles changements dans leur vision du conte.

Les premières questions évoquant le rôle des monstres dans *La Belle et la Bête* et dans *L'Ogre gentleman* ont été difficiles à traiter. Beaucoup d'élèves n'ont pas répondu ou n'ont pas compris la question. La notion de rôle d'un personnage est difficile à percevoir, les élèves évoquent souvent ce qu'il fait ou ce qu'il est mais rarement ce qu'il apporte à l'histoire. La question aurait peut-être été mieux comprise si elle avait été posée de la façon suivante : qu'apporte la Bête au conte de *La Belle et la Bête* ? Que permet ce personnage ? Malgré cela, cinq élèves ont exprimé que les monstres avaient pour rôle de faire peur dans les deux contes. Dans les questions sur *La Belle et la Bête*, un élève a parlé du devenir prince et un autre a évoqué l'expression de la morale comme étant les rôles de la Bête dans le conte. En effet, le personnage de la Bête permet l'existence de la relation amoureuse, la transformation finale des deux êtres⁷⁴. Ses caractéristiques sont le moyen d'apporter la morale : la laideur n'est pas signe de méchanceté, l'apparence n'est pas le plus important dans la relation entre deux individus. Dans les questions sur *L'Ogre gentleman*, cinq élèves ont évoqué le rôle de faire peur aux lecteurs, deux autres ont parlé du rôle de père du personnage d'ogre et un élève a exprimé le rôle de faire grandir la jeune fille. En effet, l'ogre devient un père de substitution

⁷⁴ Voir partie I, 3., p. 20-26.

pour la jeune fille, il participe ainsi à sa croissance jusqu'à son devenir femme couronné une nouvelle fois par le mariage. Ensuite, les élèves ont été amenés à se demander si l'étude de textes parodiques tels que *L'Ogre gentleman* faisait qu'ils n'avaient pas peur des monstres. Neuf élèves ont affirmé n'y trouver aucun changement puisqu'ils n'ont pas peur des monstres ou parce que ceux-ci n'existent pas. Quatre élèves ont toujours peur des monstres, notamment le soir et enfin, cinq autres n'ont plus peur car cet ogre est gentil et qu'il considère la petite fille comme sa propre enfant. Preuve s'il en était besoin que le détournement parodique du monstre est une manière d'atténuer les peurs ancestrales du monstrueux. La question étant de savoir si les enfants ont réellement besoin de la peur pour grandir ou non (mais cette réponse relève du rôle des psychologues). Les peurs archaïques peuvent-elles être indéfiniment apaisées par l'humour et la parodie ?

Pour réfléchir sur les personnages de monstres, j'ai demandé aux élèves s'ils connaissaient d'autres monstres sympathiques que ceux étudiés et ce que Shrek avait, pour eux, de différent des autres ogres. Les élèves ont évoqué d'autres monstres tels que les deux protagonistes du film d'animation *Monstres et compagnie*, Shrek ou encore Casper le fantôme. Ces réponses témoignent d'une certaine capacité à faire du lien avec leur propre culture essentiellement filmique. Pour ce qui est de Shrek, les élèves ont bien remarqué son absence de cannibalisme, sa gentillesse, son caractère doux, son côté amusant ainsi que le fait qu'il épouse une princesse. De plus, un élève a bien observé qu'il était le héros de l'histoire, ce qui est en effet surprenant pour un ogre. Suite au visionnage du film d'animation *Shrek*, les élèves ont été amenés à se rappeler ce qui relevait du conte dans le début du film. Beaucoup d'entre eux ont repéré le passage du livre qui s'ouvre, commençant par « Il était une fois » ainsi que les personnages issus des contes : Pinocchio, la Belle au bois dormant, les trois petits cochons, etc. Quelques élèves ont aussi repéré des références plus discrètes comme l'apparition du miroir magique issu du conte *Blanche-Neige et les sept nains*.

Les monstres ont évolué dans les traitements artistiques : deviennent-ils de nouveaux archétypes tel que l'ogre sympathique, la bienveillante sorcière, etc. Pourquoi cela ? A-t-on peur d'effrayer les enfants ? Les auteurs cherchent-ils à correspondre à une société nouvelle ? Dans l'adaptation de *La Belle et la Bête* de Walt Disney, l'humour et l'amusement prennent le dessus sur la peur suscitée par la rencontre entre les deux personnages antagonistes. La présence d'objets enchantés : tasses, chandelier, horloge, armoire, etc. ajoute une dimension divertissante mais engendre peut-être une perte de sens par rapport au conte. Le processus psychologique de la jeune fille qui devient femme est peut-être amoindri et laisse la place à

son amitié avec les objets merveilleux du château de la Bête. Cette évolution pourrait être vue comme un moyen d'échapper à la réalité, d'une volonté d'éloigner les enfants de la peur dans une société du contrôle de la peur, d'édulcoration de la mort. Or, comme nous l'a montré Bruno Bettelheim, cela est contre-productif puisque l'enfant a de toute façon des fantasmes, des peurs qui l'obsèdent et que les contes viennent justement apaiser⁷⁵. Le conte détourné permet-il alors de révéler de nouvelles préoccupations sociales ? Que nous disent ces nouveaux personnages de conte ?

⁷⁵ Voir partie I. , 3., p. 20-26.

CONCLUSION GENERALE

Le genre littéraire du conte n'est finalement pas seulement esthétique et divertissant mais il est aussi un genre propice aux interprétations psychanalytiques, aux questionnements sociaux et littéraires, à une lecture symbolique et métaphorique du monde. « La littérature se présente ainsi comme un immense laboratoire où les humains peuvent redessiner à l'infini les situations, les dilemmes, les problèmes qui les travaillent. »⁷⁶ selon Edwige Chirouter. Cette richesse est, entre autres, permise par les monstres qui viennent bouleverser la stabilité initiale de l'histoire. Notre interrogation est alors de savoir comment peut être perçue la monstruosité par des enfants qui évoluent dans un monde de dessins animés qui a brouillé les codes depuis longtemps et qui a fait de l'ogre un personnage sympathique, de l'animal féroce une peluche, de la naïve fillette un personnage pervers, etc... Dans de tels bouleversements des normes et des types, dans cet universel détournement, le conte a-t-il encore une force de frappe pédagogique ?

La rencontre de deux personnages antagonistes mène l'intrigue et engendre un changement de ceux-ci, le personnage grandit ou se transforme, dans tous les cas, il évolue et avec lui le lecteur, l'auditeur. Le conte devient un médiateur pour penser, réfléchir à sa propre existence, par l'intermédiaire de la fiction. Edwige Chirouter ajoute : « La lecture m'écarte du monde, mais pour mieux m'y ramener, le revisiter et le rendre plus lisible. » La lecture permet de comprendre le monde, les autres, la société. Au niveau des enfants, le conte leur permet de mieux se connaître eux-mêmes mais aussi, par la confrontation avec des personnages monstrueux, de se confronter à l'altérité la plus totale et de l'accepter, de la dépasser. Les peurs archaïques sont apaisées, les conflits intérieurs trouvent une issue. L'usage des contes un moyen pédagogique pour l'enseignant de développer la compréhension fine des textes chez les élèves mais également de développer leur empathie et des capacités de vivre-ensemble grâce à l'étude de textes littéraires, patrimoniaux qui soulèvent des questions fondamentales sur le sens même de l'œuvre, et plus encore le sens du genre. En effet, Bruno Bettelheim insistait sur le fait que « Tout conte de fées est un miroir magique qui reflète certains aspects de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immaturité à la maturité. »⁷⁷ Au niveau des apprentissages, l'étude des contes et de leurs détournements participent à la construction de l'élève, parce qu'il est lecteur. Si le genre du conte a perdu sa force de frappe pédagogique, en revanche, la lecture n'a pas perdu son intérêt

⁷⁶ CHIROUTER, Edwige, *L'enfant et la lecture*, revue Sciences Humaines, n°354, Janvier 2023, p. 26.

⁷⁷ BETTEHEIM, *op.cit.* p. 35.

et sa capacité à faire grandir l'individu. En effet, les enfants apprennent à comprendre des textes littéraires mais surtout à les comparer, à les étudier à l'appui de leurs connaissances. Le conte détourné s'adresse à leur culture littéraire et finalement développe leur esprit critique. Il ne se comprend qu'au sein d'un ensemble de références littéraires, de la connaissance du ou des textes-source. L'ogre sympathique doit être perçu comme une distanciation de l'ogre traditionnel. Par un phénomène de reconnaissance, la lecture prend tout son sens. Elle ne fonctionne pas seule mais se nourrit d'autres œuvres. Florence Gaiotti écrit : « La reconnaissance constitue sans doute l'un des plaisirs fondamentaux de la lecture. [...] Elle motive également le désir de s'engager dans de nouveaux textes pour y retrouver du même. »⁷⁸ Les élèves créent ainsi un réseau mental de lectures et éprouvent le plaisir de comprendre les textes à la lumière d'autres textes déjà rencontrés : ils se construisent en tant que sujets-lecteurs. Finalement, l'étude de contes patrimoniaux et de leurs détournements est un moyen efficace pour développer chez les élèves les compétences en lecture demandées par les programmes, tout en s'inscrivant au sein d'un héritage culturel qu'il est important de connaître. De là, l'enseignant tend à réduire les inégalités culturelles dans le domaine de la littérature. Au sein de la classe, chacun étudie les mêmes contes et les connaissances de chacun, aussi variées soient-elles, profitent à tous.

⁷⁸ CONNAN-PINTADO, Christiane, GAIOTTI, Florence, POULOU, Bernadette (dir.), *op. cit.*, p. 187.

III. Bibliographie

1. Les outils de la recherche

a) Outils bibliographiques

Revue d'histoire littéraire de la France, Paris, Presses Universitaires de France, 1994-....

b) Sitographie

<https://www.larousse.fr/encyclopedie>

<https://www.littre.org>

<https://www.cairn.info>

2. Etude du corpus

a) Œuvres au corpus

GAY-PARA, Praline, *L'Ogre gentleman*, Paris, Syros, « Paroles de conteurs », Mini Syros, 2006.

LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *La Belle et la Bête*, Paris, Flammarion, « Etonnants Classiques », 2017.

UNGERER, TOMI, *Le Géant de Zeralda*, Paris, L'école des loisirs, 1971.

b) Etude sur les auteurs et les œuvres au corpus

LATAPIE, Sophie, « La pédagogie du récit d'après Madame Leprince de Beaumont », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°107, 2007 [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2007-3-page-559.htm>, [consulté le 20/08/2022].

VINSON, Marie-Christine. « Le Cru et le Lu », dans *Pratiques*, n° 157-158, juin 2013 [en ligne] <http://journals.openedition.org/pratiques/3856>, [consulté le 20/08/2022].

3. Etude du genre

a) Poétique du conte

PAILLIER, Roxane, « La place des contes dans les programmes scolaires », Strasbourg, *Agôn*, 2015, [En ligne] <http://journals.openedition.org/agon/3144>, [consulté le 22/08/2022].

SIMONSENS, Michèle, *Le Conte populaire*, Paris, Armand Colin, « Cours », 1984, Chapitres I et II.

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1999.

DELPY, Catherine, « La Belle et la Bête, la figure du monstre dans le conte de fées littéraires des XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Le monstre humain, imaginaire et société*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017 [en ligne]. <https://books-openedition-org.scd1.univ-fcomte.fr/pup/6837>, [consulté le 20/08/2022].

b) Didactique du conte

CONNAN-PINTADO, Christiane, *Lire les contes détournés à l'école*, Paris, Hatier, 2010.

MARTIN, Serge, *Les contes à l'école*, Paris, Bertrand Lacoste, 1997.

BOIMARE, Serge, *Une école pour la réussite de tous*, Dijon, S.B Formation, 2018.

CEBE, Sylvie & GOIGOUX Roland, *Lector&Lectrix*, Paris, Retz, 2009.

GENNAI, Aldo, *Comprendre les textes narratifs*, Chasseneuil-du-Poitou, Canopé, 2019.

4. Etude du thème

a) Etude sur « Contes et monstruosité »

VON FRANZ, Marie-Louise, *La femme dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1979, Préface et Introduction.

NAVARRA, Chiara, « Une interprétation jungienne de l'amour "La Belle et la Bête" », Paris, Les Cahiers jungiens de psychanalyse, 2014,[en ligne] https://www-cairn-info.scd1.univ-fcomte.fr/article.php?ID_ARTICLE=CJUNG_109_0024, [consulté le 20/08/2022].

IBRAHIM, Annie, « Penser la monstruosité en philosophie », dans *TDC*, n°1122, mai 2019.

LEMIRE, Laurent, « Nouvelles figures du monstre », dans *TDC*, n°1122, mai 2019.

b) Etude sur la littérature jeunesse

CONNAN-PINTADO, Christiane, GAIOTTI, Florence, POULOU, Bernadette (dir.), *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*, Modernités, n°28, Bordeaux, PUB, 2008.

CONNAN-PINTADO, Christiane, « Stéréotypes et littérature de jeunesse », dans *Hermès, La revue*, n°83, Paris, CNRS Editions, janvier 2019 [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-105.html>, [consulté le 20/08/2022].

CHIROUTER, Edwige, « La littérature un laboratoire de l'existence », dans *Sciences Humaines*, dossier « L'enfant et la lecture », n°354, janvier 2023.

IV. ANNEXES

- 1- *Le Géant de Zeralda*, Tomi Ungerer
- 2- *L'Ogre Gentleman*, Praline Gay-Para

Annexe II : Illustrations et textes des œuvres au corpus

- a) Le Géant de Zeralda
 - 1- Illustration p. 12-13.
 - 2- Illustration p.35.
 - 3- Illustration de présentation de l'ogre p. 7 et p. 11.
 - 4- Illustration du village, p. 8-9.
 - 5- Illustration de Zeralda, cuisinière au château, p. 27.

- b) L'Ogre gentleman

- 1- Première de couverture
- 2- Variation de la taille d'écriture, p. 9, p. 11.

Annexe III : Autres annexes

- 1- Les 31 fonctions du conte selon V. Propp
- 2- Les sept actants dans le conte, selon Propp

Annexe IV : Support de séances en CM1-CM2

- 1- Questionnaire initial
- 2- Quelques réponses au questionnaire initial
- 3- Questionnaire final
- 4- Quelques réponses au questionnaire final
- 5- Traces écrites des élèves

Annexe I : Etude des œuvres au corpus

1) La Belle et la Bête, Madame Leprince de Beaumont.

a) Etude des personnages

- La Belle -> elle est le personnage principal qui se distingue par sa beauté, sa vertu et son intelligence. Elle en devient presque une allégorie. Elle s'adapte rapidement à la vie de campagne, elle accepte sa condition et s'investit pour sa famille. C'est elle qui se sacrifie pour sauver son père, en cela, elle fait preuve de dévouement. Elle semble en quête de sens dans sa vie notamment lorsqu'elle répond : « Quoique je sois jeune, je ne suis pas fort attachée à la vie ». L'intrigue raconte ainsi son chemin vers l'âge adulte, vers la maturité.

Dans le château de la Bête, elle trouve ce qui lui manque : des livres pour satisfaire son intelligence, un clavecin pour les Arts, elle devient peu à peu une princesse, une femme. En effet, elle s'instruit et donc elle mûrit à l'aide de ses ressources personnelles. Lors de son dialogue avec la Bête (p-36) elle amorce la question de la morale : « Il y a bien des hommes plus monstres que vous [...] ceux qui avec la figure d'hommes, cachent un cœur faux, corrompu, ingrat ». Elle est capable de voir au-delà de la Bête, elle voit le cœur d'un homme bon.

- Les frères -> ce sont des personnages peu présents mais aimants envers leur jeune sœur. Ils sont trois, ce nombre représente une Totalité et fait souvent référence au divin, ce chiffre revient souvent dans le conte (Cendrillon a trois sœurs, les *Trois petits cochons*, etc.).
- Les sœurs -> elles sont fainéantes, arrogantes et veulent être riches. Elles éprouvent de la jalousie envers leur jeune sœur, son départ les réjouit donc. Elles se plaisent dans l'artifice de la richesse et d'une apparence élégante. Elles sont des personnages malveillants, s'opposant à la Belle et qui tentent de l'empêcher de rejoindre la Bête à temps « tâchons de l'arrêter ici plus de huit jours ; sa sotte Bête se mettra en colère de qu'elle lui aura manqué de parole, et peut-être qu'elle la dévorera. » dit l'une d'elles

(p-41). A la fin du récit, elles sont transformées en statue par la fée, elles sont donc punies, pétrifiées.

- Le père -> il est un marchand devenu pauvre. Il provoque le départ de sa fille lorsqu'il cueille une rose et engendre ainsi la colère de la Bête. Il souffre beaucoup du sacrifice de sa jeune fille et se laisse mourir de chagrin en son absence. Cependant, après la visite de celle-ci, il accepte la situation et leur relation père-fille change et n'est plus troublée par le conflit œdipien.

La Bête -> elle apparaît comme monstrueuse dans la description physique et dans son comportement initial. Elle offre cependant des vivres, des richesses au marchand, sa colère vient du vol d'une rose. La rose est symbolique tout au long de l'œuvre. Dans ce passage, celle-ci représente l'amour paternel, la preuve de son amour pour sa fille. Pour la Bête, la rose représente plutôt l'amour d'une jeune femme, la sexualité, le désir d'avoir une épouse alors que son apparence l'en empêche, à priori.

La Bête fait preuve de bonté dès l'arrivée de la Belle, il la laisse effectuer les activités qu'elle souhaite, lui offre le statut de maîtresse du château. Il souhaite faire d'elle son épouse et souffre de ses refus.

b) Etude de la situation de communication

Madame Leprince de Beaumont écrit initialement *La Belle et la Bête* pour faire des leçons de morale aux jeunes filles qu'elle doit éduquer et instruire. Elle se base ainsi sur une longue œuvre de Madame de Villeneuve pour en garder le sacrifice de la jeune fille et la métamorphose en prince pour servir sa leçon morale : ne pas se fier à l'apparence, la laideur physique ne va pas forcément avec la laideur morale, l'amour. Elle ajoute ce conte à son manuel d'éducation intitulé *Le Magasin des enfants* (1756).

Cependant, nous observons le caractère daté de cette éducation où l'on demande aux jeunes filles d'être douces, naïves, d'être de bonnes épouses en somme. La Belle, à travers ses qualités intellectuelles et émotionnelles, devient le personnage auquel les jeunes filles s'identifient et vont tâcher de ressembler.

c) Narratologie

Le narrateur est en position de gouvernante qui s'adresse à ses jeunes élèves, il est hétérodiégétique. Dans l'intrigue, il y a une focalisation zéro, les lieux varient et les pensées et les sentiments des personnages sont exprimés. Le discours rapporté direct est utilisé.

La narration se construit dans une forme traditionnelle du conte où la situation initiale – le marchand et ses enfants sont riches – est bouleversée par un élément perturbateur. Dans ce récit, nous pouvons en trouver deux. Le premier correspond à la perte du bien (changement de condition sociale) qui nécessite un déménagement à la campagne et le changement des habitudes de vie. Le second correspond au vol de la rose qui engendre le sacrifice et le départ de la Belle. Ce second élément est le plus important car c'est celui-ci qui porte l'intrigue et touche directement au personnage principal. En effet, cet événement engendre son départ, son éloignement du père et donc la possibilité de s'individualiser.

d) Temps et Espace

Le temps est dès le départ très flou puisqu'on est dans le conte : « Il y avait une fois », l'intrigue s'inscrit dans l'imaginaire, hors d'un cadre réaliste. Il y a cependant des heures précises « vers dix-heures du matin », « à quatre heures du matin » afin de donner un effet de réel qui rend les personnages plus vivants au sein de l'intrigue. De plus, le temps s'écoule vite grâce aux ellipses permettant au récit d'être court.

« Il y avait un an que cette famille vivait dans la solitude » p-26. Un an s'est écoulé par rapport à la page présente qui racontait la vie à la campagne.

« La Belle passa trois mois dans ce palais avec assez de tranquillité » p-37.

Au niveau de l'espace, les lieux se succèdent. Le lieu magique du château est imprécis, bordé de forêts et se construit en opposition avec la ville, à la manière des lais du Moyen-âge. Cet éloignement de la ville permet la rencontre avec le merveilleux et la manifestation des conflits inconscients symbolisés par les lieux et les objets du conte.

La forêt symbolise l'inconscient profond (Cf. Bettelheim), elle est alors le lieu des conflits intérieurs, des remises en question de la situation par le personnage qui s'y perd. « comme il fallait passer un grand bois [...] il se perdit » p-27.

La roseraie – « il passait sous un berceau de roses » (p-28) - est le lieu de l'élément perturbateur. Ce n'est pas un hasard puisque c'est là que le père cueille la branche de roses pour prouver son amour paternel à la Belle et que la Bête surgit l'accusant de voler ce qu'il a de plus précieux au monde c'est-à-dire l'espoir d'être aimé, d'avoir une vie conjugale.

e) Intrigue

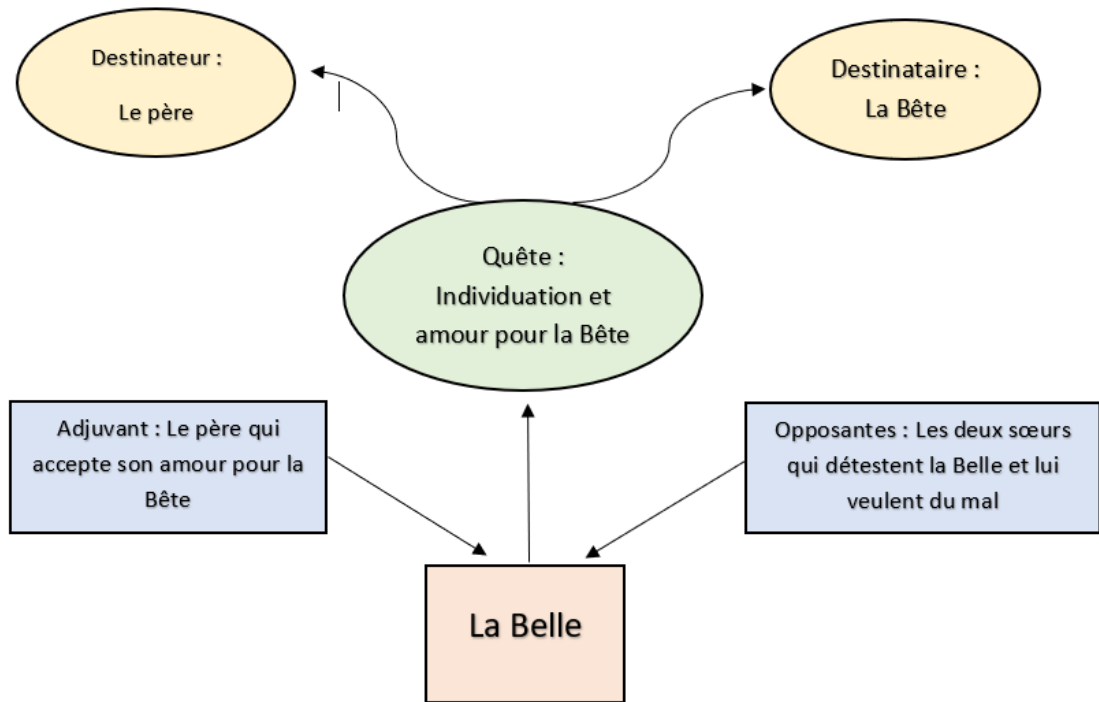
Un vieux marchand et ses six enfants deviennent pauvres, ils partent vivre à la campagne. Lorsque le marchand se perd dans la forêt, il découvre le château d'une Bête. Celle-ci lui offre des richesses mais après que l'homme ait volé une rose, la Bête ne lui offre plus que la mort. Belle, la plus jeune fille du marchand, va se sacrifier pour ne pas perdre son père. Elle va donc vivre avec la Bête et découvrir que derrière son apparence repoussante, son cœur est bon. Elle va passer de jeune fille à épouse jusqu'à la métamorphose de la Bête en prince, sa forme initiale.

L'intrigue évoque le voyage de la Belle vers l'âge adulte, son évolution vers sa vie de femme. Elle quitte son père pour rencontrer l'amour, le désir, la sexualité. La question de la Bête : « La Belle, voulez-vous être ma femme ? » renvoie de manière implicite à cette entrée dans la sexualité en devenant épouse. Dans le château de la Bête, la Belle se cultive, se détache de la figure paternelle, sort de ses conflits œdipiens pour devenir une jeune femme. Elle sort de ses angoisses sexuelles et, à la fin du récit, elle accepte sa sexualité, dans le mariage. A cette époque, seule la sexualité dans le mariage est bonne, c'est bien ce que nous montre le dénouement. De plus, elle ne se marie pas avec une bête mais un jeune prince séduisant. La sexualité n'est donc pas abordée comme une pulsion mais comme une partie de la vie conjugale et par extension de la procréation.

f) La Belle et la Bête dans l'histoire du genre

Ce conte de Madame Leprince de Beaumont a été écrit en 1756. Il s'appuie sur l'amour de Psyché et Cupidon que l'on trouve dans *L'Âne d'or* écrit par l'écrivain antique Apulée. Il possède la forme traditionnelle du conte mais à cela s'ajoute une dimension éducative, morale puisqu'il est destiné à des jeunes filles. A cette époque, des écrivains comme Voltaire s'emparaient également du conte pour transmettre des messages moraux, philosophiques ou politiques. Or ceux-ci écrivent pour des adultes lettrés, à l'inverse de Mme Leprince de Beaumont qui écrit pour un jeune public dans son œuvre *Le Magasin des enfants* dont est issu le conte *La Belle et la Bête*. Durant ce siècle des Lumières de nouvelles interrogations éducatives apparaissent et l'intérêt du conte pour instruire est grandissant.

g) Schéma actanciel



2) Le Géant de Zeralda, Tomi Ungerer.

1) Etude des personnages

- L'ogre -> il est décrit de façon à effrayer les jeunes auditeurs (dents pointues, couteau sanglant, etc.). La première image le montre avec un couteau ensanglanté dans la main, les sourcils froncés avec une cage enfermant un enfant devant lui. Il se distingue par son cannibalisme, c'est ce qui fait de lui un monstre. Mais il évolue au fil de l'album pour devenir comme les humains grâce aux plats préparés par Zeralda.
- Les villageois -> ils sont terrifiés par la présence de l'ogre et cachent leurs enfants pour les sauver.
- Zeralda -> elle est une enfant âgée de six ans, douée pour la cuisine. Elle sait se débrouiller seule et prendre soin des autres, comme elle le fait pour son père (voir illustration page 11). Il semble qu'elle se charge de la cuisine et le père plutôt des cultures extérieures. Son rôle correspond à la vision très genrée et stéréotypée que l'on se fait de la femme au foyer. Zeralda est aussi instruite, elle lit et écrit des recettes de cuisine et élabore des plats aux noms amusants, elle s'approprie le langage : d'où son entrée dans un âge plus mûr, d'où sa capacité de clairvoyance. Lors de sa rencontre avec l'ogre, elle n'est pas effrayée, elle éprouve même de la pitié pour lui et décide de l'aider. Dans ce conte, la jeune fille n'est pas passive, nous pouvons même dire qu'elle mène l'intrigue. Zeralda se rend seule au marché, sans crainte, et se charge même de nourrir le géant affaibli. Puis, elle travaille en tant que cuisinière. Elle sort de son statut de « femme au foyer » même si à la fin, elle se marie et a des enfants comme le lecteur peut s'y attendre.
- Le père de Zeralda -> il est cultivateur et vit avec sa fille. Il semble laisser sa fille s'occuper de la cuisine voire des tâches intérieures en général, tandis que lui travaille en extérieur et cultive la terre.
- La mère de Zeralda -> personnage absent du récit mais elle est illustrée page 11, sur une photographie dans la chambre du père, elle est donc probablement décédée.

2) Etude de la situation de communication

Le récit commence à la manière d'un conte traditionnel : « Il était une fois » et il est centré sur le personnage du géant ogre. Le narrateur est omniscient, il connaît l'intériorité des personnages, passe de la ville à la campagne. Il raconte l'histoire sur un ton léger et humoristique.

3) Narratologie

Le discours rapporté direct est utilisé. Les temps verbaux imparfait et passé simple sont repris mais s'éloigne de la narration du conte traditionnel par l'ajout d'un vocabulaire plus courant et des strophes où l'ogre s'exprime avec des formules en vers et avec des rimes. De plus, le petit-déjeuner de l'ogre est évoqué, ainsi que les écoles, le chômage, etc. , éléments qui s'inscrivent dans le quotidien des jeunes auditeurs et de leurs parents.

4) Temps et espace

L'espace est partagé entre la ville et « une vallée éloignée » où vivent Zeralda et son père, ils sont donc à l'écart du climat de terreur de la ville et ne savent rien de l'ogre qui rôde pour dévorer les enfants. La ville devient chaotique à cause de la présence de l'ogre, chacun cache ses enfants sous terre tandis que dans l'environnement de Zeralda et son père, les choses sont maîtrisées, la nourriture est à profusion, les animaux sont élevés et le danger n'apparaît pas. De plus, les lieux sont restreints, il y a : la maison de Zeralda et son père, la ville et le château du géant. De plus, les habitants vivent dans une époque ancienne imprécise, ils utilisent des charrettes, etc.

5) Intrigue

L'élément perturbateur est constitué par l'obligation de Zeralda à aller au marché puisque son père est souffrant. Elle doit donc s'y rendre seule, cela entraîne la rencontre avec l'ogre. Celui-ci est blessé, donc vulnérable et Zeralda, avec sa naïveté et sa bienveillance, l'aide en lui préparant à manger. Elle lui permet de retrouver sa part d'humanité par la nourriture cuite, lui qui tel un animal dévorait cru les enfants de la ville. Grâce à ses talents de cuisinière, elle va pouvoir s'installer au château et nourrir les ogres et ogresses rendant ainsi la liberté à son village. A la fin, elle devient une femme et fonde une famille avec l'ogre devenu un véritable prince. Or, cette fin laisse planer un doute, le narrateur dit : « On peut donc penser que leur

vie fut heureuse jusqu'au bout » tandis que l'image montre l'un des enfants avec un couteau rappelant celui de l'ogre au début de l'histoire.

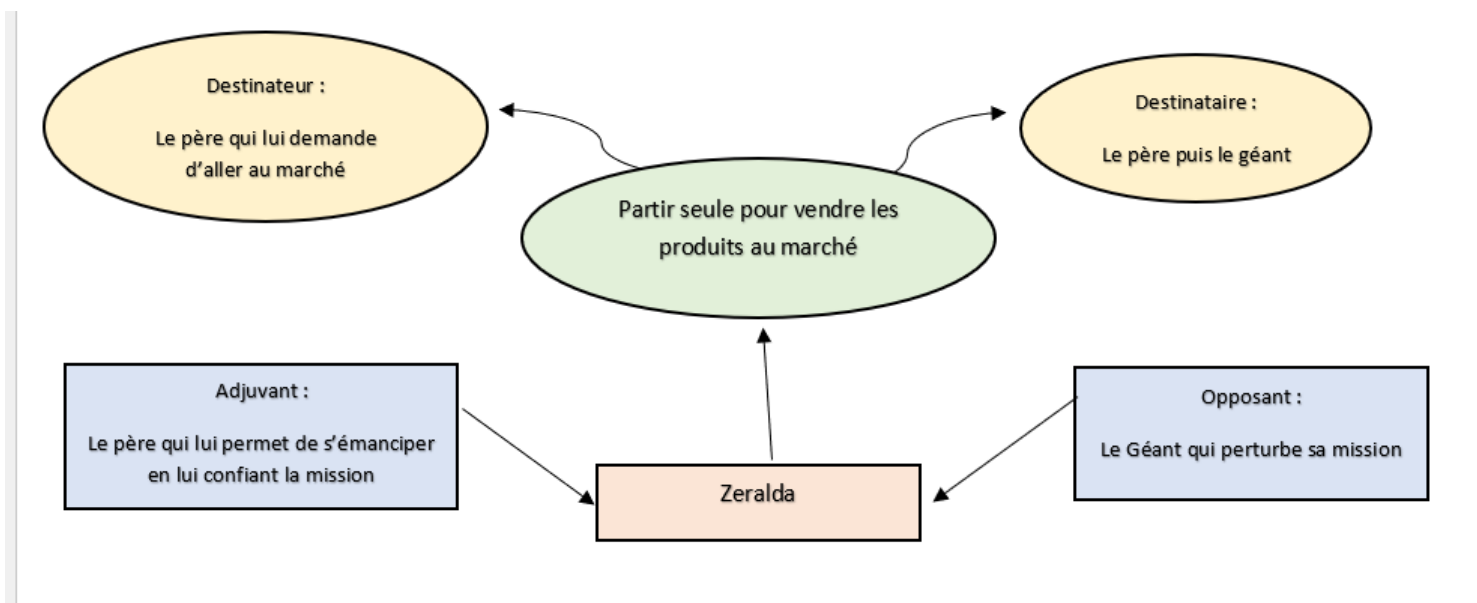
6) Lien entre les œuvres

De même que dans *La Belle et la Bête*, la jeune fille – ici une enfant – va passer à un statut d'épouse en sortant de sa vie à la campagne et en s'éloignant de son père. La jeune fille finit en effet par se marier et avoir des enfants avec le géant. Ce dernier change d'ailleurs d'apparence physique, il rase sa barbe « piquante » et perd sa part d'animalité grâce à Zeralda. Cela rappelle, dans une moindre mesure, la métamorphose en prince de *La Belle et la Bête*. L'ogre constitue une image d'Épinal, or la vision de l'ogre qui fait peur à l'enfant est dépassée. D'un point de vue psychanalytique, l'ogre est celui qui aime « la chair fraîche » qui la dévore. Il a donc à la fois un appétit monstrueux qui l'amène à manger les enfants mais aussi une attirance pour ceux-ci. Selon Bruno Bettelheim (*Psychanalyse des contes de fées*), il représente la sexualité et révèle l'angoisse de dévoration que connaît le jeune enfant.

7) L'œuvre dans le genre du conte

Le Géant de Zeralda est sous la forme d'un album, sur ce point, il sort de la tradition du conte. Cependant, il en conserve certaines spécificités telles que l'imprécision du lieu, les indicateurs temporels d'une époque imaginaire, archaïque, que l'on ne peut ancrer dans le temps réel. L'auteur ajoute à cela des éléments de la vie réelle, il évoque en effet les maîtres et le chômage. Cela s'oppose par ailleurs au mode de vie des personnages qui se cachent de l'ogre et vivent comme dans des temps très anciens. Tomi Ungerer s'approprie le genre du conte et ses particularités pour en faire un récit nouveau et plus moderne.

8) Schéma actancier



3) L'Ogre gentleman, Praline Gay-Para.

1) Etude des personnages

- Les sœurs = elles sont peu décrites, ce sont des marchandes et tisseuses de fil de coton, ce qui rappelle *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault ainsi que Les trois Parques de la mythologie romaine.
- La jeune sœur = elle se retrouve prisonnière dans la maison de l'ogre, laissée par ses sœurs. Elle est donc face à un danger de dévoration, face à une possibilité de sexualité précoce. Elle représente la Parque Nona, la plus jeune, chargée de la quenouille qui descend du ciel vers la Terre.
- L'ogre = il est un personnage célibataire, sa maison est sale, il effraie par son apparence et par ce qu'on dit de lui mais il s'avère gentil et aimant.
- L'Autruche du sultan = c'est un personnage plutôt mystérieux, elle annonce des sortes de prophéties, déclare des strophes poétiques pour effrayer la jeune fille.
- Le Sultan = il s'apparente au « prince charmant » du conte traditionnel, il est riche et va épouser la jeune fille.

Dans ce conte, tous les personnages sont anonymes, ils ne sont désignés que par leur statut « sultan », « ogre », « jeune fille ». Les personnages de conte sont en effet des types, comme dans tous les contes mais ici l'autruche assume pleinement cet aspect, les personnages n'ont pas besoin de paraître réalistes. Ils permettent de s'accorder à la vision exacerbée de l'enfant qui voit soit la bonté soit la méchanceté de la personne, à un moment précis. Il semble d'ailleurs reconnaître deux personnes différentes en sa mère, l'une douce et affectueuse, l'autre punitive et sévère.

2) Etude de la situation de communication

Le narrateur s'intègre au cadre spatio-temporel de l'histoire, l'excipit explique que « **Tout le monde avait été invité, même [lui]** ». Il devient ainsi un personnage à part entière de l'histoire.

3) Narratologie

Ce conte tend vers la poésie, l'esthétique y est importante. En effet, la taille des lettres varie, elles passent du gras, à l'italique. Les phrases sont régulièrement averbales, composées de quelques mots. Les paragraphes du récit se mêlent aux vers et aux retours à la ligne. La mise en page varie, en fonction des intonations de voix des personnages notamment et en fait l'originalité de ce conte.

Le discours rapporté direct est majoritairement utilisé, ainsi que du discours indirect libre : « **Une vraie maison d'ogre célibataire** » qui semble être une pensée de la jeune fille lorsqu'elle a vu le désordre et la saleté de la maison.

4) Temps et espace

Le cadre spatio-temporel initial s'éloigne du conte traditionnel : « il était ou il n'était pas », « Ni dans le pays d'ici, ni dans le pays de là-bas » mais renvoie, de façon amusante, à ce flou établi par le conte où lieu et temps y sont imprécis. L'écrivaine adopte une stratégie de détournement, elle reprend les codes du conte pour les exagérer ou s'en détacher. Elle en montre ainsi les limites en jouant sur les attentes du lecteur, l'ogre traditionnellement dangereux et effrayant est ici généreux et attentionné.

Finalement, la formule « il était une fois » est malgré tout reprise comme pour signifier que malgré l'originalité de cette histoire, elle reste tout de même un conte. Dans la suite du récit, les indicateurs temporels sont présents : « un jour », « Ensuite », « Tous les jours », « Pendant ce temps », les actions semblent se succéder tandis que le temps s'écoule peu.

5) Intrigue

Une jeune fille tombe par accident dans la maison de l'Ogre, prisonnière, elle décide de nettoyer sa geôle. Lorsque l'Ogre revient chez lui, il est surpris de trouver son logis aussi bien entretenu et le repas prêt. Pour remercier sa bienfaitrice, il en fait sa fille, il ne veut en aucun cas la manger et décide de lui offrir des cadeaux chaque jour.

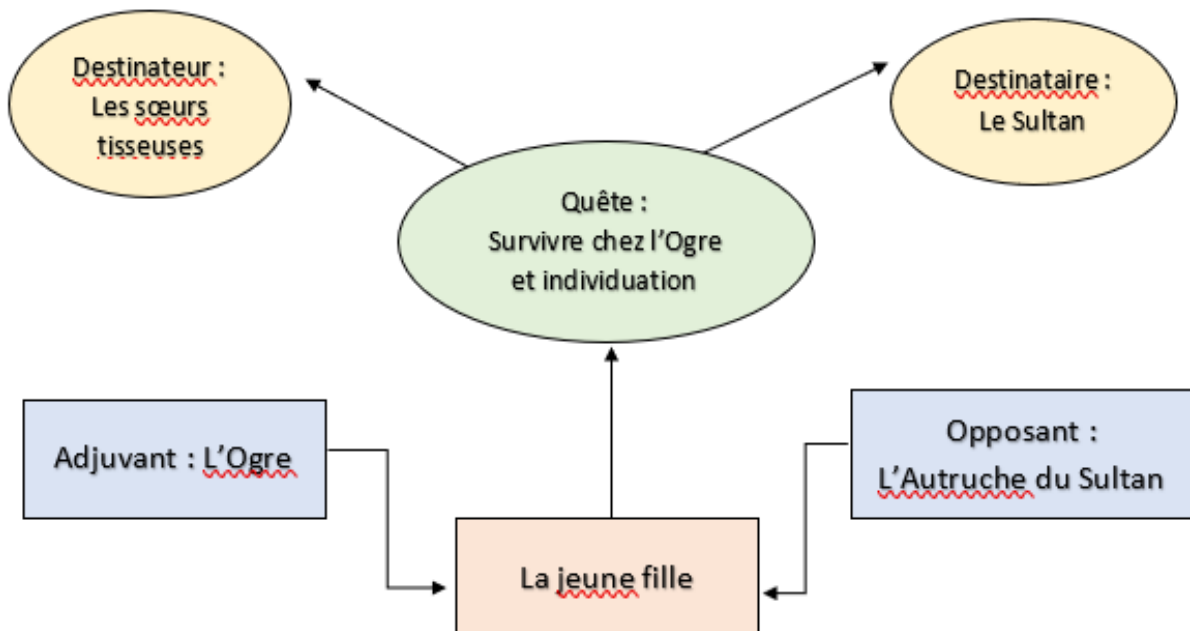
Le premier élément perturbateur intervient lorsque la jeune fille tombe accidentellement dans la maison de l'ogre, ce qui provoque la rencontre entre les deux personnages. Le second intervient par l'intermédiaire de l'autruche qui annonce une prophétie dans laquelle la fille sera dévorée par son père. Cela renvoie très clairement à l'angoisse de dévoration, de la sexualité, que l'enfant connaît, l'ogre étant le personnage qui les représente dans le conte.

Le début de l'intrigue reprend celle des contes traditionnels avec la rencontre des deux personnages antagonistes mais ici l'ogre ne devient pas un prince, il reste lui-même et devient simplement un père pour l'enfant qui a entretenu son logement en son absence.

6) Lien entre les œuvres

A la différence des deux autres œuvres, la jeune fille acquiert une famille, une figure paternelle alors qu'elle est auparavant seule avec ses trois sœurs. Or elle passe également à l'âge adulte en se mariant avec le sultan. Le lieu magique présent dans *La Belle et la Bête* se retrouve ici à travers le domaine du sultan décrit comme une merveille avec des espèces rare d'arbres et de fleurs ainsi que son autruche dotée de parole.

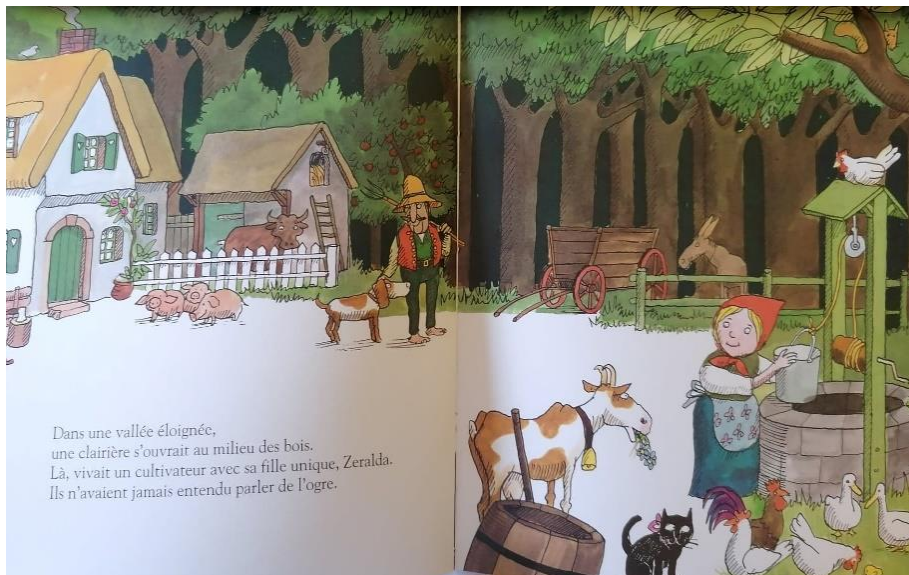
7) Schéma actanciel



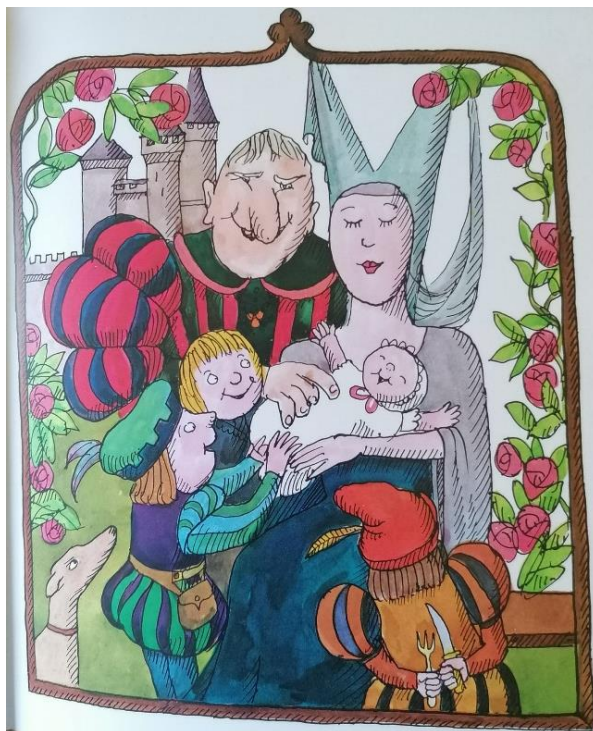
Annexe II : Illustrations et textes des œuvres au corpus

1) Le Géant de Zeralda, Tomi Ungerer

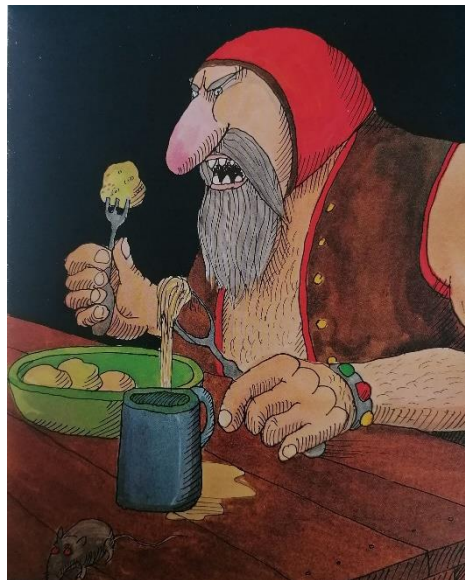
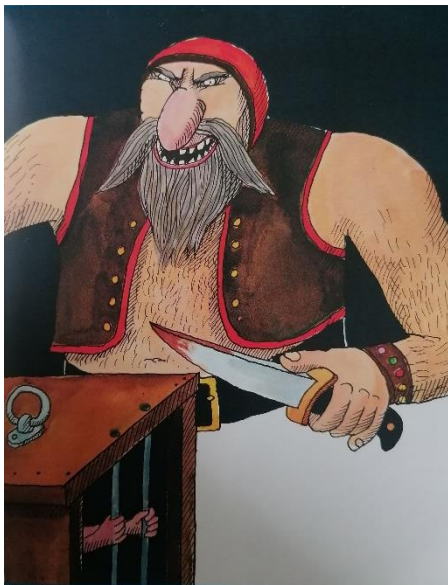
Annexe II, a.1 : La ferme de Zeralda et son père (p. 12-13).



Annexe II, a.2 : Mariage du Géant et de Zeralda (p. 35).



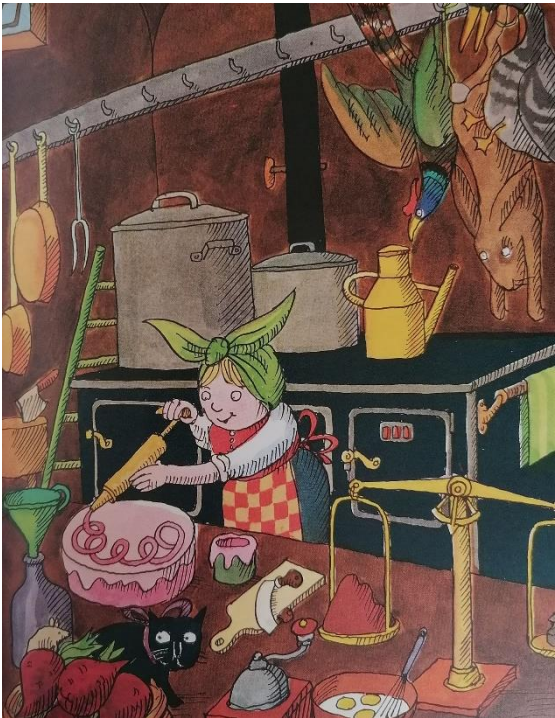
Annexe II, a.3 :



Annexe II, a.4 :



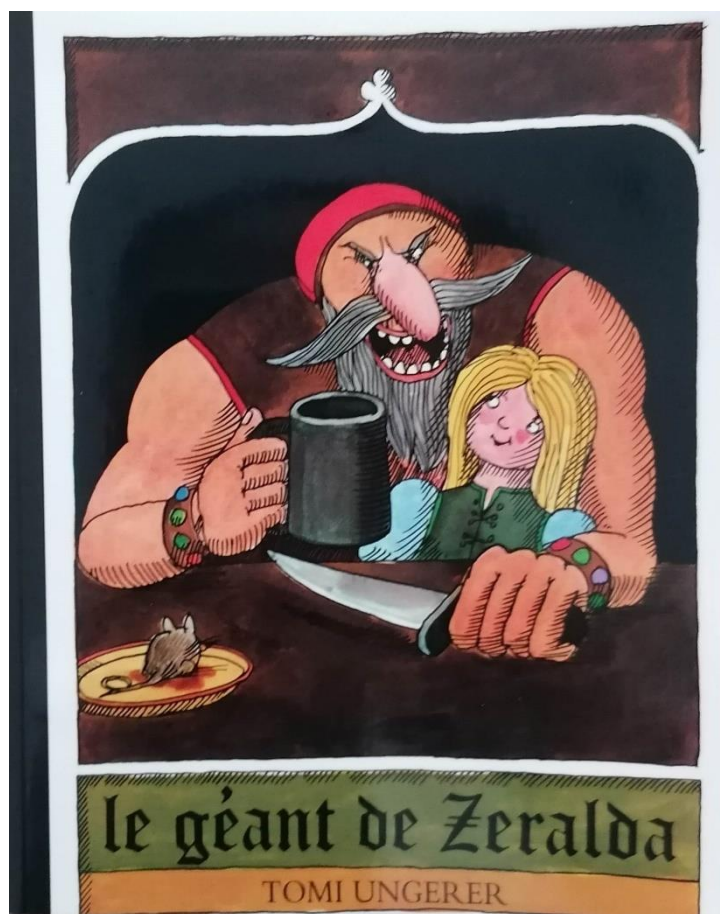
Annexe II, a.5 :



Annexe II, a. 6 :

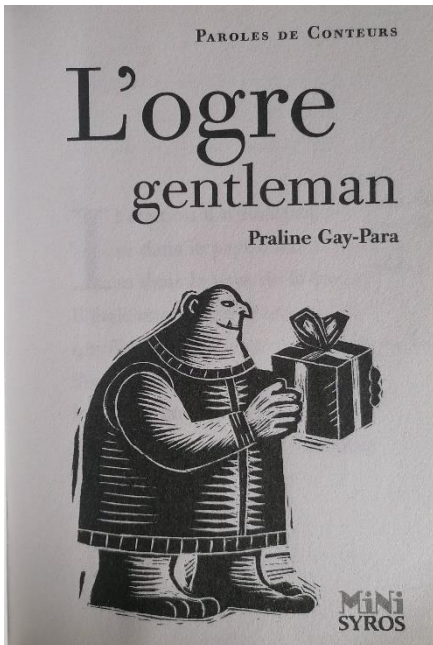


Annexe II, a. 7 :



2) L'Ogre gentleman, Praline Gay-Para

Annexe II, b.1 :



Annexe II, b.2 :

des chaînes de montagnes
de vaisselle dans l'évier,
une épaisse couche de poussière
sur le sol
et une odeur... !

9

Ensuite, elle entreprit de préparer
le repas. Elle mit une marmite
au feu et y fit mijoter un bon plat.
Quand elle eut fini, elle entendit
le portail s'ouvrir et l'ogre arriver
dans un épouvantable bruit de nez.
Surpris par une odeur nouvelle,
celui-ci pensa s'être trompé
de porte. Il s'excusa et sortit
dans la rue.

C'était bien chez lui !

11

Annexe III :

1) Les 31 fonctions du conte selon Vladimir Propp.

- « 1 - Un des membres de la famille s'éloigne de la maison. [...]
- 2 - Le héros se fait signifier une interdiction. [...]
- 3 - L'interdiction est transgressée. [...]
- 4 - L'agresseur essaye d'obtenir des renseignements. [...]
- 5 - L'agresseur reçoit des informations sur sa victime. [...]
- 6 - L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens. [...]
- 7 - La victime se laisse tromper et aide son ennemi malgré elle. [...]
- 8 - L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice. [...]
- 8a - Il manque quelque chose à l'un des membres de la famille; L'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose. [...]
- 9 - La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir. [...]
- 10 - Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir. [...]
- 11 - Le héros quitte sa maison. [...]
- 12 - Le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique. [...]
- 13 - Le héros réagit aux actions du futur donateur. [...]
- 14 - L'objet magique est mis à la disposition du héros. [...]
- 15 - Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête. [...]
- 16 - Le héros et son agresseur s'affrontent dans le combat. [...]
- 17- Le héros reçoit une marque. [...]
- 18 - L'agresseur est vaincu. [...]
- 19 - Le méfait est réparé ou le manque comblé. [...]
- 20 - Le héros revient. [...]
- 21 - Le héros est poursuivi. [...]
- 22 - Le héros est secouru. [...]

- 23 - Le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée. [...]
- 24 - Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères. [...]
- 25 - On propose au héros une tâche difficile. [...]
- 26 - La tâche est accomplie. [...]
- 27 - Le héros est reconnu. [...]
- 28 - Le faux héros ou l'agresseur, le méchant, est démasqué. [...]
- 29 - Le héros reçoit une nouvelle apparence. [...]
- 30 - Le faux héros ou l'agresseur est puni. [...]
- 31 - Le héros se marie et monte sur le trône. » (Propp, 1970, p. 36 – 78).

2) Les sept actants dans le conte, selon Propp

1. l'Agresseur ou le méchant ;
2. le Donateur ;
3. l'Auxiliaire ;
4. la Princesse ou son Père ;
5. le Mandateur ;
6. le Héros (ou l'héroïne) ;
7. le Faux Héros.

Annexe IV :

1) Questionnaire initial

1) Pour toi, qu'est-ce qu'un conte ?

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

2) Connais-tu La Belle et la Bête ? Selon toi, est-ce un conte ? Pourquoi ?

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

3) Pour toi, qu'est-ce qu'un monstre ?

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

4) Aimes-tu les contes ? Pourquoi ?

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

5) Quels personnages trouve-t-on dans les contes ? Quelles qualités et/ou
quels défauts peut-on leur attribuer ?

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

2) Réponses au questionnaire initial

1) Pour toi, qu'est-ce qu'un conte ?

Pour moi un conte, c'est une histoire qui a de la magie.

2) Connais-tu La Belle et la Bête ? Selon toi, est-ce un conte ?

Pourquoi ?

Oui, je connais La Belle et la Bête. Je pense que c'est un conte car il y a de la magie (à la fin de l'histoire).

3) Pour toi, qu'est-ce qu'un monstre ?

Un monstre, c'est quelque chose qui fait peur. Ou qui est méchant.

4) Aimes-tu les contes ? Pourquoi ?

J'aime bien les contes car j'aime bien tout ce qui est féérique et magique ou aussi avec des fées, des princesses.

5) Quels personnages trouve-t-on dans les contes ? Quelles qualités et/ou quels défauts peut-on leur attribuer ?

Dans les contes, il y a des fées, des princesses, des monstres, des princes, des rois, des reines. Leurs défauts ça peut être qu'ils ne respectent pas les lois ou qu'ils soient laids, méchants, grognons. Leurs qualités ça peut être : beau/belle, agréable, serviable, etc.

« Un conte, c'est une histoire qui n'est pas vraie. »

« oui, je connais La Belle et la Bête et je pense que c'est un conte car c'est une histoire comme une autre. »

« Un monstre, c'est une créature qui n'existe pas et que l'on trouve effrayante. »

« Non, je n'aime plus [les contes] car ce n'est plus de mon âge. »

« Nous trouvons des princesses, des princes charmants et des méchants. Les gentils sont souvent maladroits mais chanceux. »

1) Pour moi un conte, c'est une histoire avec un peu de magie.

2) Oui, je connais La Belle et la Bête. Je pense que c'est un conte car il y a de la magie à la fin de l'histoire.

3) Un monstre, c'est quelqu'un qui fait peur ou qui est méchant.

4) J'aime bien les contes car j'aime bien tout ce qui est féérique ou magique ou aussi avec des fées ou des princesses.

5) Dans les contes, il y a des fées, des princesses, des monstres, des princes, des rois et reines. Leurs défauts ça peut être qu'ils ne respectent pas les lois ou qu'ils soient laids, méchants, grognons. Leurs qualités ça peut être : beau/belle, agréable, serviable, etc.

1) Pour toi, qu'est-ce qu'un conte ?

Un conte, c'est une histoire qui se passe dans un royaume.

2) Connais-tu La Belle et la Bête ? Selon toi, est-ce un conte ?

Pourquoi ?

Oui, je connais La Belle et la Bête et je pense que c'est un conte car c'est une histoire comme les autres.

3) Pour toi, qu'est-ce qu'un monstre ?

Un monstre, c'est une créature qui n'existe pas et que l'on trouve effrayant.

4) Aimes-tu les contes ? Pourquoi ?

Non, je n'aime plus car je trouve que ce n'est plus de mon âge.

5) Quels personnages trouve-t-on dans les contes ? Quelles qualités et/ou quels défauts peut-on leur attribuer ?

Nous trouvons des princesses, des princes charmants et des méchants. Les gentils sont souvent maladroits mais chanceux.

1) Pour toi, qu'est-ce qu'un conte ?

Une histoire

2) Connais-tu La Belle et la Bête ? Selon toi, est-ce un conte ?

Pourquoi ?

Non

3) Pour toi, qu'est-ce qu'un monstre ?

Un animal grand, gros avec des griffes acérées et des dents pointues.

4) Aimes-tu les contes ? Pourquoi ?

je ne sais pas

5) Quels personnages trouve-t-on dans les contes ? Quelles qualités et/ou quels défauts peut-on leur attribuer ?

?

1) Une histoire.

2) Non, je connais pas La Belle et la Bête.

3) C'est méchant et c'est pas beau, c'est moche.

4) Oui, j'aime les contes parce que c'est des belles histoires.

1) Une histoire.

2) Non.

3) Un animal grand, gros, avec des griffes acérées et des dents pointues.

4) Je ne sais pas.

5) ...

1) Pour toi, qu'est-ce qu'un conte ?

une histoire

2) Connais-tu La Belle et la Bête ? Selon toi, est-ce un conte ?

Pourquoi ?

non je connais pas La Belle et la Bête.

3) Pour toi, qu'est-ce qu'un monstre ?

c'est méchant et c'est pas beau c'est moche

4) Aimes-tu les contes ? Pourquoi ?

elle aime les contes parce que c'est des belles histoires

5) Quels personnages trouve-t-on dans les contes ? Quelles qualités et/ou quels défauts peut-on leur attribuer ?

je ne le sait pas

3) Questionnaire final

1) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans *La Belle et la Bête* ?

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

2) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans *L'Ogre gentleman* ?

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

3) Est-ce que le texte *L'Ogre gentleman* fait que tu n'as pas peur des monstres ?

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

4) Connais-tu d'autres monstres sympathiques ?

.....
.....

5) En quoi *Frank* est-il différent des autres ogres des contes ?

.....
.....

6) Dans le début du film *Frank*, qu'est-ce qui renvoie à l'univers du conte ?

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

7) Qu'est-ce qu'un conte pour toi ?

.....
.....

4) Quelques réponses au questionnaire final

Questionnaire final

1) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans La Belle et la Bête ?

.....

.....

2) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans L'Ogre gentleman?

Le rôle du monstre dans L'Ogre gentleman à le rôle du gentil il peut remplacer le rôle du père.

3) Est-ce que le texte L'Ogre gentleman fait que tu n'as pas peur des monstres ?

Non, car pas tout les monstres sont gentils.

4) Connais-tu d'autres monstres sympathiques ?

Je connais que Shrek et dans l'Ogre gentleman.

5) En quoi Shrek est-il différent des autres ogres des contes ?

Shrek est différent des autres ogres parce que il est un peu le héros dans les autres histoires les ogres sont méchants.

6) Dans le début du film Shrek, qu'est-ce qui renvoie à l'univers du conte ?

Ce qui renvoie à l'univers du conte sont les trois petites cochons, Pinocchio, Blanche-Neige, le petit chaperon rouge, et plein d'autres.

7) Qu'est-ce qu'un conte pour toi ?

Un conte pour moi c'est une histoire imaginaire et il se passent de la magie.

- 1)
- 2) Le rôle du monstre dans L'Ogre gentleman a le rôle du gentil, il peut remplacer le rôle du père.
- 3) Non car pas tous les monstres sont gentils.
- 4) Je connais que Shrek et l'ogre gentleman.
- 5) Shrek est différent des autres ogres parce qu'il est le héros alors que dans les autres histoires, les ogres sont méchants.
- 6) Ce qui renvoie à l'univers du conte sont : les trois petits cochons, Pinocchio, Blanche-Neige, le petit chaperon rouge, et plein d'autres.

- 1) A devenir le prince.
- 2) De faire grandir la petite fille.
- 3) Les monstres ça n'existe pas.
- 4) Shrek, Blanche-Neige et les sept nains.
- 5) Il est gentil, il est vert et il sent mauvais.
- 6) Car c'est des personnages inventés.
- 7) Il y a un prince ou une princesse, il y a des personnages inventés, il y a « Il était une

Questionnaire final

1) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans La Belle et la Bête ?

Il a devenir le prince.

2) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans L'Ogre gentleman?

de faire grandir les petite fille.

3) Est-ce que le texte L'Ogre gentleman fait que tu n'as pas peur des monstres ?

les monstres sont mignonne pas.

4) Connais-tu d'autres monstres sympathiques ?

blanche neige et les sept nain.

5) En quoi Shrek est-il différent des autres ogres des contes ?

il est gentil, il est vert et il sent mauvais.

6) Dans le début du film Shrek, qu'est-ce qui renvoie à l'univers du conte ?

car ce sont des personnages inventés.

7) Qu'est-ce qu'un conte pour toi ?

Il y a un prince ou une princesse, il y a des personnages inventés, il y a des magie.

Questionnaire final

1) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans La Belle et la Bête ?

De te faire peur alors qu'en vrai il est gentil.

2) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans L'Ogre gentleman ?

Comme la question 1.

3) Est-ce que le texte L'Ogre gentleman fait que tu n'as pas peur des monstres ?

Non pas du tout (je n'ai pas peur des monstres).

4) Connais-tu d'autres monstres sympathiques ?

Shrek

5) En quoi Shrek est-il différent des autres ogres des contes ?

Il est vert.

6) Dans le début du film Shrek, qu'est-ce qui renvoie à l'univers du conte ?

Que l'ogre a une carotte. Car il dit "C'était une fois".

7) Qu'est-ce qu'un conte pour toi ?

Une histoire féerique.

1) De te faire peur alors qu'en vrai, il est gentil.

2) Comme la question 1.

3) Non pas du tout (je n'ai pas peur des monstres).

4) Shrek.

5) Il est vert.

6) Car ils disent « Il était une fois ».

7) Une histoire féerique.

- 1) C'est de faire peur.
- 2) C'est de faire peur.
- 3) Non parce que je n'ai pas peur des monstres.
- 4) Shrek et la Bête.
- 5) Il est sympa, gentil.
- 6) « Il était une fois ».
- 7) Pour moi, un conte, c'est une histoire imaginaire.

Questionnaire final

1) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans La Belle et la Bête ?

De faire peur à un prince donc son rôle est de faire peur.

2) Selon toi, quel est le rôle du monstre dans L'Ogre gentleman ?

C'est de faire peur.

3) Est-ce que le texte L'Ogre gentleman fait que tu n'as pas peur des monstres ?

Non parce que je n'ai pas peur des monstres.

4) Connais-tu d'autres monstres sympathiques ?

Shrek et la Bête.

5) En quoi Shrek est-il différent des autres ogres des contes ?

Il est sympa, gentil.

6) Dans le début du film Shrek, qu'est-ce qui renvoie à l'univers du conte ?

Il était une fois.

7) Qu'est-ce qu'un conte pour toi ?

Pour moi, un conte, c'est une histoire imaginaire.

5) Traces écrites des élèves

Conte	Situation initiale	Élément perturbateur	Épisodes	Situation finale
La Belle et la Bête de Mme Leprince de Beaumont	« Il y avait une fois » un riche marchand avec six enfants.	Le marchand perd son bien, la famille part vivre à la campagne.	- Le marchand se perd dans les bois. - Il cueille une rose et rencontre la Bête. - La Belle part vivre avec la Bête.	La Bête se transforme en prince et se marie avec la Belle.
L'Opéra gentleman de Fabrice Gay-Béra	trois... sont...	La... sur la... de l'opéra	La... dans la... maison de... elle - rencontre de l'autruche et la jeune fille. - rencontre du sultan et de la jeune fille	La fille et le sultan se marient

Conte	Situation initiale	Élément perturbateur	Épisodes	Situation finale
La Belle et la Bête de Mme Leprince de Beaumont	« Il y avait une fois » un riche marchand avec six enfants.	Le marchand perd son bien, la famille part vivre à la campagne.	- Le marchand se perd dans les bois. - Il cueille une rose et rencontre la Bête. - La Belle part vivre avec la Bête.	La Bête se transforme en prince et se marie avec la Belle.
L'Opéra gentleman de Fabrice Gay-Béra	3... du... de l'opéra	la... tombe dans le... de l'opéra	la... le... elle trouve la... et... - rencontre de l'autruche et la jeune fille. - rencontre du sultan et de la jeune fille	La fille et le sultan se marient

Peripétie
rencontre entre l'autruche et la Belle.
rencontre entre le sultan et la Belle

Conte	Situation initiale	Élément perturbateur	Épisodes	Situation finale
La Belle et la Bête de Mme Leprince de Beaumont	« Il y avait une fois » un riche marchand avec six enfants.	Le marchand perd son bien, la famille part vivre à la campagne.	- Le marchand se perd dans les bois. - Il cueille une rose et rencontre la Bête. - La Belle part vivre avec la Bête.	La Bête se transforme en prince et se marie avec la Belle.
L'Opéra gentleman de Fabrice Gay-Béra	3... de l'opéra	quand elle fait tomber la... de l'opéra	la... dans la... elle trouve la... et... - rencontre de l'autruche et de la jeune fille. - rencontre du sultan et de la jeune fille	la... avec le sultan

Peripétie
rencontre de l'autruche et de la jeune fille
rencontre du sultan et de la jeune fille

Résumé :

Ce mémoire de recherche, à l'issue du master MEEF 1^{er} degré, porte sur l'étude de contes : *La Belle et la Bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Le Géant de Zeralda* de Tomi Unger et *L'Ogre gentleman* de Praline Gay-Para. L'objectif est d'étudier le rôle des personnages de monstre dans l'intrigue, de s'intéresser aux vertus du conte dans le développement de l'enfant et aux questionnements sociaux qu'il soulève. Nous nous sommes ainsi demandé en quoi les personnages de monstre pouvaient-ils être une ressource pédagogique efficace pour enseigner le conte au cycle 3. Puis, nous avons étudié deux contes issus de notre corpus dans une classe de CM1-CM2, en s'appuyant sur le schéma narratif de V. Propp ainsi que sur l'évolution du personnage d'ogre afin d'entrevoir l'étendue du genre du conte, sa variété, l'évolution de ses personnages archétypaux. Aujourd'hui, le conte est ainsi peuplé d'ogres amusants, d'affectueuses sorcières, etc.

Mots-clés : Monstre, conte, détournement, littérature jeunesse.

Summary :

This dissertation, at the end of a “master MEEF 1er degré”, is about tales' study : *The Beauty and the Beast* written by Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *The Giant of Zeralda* of Tomi Unger and *The Ogre gentleman* of Praline Gay-Para. The objective was to study the role of monster's characters in the plot, to be interested in tales' properties in child's development and about social questioning that it raises. We ask ourselves in what monster's characters could be an educational resource for teaching tales in year 5 and 6. Then, we study two tales of our corpus in a year 5 and 6 class, by being based on the narrative pattern of V. Propp and on characters' evolution in aim to see tales' extent, their diversity and archetypal characters' evolution. In our days, tale is populated by funny ogres, affectionate witches, etc.

Keywords : Monster, tale, diversion, children's literature.