

Université de Toulouse

Département Documentation, Archives, Médiathèque et Édition
UFR Histoire, Arts et Archéologie

Le renouvellement du conte dans l'édition jeunesse : vers des albums plus sombres et moins infantilisants ?

Roxane Couturier

Mémoire présenté pour l'obtention du Master Édition imprimée et numérique
sous la direction de Madame Clarisse Barthe-Gay

Septembre 2020



Remerciements

Quel soulagement ! Moi qui n'en voyais pas le bout pendant des mois, je suis fière de vous présenter ce mémoire de fin d'étude qui clôturé une belle année dans le master 2 d'Édition imprimée et numérique. Voici le temps des remerciements et donc je me lance !

Tout d'abord, je tiens à remercier chaleureusement Madame Clarisse Barthe-Gay pour ses conseils avisés et son infinie patience quant à ce sujet de mémoire !

Ensuite, je remercie tout particulièrement mes proches qui m'ont toujours soutenue et accompagnée dans mes choix d'étude, et m'ont permis de me réorienter. Sans vous, je ne présenterais pas fièrement ce mémoire. Merci d'avoir été là et de continuer à l'être.

Enfin, je remercie infiniment Max et Clémence de m'avoir apporté leur aide tout au long de la rédaction de ce mémoire !

Merci à toi Max d'avoir corrigé ma partie théorique (deux fois) et mon projet éditorial ainsi que de m'avoir donné tant de précieux conseils quant à la forme.

Merci à toi Clémence d'avoir été présente lors de cette longue traversée du désert qu'a été la rédaction, et d'avoir toujours été là pour qu'on puisse se serrer les coudes. On l'a fait !

Une fois n'est pas coutume, je souhaiterais adresser un mot de remerciement au super livre de Jake Adelstein intitulé *Le dernier des Yakuzas* paru aux excellentes éditions Marchiarly qui m'a donné le déclic de ma vie : j'ai pris conscience, grâce à lui, de mon envie d'être éditrice, de créer des ouvrages qui donnent à voyager, rêver, penser, évoluer et aimer. Ce livre est génial et je vous le conseille.

Un dernier remerciement que j'adresse aux remerciements eux-mêmes puisqu'ils me permettent, avec joie, d'atteindre les 200 000 signes. Merci.

Sommaire

Remerciements	2
Première partie	5
Théorie et analyse	5
Introduction	6
I. Le conte dans l'édition française : quelles réalités ?	10
A. Petites productions édulcorées et sensibilité enfantine	10
1. La littérature jeunesse : historique et quelques chiffres	10
2. Le conte dans l'édition française : merveilleux et féérique	13
3. Une hégémonie éditoriale ?	16
a. Le Petit Chaperon rouge	17
b. Blanche-Neige	20
B. La démocratisation des contes	23
1. Des adaptations de masse dans le secteur éditorial	23
2. Transposer la fiction dans le réel	27
C. Renouer avec une violence originelle 1. Perte de l'essence du conte	29
2. Un retour aux racines folkloriques	31
3. Vers des éditions plus matures	34
II. Le conte : retour aux sources	38
A. Contes d'avertissement	38
1. Une littérature pour instruire	38
2. La moralité dans les contes	40
a. Le Petit Chaperon rouge	40
b. Blanche-Neige	44
B. Le rite initiatique dans le conte	47
1. Confronté à l'obstacle	47
2. La thématique de la renaissance symbolique	51
C. Le conte : entre album graphique et vestige culturel	55

Deuxième partie	61
Projet éditorial	61
Bibliographie	64
Webographie	66
Crédit illustrations	69
Annexes	70

Première partie
Théorie et analyse

Introduction

Quoi de plus merveilleux que les contes dans l'imaginaire collectif ? Tirés des plus grands auteurs que le XIX^e siècle ait connu, il va sans dire que des titres tels que *Le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon*, *Blanche-Neige* ou encore *La Belle au bois dormant* sont désormais vecteurs d'histoires qualitatives et de valeurs morales inculquées aux plus jeunes. Si nous sommes familiarisés à ces histoires souvent synonymes de beaux ouvrages, il faut commencer par souligner l'origine orale du conte : en effet, le conte constitue « *un récit, en général assez court, de faits imaginaires* », tel que le définit le dictionnaire Larousse. Or, ces récits étaient autrefois liés à un folklore bien plus riche que ce à quoi nous nous cantonnons actuellement ! Avant d'être fixé à l'écrit, le conte se transmettait localement, de générations en générations, et se pensait alors au pluriel : selon la région et le patois parlé dans chaque zone, on trouvait de nombreuses versions différentes d'un même conte où les fins et moralités différaient selon le contexte local. C'est à la fin du XIX^e siècle que la plupart des versions connues actuellement sont recueillies, de la bouche même des conteurs. Pourtant, c'est Charles Perrault qui, en 1697, constitue un recueil de contes populaires, intitulé *Histoires ou Contes des Temps passés avec des Moralités*, dans un contexte où deux courants intellectuels s'opposent. D'un côté, les Anciens de l'Académie française qui cherchent à rester dans une conception littéraire prônant l'imitation des auteurs de l'Antiquité romaine et grecque, d'un autre côté les Modernes qui soutiennent les auteurs du XIX^e siècle. Ces derniers mettent en avant la création d'une littérature précieuse malgré l'utilisation d'une matière réputée vulgaire à condition de la travailler, en particulier stylistiquement.

L'œuvre de Charles Perrault parviendra à créer un pont entre ces deux visions de la littérature, mêlant exigence stylistique et maintien de traces de l'origine populaire des contes grâce à des expressions telles que « *Mère-Grand, que vous avez de grands crocs...* » ou encore « *Tire la bobinette, la chevillette cherra* ». Par ailleurs, le conte s'est toujours destiné aux enfants. Ainsi, si l'Académie n'accordait aucune valeur à ce genre littéraire, elle définissait le conte comme « *des fables ridicules telles que celles dont les vieilles gens entretiennent et amusent les enfants* »¹. Pourtant, le conte populaire avait tendance à s'adresser à un public adulte : nombre de ces histoires étaient bourrées de plaisanteries, de scènes d'horreur, de trivialités ou de situations exigeant une certaine expérience de vie.

Charles Perrault a alors joué sur cet aspect populaire et a renversé les codes du genre lors de l'écriture de son recueil, puisqu'il écrivait dans sa préface : « *N'est-il pas louable à des pères et à des mères, lorsque leurs enfants ne sont pas capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de les leur faire aimer, et si cela se peut dire de les leur faire avaler, en les enveloppant dans*

¹ MALARTE-FELDMAN, Claire. Du conte de fées littéraire au conte pour enfants ou des « Histoire ou contes du temps passé avec des moralités au contes de Perrault ». [en ligne]. In : *Merveilles & contes*, 1991. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/41390296> (consulté le 12/04/2020)

des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge ? »², raillant ainsi l'Académie, effaçant alors la frontière entre le populaire et les histoires pour enfants afin d'obtenir un genre qui va se pérenniser dans le temps : la littérature de jeunesse.

Bien sûr, Charles Perrault n'est pas le seul à avoir démocratisé le conte de manière à l'avoir fait parvenir jusqu'à notre époque. De nombreux auteurs tels que les frères Grimm, ou encore Hans Christian Andersen, ont travaillé sur ce genre populaire et lui ont fait acquérir la place qu'il a aujourd'hui dans notre société. Pour preuve, les frères Grimm appartiennent désormais au patrimoine mondial de l'humanité, et sont inscrits depuis 2005 par l'UNESCO au registre de la « Mémoire du monde ».

Désormais tombées dans le domaine public, ces histoires sont désormais sources d'adaptations et réadaptations, et occupent une place primordiale dans l'édition. En effet, les maisons d'édition se les arrachent, y voyant un genre peu coûteux où l'on peut compter sur un public établi et sans cesse en demande de nouvelles adaptations. D'autant plus que le conte est universel : il s'adresse autant aux enfants grâce aux morales que l'on y décèle, qu'aux adultes qui retrouvent les histoires de leur jeunesse, prenant ainsi ces récits comme valeur sûre à transmettre à leurs enfants.

Il est ainsi essentiel, devant l'importance du conte dans le secteur éditorial, de questionner son renouvellement : quelles tendances et quel avenir se dégagent pour le conte ? Assistons-nous à une envolée plus sombre et moins infantilisante du conte, se rapprochant de sa forme originale telle que l'on pouvait la trouver lors de récits oraux ? Quels sont les outils mis en place par les éditeurs pour renouer avec cette essence plus noire et plus mature ?

Afin d'étudier ces thématiques soulevées, nous nous servons d'un corpus axé autour de deux titres phares : *Le Petit Chaperon rouge* et *Blanche-Neige*. Ce corpus a été soigneusement sélectionné en amont de cette réflexion sur la base d'une grille typologique (annexe n°1 et n°2) qui reflète un certain nombre de critères graphiques ou textuels inhérents aux deux contes étudiés. En ce qui concerne le conte du *Petit Chaperon rouge*, ce sont 10 albums de jeunesse qui ont été sélectionnés :

- *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault et des frères Grimm illustré par Joanna Concejo. Paru en 2015 par les éditions Notari, l'ouvrage est scindé en deux récits différents qui reprennent les versions différentes de Perrault et des Grimm.
- *.rouge chaperon petit Le* est un album édité en 2012 en par les éditions toulousaines CMDE, aujourd'hui renommées les éditions Ici-Bas, qui propose une histoire alternative et graphique du célèbre conte de Charles Perrault. Il est scénarisé par Marien Tillet et illustré par Marine Cros.
- *Le Petit Loup Rouge* est un album illustré et scénarisé par l'actrice Amélie Fléchais. Il s'inspire librement du conte de Perrault pour proposer un récit complètement inversé puisque le jeune

² ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute. *Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)*. In : *Langages*. [en ligne]. Paris : Armand Collin, 2004, p. 62 à 72. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-langages-2004-1-page-62.htm#> (consulté le 12/04/2020)

héros de l'histoire n'est autre qu'un louveteau. Édité par les éditions Ankama, l'album est paru en 2016.

- *Le Petit Chaperon rouge* des éditions du Seuil reprend l'histoire originale de Charles Perrault. Édité en 2014, les illustrations sont de la main de Christian Roux qui transpose la réalité textuelle à ses dessins sans détour.
- *Le Petit Chaperon rouge* de la maison d'édition Kaleidoscope est raconté par la très célèbre Béatrix Potter tout en étant illustré par l'illustration renommée Helen Oxenbury. D'un style graphique d'un ancien temps, l'album de jeunesse est néanmoins paru en 2019.
- *Rouge dans la ville* de Marie Voigt raconte les tribulations d'un petit chaperon rouge dans la ville qui se révèle peut-être plus terrifiante que la forêt. L'ouvrage est édité par les éditions Kaleidoscope également en 2018.
- *Dans les yeux* reprend la trame narrative du Petit Chaperon rouge de Charles Perrault tout en donnant un rôle de narrateur au loup. Illustré par Philippe Jalbert, l'ouvrage est sorti en 2017 par les éditions Gautier Languereau.
- *Le Petit Chaperon rouge* des éditions Deux Coqs d'Or dans la collection « Mes contes préférés » est une adaptation des frères Grimm par Sophie Koechlin et illustré par Pascal Vilcollet. Paru en 2013, l'ouvrage propose une narration mignonne et gentillet du célèbre conte.
- *Le Petit Chaperon rouge* des éditions Mango reprend le conte des frères Grimm et l'illustre par le dessin de Cyril Hahn. Paru en 2012, les illustrations sont explicites et n'hésitent pas à représenter la cruauté du texte.
- *Le Petit Chaperon rouge* adapté par Émilie Bélard et illustré par Amélie Falière dans la collection « Mes p'tits contes ». Paru aux éditions Milan en 2012 propose une narration gaie et pleines de couleurs pour les enfants de 3 à 6 ans spécifiquement.

Pour le conte de *Blanche-Neige*, 7 albums de jeunesse constituent notre corpus :

- *Blanche-Neige* réadapté par Gaël Aymon et illustré par Peggy Nille. Édité en 2018 par éditions Nathan, l'ouvrage propose de jolies illustrations avec un gaufrage doré.
- *Blanche-Neige* des éditions Deux Coqs d'Or dans la collection « Mes contes préférés » est paru en 2013. L'histoire a été adapté des frères Grimm par Marie-France Floury et illustré par Anja Klauss, les illustrations étant pleines de couleurs et vives pour une lecture toute douce.
- *Blanche-Neige* des auteurs Lylian, Nathalie Vessilier et Rozenn Grosjean est une bande dessinée publiée par les éditions Delcourt en 2016. L'histoire présentée reprend chaque élément du conte des frères Grimm, même les plus sombres.
- *Blanche-Neige* des frères Grimm illustré par le très célèbre Benjamin Lacombe est un album jeunesse édité par les éditions Milan en 2010. La narration est reprise par le style graphique particulier de Lacombe qui propose une nouvelle appropriation par le biais de ses dessins.

- *L'autre histoire de Blanche-Neige* est une adaptation écrite par Solène Gaynecoetche et illustrée par Laurent Tardy. L'album est paru en 2017 chez les éditions Bilboquet qui propose une double lecture au sein de l'ouvrage.
- *Blanche-Neige* d'après les frères Grimm et illustré par Sophie Lebot est paru en 2012 chez les éditions Lito. L'ouvrage propose un style graphique radicalement différent des ouvrages classiques en mettant en scène des personnages aux allures exotiques.
- *Blanche-Neige* adapté par Charlotte Moundlic et illustré par le talentueux François Roca est édité en 2019 par les éditions Albin Michel qui proposent un album sombre et plus mature.

Ainsi, l'étude de ces ouvrages sous toutes leurs déclinaisons et réadaptations nous permettra d'étayer et d'illustrer notre réflexion. Dans un premier temps, nous commencerons par aborder les réalités éditoriales de la production de contes dans le secteur français, entre petites productions édulcorées en raison d'une grande sensibilité enfantine, démocratisation des contes de part les adaptations de masse pour enfin aborder le renouveau de certains albums qui renouent avec une violence originelle. Dans un second moment, nous aborderons le retour aux sources plébiscitées par des éditions récentes qui retrouvent la fonctionnalité du conte d'avertissement par un rite initiatique vécu par le héros et sublimé par une recherche graphique.

I. Le conte dans l'édition française : quelles réalités ?

A. Petites productions édulcorées et sensibilité enfantine

1. *La littérature jeunesse : historique et quelques chiffres*

La littérature de jeunesse constitue aujourd'hui l'une des branches les plus rentables de l'édition française. Source intemporelle de rêves et de fantasmes, elle est devenue au fil des décennies une valeur sûre et un repère ancré dans la littérature. Pour beaucoup, elle est une première porte d'entrée dans le monde de la littéralité et permet à de nouveaux lecteurs d'apprendre à se connaître soi-même et d'appréhender leurs différents goûts littéraires. La grande force de la littérature jeunesse reste la possibilité d'envisager et d'adapter un manuscrit sur plusieurs supports différents. Pendant longtemps dénigrée, comme nous le verrons un peu plus tard, la littérature de jeunesse peut se targuer aujourd'hui d'attirer toujours plus de curieux, qu'ils soient petits ou grands. C'est pourquoi le site du Ministère de la Culture fait l'étalage de ses grandes qualités : la littérature jeunesse a cette particularité d'être à la fois ancienne et pourtant intemporelle dans ses thématiques abordées avec une même structure narrative puissante, et universelle en acheminant de nouveaux modes de lecture et en se modernisant au fil des générations de lecteurs. De nos jours, il est possible de lire des livres ou des albums numériquement sur les appareils électroniques sans passer par l'usage du papier. Malgré ce changement de support, l'histoire et les émotions apportées au cours de la lecture restent identiques, non altérés par cette évolution de mœurs qui secoue perpétuellement la société.

La force de la littérature jeunesse, c'est également cette multiplication de genres possibles qui a explosé au cours des deux dernières décennies apportant un nouveau souffle au secteur : par exemple, le succès incomparable d'*Harry Potter* a fasciné le monde entier lors de ses parutions, engrangeant des sommes astronomiques pour la maison d'édition Gallimard qui avait acquis les droits en France. Dans la culture collective, d'autres sagas ont permis à l'édition jeunesse de tirer son épingle du jeu, notamment par le biais du cinéma. Ainsi, des séries de livres comme *Percy Jackson*, *Twilight* ou encore *Hunger Games* ont pu percer et dynamiser les ventes³. Outre les romans, les bandes dessinées et les albums sont également des vecteurs d'investissement pour les maisons d'édition, et marquent durablement l'imaginaire collectif autour de la littérature jeunesse : nous pouvons penser à des titres iconiques tels *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ou encore les histoires racontées et illustrées par Claude Ponti. Et pourtant, ces albums de jeunesse représentent une liste bien loin d'être exhaustive de toute cette richesse éditoriale foisonnante.

³ MINISTÈRE DE LA CULTURE. *La littérature de la page d'accueil [en ligne]*. (modifié le 03/07/2020) Disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/La-litterature-jeunesse-un-genre-a-part-entiere> (consulté le 14/06/2020)

Actuellement, et selon les chiffres donnés par le Syndicat national des éditeurs (SNE) dans leur dernier bulletin communiqué pour l'année 2018-2019⁴, l'édition de jeunesse se place à la deuxième position et représente 15,4 % du chiffre d'affaire totale de l'édition française. Elle occupe une place constante puisqu'elle représentait exactement le même pourcentage dans le rapport de 2017⁵. De la même manière, le secteur du livre hors le livre du poche (albums jeunesse, romans grand format, etc) représente 72,6 % des exemplaires vendus⁶ : ainsi, nous pouvons nous questionner en ce qui concerne le nombre de vente d'albums jeunesse et ce qu'ils représentent réellement dans la totalité du chiffre d'affaire de l'édition. De plus, le SNE indique que la catégorie jeunesse se place en troisième position des chiffres d'affaires générés, avec une somme de 347,6 milliards d'euros, se plaçant derrière l'indétrônable littérature générale (567,9 milliards d'euros) et le secteur des sciences humaines et sociales (368,6 milliards d'euros)⁷ qui connaît un regain d'intérêt depuis quelques années grâce à la remise en question de nombreuses thématiques sociétales qui animent le pays (le droit des femmes, les secteurs économiques et politiques). Concrètement, c'est une hausse de 2,13 % du chiffre d'affaire dans le secteur jeunesse qui a eu lieu entre l'année 2017 et l'année 2018⁸.

Le secteur jeunesse a la particularité de posséder un atout en ce qui concerne le rythme de parution des albums : en effet, contrairement à la littérature générale, un auteur jeunesse peut signer un contrat éditorial pour plusieurs titres dans le cadre d'une série. C'est le cas lorsqu'il s'agit d'albums illustrés, mais aussi de BD où le nombre de BDs jeunesse est en pleine expansion. Ainsi, des ouvrages considérés jeunesse comme les bandes-dessinées *Mortelle Adèle* (Globulles, label jeunesse des éditions Tourbillons), *Lou !* (Glénat) ou encore le très célèbre *Titeuf* (Glénat) brouillent les pistes du genre de la bande dessinée puisque la catégorie jeunesse foisonne en grande majorité de titres à destination d'un public plus mature qui se révèlent être peu accessibles à la jeunesse telle que l'on se la représente, à savoir les enfants. Tandis que les bandes dessinées sont souvent publiés dans le secteur ado-adulte en proposant des ouvrages plus sombres, plus matures dont le contenu ne peut pas convenir à la jeunesse. De fait, le fait que ces deux types de bandes dessinées soient comptabilisés ensemble dans le chiffre d'affaire ne nous permet pas de discerner en réalité quel part revient à la jeunesse et donc ce que la jeunesse vaut véritablement dans le secteur éditorial.

⁴ Syndicat national de l'édition. *Les chiffres de l'édition, rapport statistique 2018-2019*. [en ligne]. (mis en ligne en juin 2019) Disponible sur : https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf (consulté le 12/02/2020)

⁵ Syndicat national de l'édition, *Les chiffres de l'édition, rapport statistique de 2017*. [en ligne] (mis en ligne le 3 juillet 2018) Disponible sur : <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-francaise-en-2017/> (consulté le 12/02/2020)

⁶ Syndicat national de l'édition. *Les chiffres de l'édition, rapport statistique 2018-2019*. Op. cit.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

Les chiffres communiqués autour de la bande dessinée sont alors à prendre avec du recul : nous ne pouvons pas discerner ce qui relève de la bande dessinée à destination d'un public adulte ou de la bande dessinée à destination d'un public jeunesse. Elle représente malgré tout 2,7 % du marché total de l'édition en termes de chiffre d'affaire. Il est donc pertinent de considérer que le secteur jeunesse est en réalité plus important que ce qu'indiquent ces données chiffrées, qui manquent de précision quant aux pourcentages des publics cibles pour les différentes catégories.

Pourtant, la littérature jeunesse a connu des débuts bien difficiles, comme l'aborde Francis Marcoin qui précise que « *la littérature de jeunesse est en principe caractérisé par son public ; elle a donc longtemps été considérée comme inférieure, connexe ou marginale*⁹. » Cette littérature de jeunesse tire son origine d'une littérature populaire, une littérature qui n'en était pas réellement une puisqu'elle ne se lisait pas mais qui se contait lors des veillées à grands coups de gestes théâtraux et de prosodie bien marquée, ancrant les récits dans une tradition d'oralité et de transmission de la mémoire. En effet, le terme de « littérature de jeunesse » est relativement récent mais n'est pas inhérent à la dédicace d'ouvrages à destination des enfants, chose qui remonte dans le temps¹⁰. Contrairement à ce que l'on a pu penser, des textes étaient écrits pour le public particulier de la jeunesse puisqu'elle a longtemps été considérée comme un lectorat « *vide d'esprit* » qu'il fallait nourrir, comme l'indiquait Perrault dans sa préface de *Contes de ma mère l'Oye*.. Dans ce contexte où il faut éduquer l'enfant, les différents registres de devinette, berceuse et chants populaires sont les premières manifestations d'une littérature orale qui s'adressait dans un premier temps à tous, mais plus spécifiquement aux enfants par la suite¹¹.

Ainsi se développe dès le XVI^e siècle dans les villes et les villages une littérature dite « de colportage », qui va favoriser la démocratisation des livres. Elle est considérée comme la première forme de littérature populaire dans la société de l'époque et était véhiculée par des marchands itinérants qui transportaient des petits livres (almanachs, bréviaires). C'est par le biais de ce procédé qu'est massivement diffusée la Bibliothèque bleue et les recueils de contes popularisés par Charles Perrault. Ce dernier publie en 1967 *Histoires ou Contes du Temps passé avec Moralités* dont le choix de titre n'est sûrement pas innocent. En effet, comme l'explique le professeur d'université Jean Derive¹², Charles Perrault écrit son recueil lors du conflit intellectuel qui sépare l'Académie nationale en deux camps distincts, à savoir les Modernes et les Anciens. D'un côté les Anciens souhaitent garder comme source d'inspiration première tout ce qui est relatif à l'Antiquité et aux œuvres grecques ; de l'autre côté les Modernes veulent favoriser la culture européenne dans la création artistique et littérature de l'époque. Charles Perrault,

⁹ CHELEBOURG, Christian et MARCOIN, Francis. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Collin, 2007, 128 p.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² DERIVE, Jean. Le conte, de l'oral à l'écrit. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*. Paris : Édition du Cercle de la Librairie, 2005, pp 27-51

écrivain français, est la tête de file du mouvement des Modernes et veut prouver qu'il est possible de faire de la littérature précieuse même en utilisant un matériau considéré comme vulgaire, en opérant un travail de réécriture et d'ajouts stylistiques¹³. Il utilise donc comme inspiration les contes populaires de France, conserve la structure de narration traditionnelle usitée par les conteurs, garde des phrases brutes et met en avant l'aspect didactique de son recueil par l'écriture de ce qu'il nomme des moralités. Pour Charles Perrault, il s'agit d'un pari osé puisqu'avant la démocratisation du conte dans les sphères intellectuelles et bourgeoises, le genre est boudé par ces dernières, étant même défini en ces termes par l'Académie en 1694 : « *Le vulgaire appelle conte de vieux loups, contes de vieilles, contes de ma mère l'Oye, conte de la cigogne, cointe de peau d'asne, conte à dormir debout [...] des fables ridicules telles que celles dont les vieilles gens entretiennent et amusent les enfants.* »¹⁴ Sûr de lui, Charles Perrault donne comme second titre à son recueil *Contes de ma mère l'Oye* pour insister sur les racines populaires de ces récits qui vont séduire toute la société littéraire et de salon de l'époque. Pourtant, bien qu'il soit oral, le conte a déjà toutes les qualifications possibles pour faire partie de cette « pré-littérature jeunesse » qui existe sous la forme des ouvrages didactiques. Charles Perrault le dit lui-même dans la préface qu'il écrit pour la parution de son recueil *Histoires ou Contes du Temps passé avec Moralité* en 1697 :

N'est-il pas louable à des pères et à des mères, lorsque leurs enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de les leur faire aimer, et si cela se peut dire de les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge.

Le conte, dont peu connaissent les véritables natures et racines, est universellement répandu dans les cultures, et fait l'objet encore en 2020 d'un nombre important d'adaptations, de modifications, de changements, d'inspirations dans tous les domaines artistiques possibles. Mis à la lumière du jour par Perrault au XVII^e siècle, quel est son statut dans l'édition française d'aujourd'hui et à quoi ressemble-t-il ?

2. *Le conte dans l'édition française : merveilleux et féérique*

Le conte représente une part importante dans le secteur jeunesse de l'édition. Avant de nous attaquer plus directement aux contes du *Petit Chaperon rouge* et *Blanche-Neige* qui sont les fils rouges de cette recherche, nous pouvons dresser un début de panorama non exhaustif de cette dernière décennie (2010-2020) dans la représentation du conte dans les maisons grandes maisons d'éditions françaises, estampillées jeunesse ou non, qui possèdent alors au moins une collection relative aux contes dits « populaire » (dont l'auteur est soit Perrault, soit Grimm, soit Andersen) au sein de leur catalogue :

¹³ *Ibid.*

¹⁴ ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute. *Des genres à la genericité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)*. In : *Langages*. [en ligne]. *Op.cit.*

- Les éditions **Gallimard Jeunesse** possèdent 5 collections :
 - Mini contes
 - Mes contes à déplier
 - L'heure des histoires
 - Mes petits contes sonores
 - Albums Gallimard Jeunesse

- **Les éditions Milan Jeunesse** possèdent 8 collections :
 - Albums 3-7 ans
 - Mes P'tits Contes
 - Mes P'tits mythes
 - Les contes et toi
 - Mes premiers contes animés
 - Contes
 - Albums
 - Albums classiques

- Les éditions **Lito** possèdent 5 collections :
 - Les contes
 - J'aime bien coller
 - Mes contes puzzle
 - Les contes en autocollants brillants
 - Minicontes classiques

- Les éditions **Auzou** possèdent 2 collections :
 - Mes contes à animer
 - Les p'tits classiques

- Les éditions **Actes Sud Junior** possèdent 1 seule collection :
 - Encore une fois

Cette liste, loin d'être exhaustive comme souligné plus haut, dresse une représentation assez concrète de la part du conte sur le marché littéraire. Pour certaines maisons, on peut également constater que les albums ressemblent davantage à des déclinaisons d'un même support en plusieurs versions différentes. Le conte fonctionne bien auprès de tous les publics, et constitue une manne éditoriale importante du fait de son genre, à savoir le merveilleux. En effet, le conte merveilleux est une prépondérance dans la littérature de jeunesse qui s'en inspire depuis des siècles, démocratisant les fées et autres créatures fantastiques qui font rêver les enfants grâce à une narration traditionnelle

et linéaire avec un important pouvoir de fascination sur l'imaginaire enfantin¹⁵. La force du conte merveilleux dans la littérature de jeunesse réside en plusieurs points :

- Ils ne sont pas situés dans le temps, comme nous l'explique Denise Escarpit. C'est pour cela qu'ils commencent tous par la mention « *Il était une fois* ». Cela permet aux enfants de s'identifier à l'espace-temps dans lequel le récit a cours, que ce soit les jeunes lecteurs d'aujourd'hui ou ceux du XVII^e siècle.
- Le schéma narratif est le même et suit un parcours initiatique que l'enfant-héros doit accomplir.
- Il est mêlé à des éléments surnaturels, on y rencontre des personnages fantasmés et idéalisés autant par des aspects positifs que par des aspects négatifs : la sorcière, la méchante reine, le héros courageux, la princesse à sauver, l'enfant intrépide et téméraire, le loup en sont des exemples.

Plus que tout, le conte merveilleux est aussi la quintessence de la lutte entre le bien et le mal « *où les méchants seront punis et les bons récompensés*¹⁶ » pour leurs actions. Longtemps honnis pour leurs immoralités, les contes deviennent désormais un modèle de vertu qu'il faut intégrer et reproduire : acquérir des valeurs véhiculées par les héros et retenir les moralités qui se dégagent derrière chaque récit sont des éléments importants à prendre en considération dans la transmission du récit à un public enfantin. Pourtant, malgré l'amalgame collectif en ce qui concerne le conte merveilleux (il est, en effet, un genre du conte et non *le* conte dans sa définition), il est l'un des genres les plus fournis du conte avec des récits souvent longs, des intrigues complexes et fascinantes¹⁷. Très semblables, les contes de fées font encore plus partie de l'imaginaire collectif : ils sont des repères ancrés dans notre culture littéraire commune et nous permettent d'extérioriser nos peurs en faisant vivre aux personnages des aventures périlleuses et terrifiantes qui nous construisent au fil de nos lectures. Leur atout réside dans leur narration cyclique. Ils sont ainsi décrits par Claire Malarte-Feldman¹⁸ dans son ouvrage *Du conte de fées littéraire au conte pour enfants ou des « Histoires ou contes du temps passé avec des moralités aux contes de Perrault »* paru en 1991 :

¹⁵ ESCARPIT, Denise. *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*. Paris : PUF, 1998, 127 p.

¹⁶ NIÈVRES-CHEVREL, Isabelle. La littérature d'enfance et de jeunesse entre voix, l'image et l'écrit [en ligne]. In : SFLGC, bibliothèque comparatiste, 2011. Disponible sur : <http://sflgc.org/bibliotheque/nieres-chevrel-isabelle-la-litterature-denfance-et-de-jeunesse-entre-la-voix-limage-et-lecrit/> (consulté le 13/04/2020)

¹⁷ BELMONT, Nicole. Contes pour les enfants et la maisons, collectés par les frères Grimm, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin. [en ligne]. In : *Cahiers de littérature orale*, 2009. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/clo/1162> (consulté le 13/04/2020)

¹⁸ MALARTE-FELDMAN, Claire. *Du conte de fées littéraire au conte pour enfants ou des « Histoire ou contes du temps passé avec des moralités au contes de Perrault »*. [en ligne]. In : *Merveilles & contes*, 1991. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/41390296> (consulté le 12/04/2020)

Le conte de fées est une leçon de vie. Il reflète nos besoins, nos désirs, nos craintes, bref tous les conflits fondamentaux de la nature humaine, tout en usant d'une forme d'expression qui laisse à l'imagination le droit de s'exercer librement. L'espace narratif du conte ne s'encombre pas de détails superflus, les descriptions élaborées y sont inexistantes et les points de repères réduits à des indications génériques du genre : le château, la forêt, le ruisseau, etc. Les personnes sont essentiellement des titres : le roi, la princesse, l'aîné, la cadette, etc. Leur développement psychologique est tout aussi dépouillé : une méchante reine, la pauvre fille, le bon prince, etc. Tout amateur de conte de fées doit avoir l'innocence d'un enfant pour jouir d'un récit dont la nature même repose sur l'onirique.

Comme nous l'avons vu, il existe bon nombre de maisons d'éditions qui publient de la littérature jeunesse autour des contes populaires, qu'ils soient merveilleux et de fées. Mais alors quel est le genre de réédition qui est la plus représentative du conte sur le marché éditorial, et qui les publie ?

3. Une hégémonie éditoriale ?

Lorsque l'on pense aux contes, ce sont directement des albums très édulcorés qui viennent à l'esprit. Cette tendance se confirme lorsque l'on regarde de plus près le panorama éditorial : comme nous l'avons dit en introduction, nous allons nous pencher plus spécifiquement sur les contes du *Petit Chaperon rouge* et de *Blanche-Neige* que nous allons décortiquer tout le long de cette réflexion.

À titre d'exemple, nous pouvons dénombrer par moins de 9 albums relatifs au conte du *Petit Chaperon rouge* pour cette année 2020, et 20 pour l'année 2019. En ce qui concerne *Blanche-Neige*, 6 albums publiés en 2020 et 18 pour l'année 2019 dans le secteur jeunesse. Les productions éditoriales sont notamment plus florissantes chez les grands groupes d'édition, par exemple :

- Gallimard Jeunesse ne compte pas moins de 12 ouvrages sur le *Petit Chaperon rouge* entre 2010 et 2020. Majoritairement, c'est la même version qui est déclinée en plusieurs albums différents : la maison d'édition a un rythme de parution de 2 ouvrages par an.
- Hachette Jeunesse décline en 2019 le *Petit Chaperon rouge* en l'adaptant à l'une de leur franchise *Peppa Pig*.
- Nathan Jeunesse a publié 4 ouvrages liés au conte du *Petit Chaperon rouge* dont le dernier est paru en 2020 (intitulé *Je découvre la forêt avec le petit chaperon rouge*) ainsi qu'un puzzle. On y trouve par ailleurs 4 ouvrages sur *Blanche-Neige*.
- Albin Michel a publié 3 ouvrages sur le *Petit Chaperon rouge* en l'espace de trois ans et 1 ouvrage de *Blanche-Neige* en octobre 2019.
- Auzou a édité 3 ouvrages autour du *Petit Chaperon rouge* et 2 en ce qui concerne *Blanche-Neige*.
- Lito a édité 5 ouvrages sur le *Petit Chaperon rouge* dont le dernier en 2018 et 4 sur *Blanche-Neige* dont le dernier remonte à 2015. On peut ainsi dénoter une prépondérance dans l'édition du conte de Perrault comparativement à celui des frères Grimm.

Nous pouvons souligner la ligne de conduite éditoriale semblable tant graphiquement que par le choix du texte.

Comme nous pouvons le distinguer sur les premières de couverture, l'illustration reste globalement la même avec une dominance des couleurs chaudes que l'on retrouve partout : les personnages portent des vêtements de couleurs vives qui font ressortir une atmosphère chaleureuse et sécuritaire. Les traits sont dessinés tout en rondeur et en arabesques, faisant ressortir un aspect très enfantin dans l'illustration, avec une certaine sérénité affichée sur le visage du petit chaperon rouge malgré le loup qui rôde autour d'elle, tandis que Blanche-Neige est entourée des petits animaux de la forêt ou de la pomme empoisonnée. En ce qui concerne Blanche-Neige, c'est un peu particulier : comme on peut déjà commencer à le constater, le conte des Grimm peine à sortir de l'influence du film Walt Disney et des symboles qu'il a construit tout autour, ce sont ces codes qui sont repris dans les éditions de contes.

a. Le Petit Chaperon rouge

On dresse le même constat à l'intérieur des ouvrages : en ce qui concerne *Le Petit Chaperon rouge* c'est la fin des frères Grimm qui est privilégiée, fin où l'enfant se fait sauver par la figure du bucheron. Pour étayer notre corpus, nous avons fait la sélection du *Petit Chaperon rouge* édité dans la collection "Mes contes préférés" par les éditions Deux Coqs d'Or (2013) illustré par Pascal Vilcollet et le *Petit Chaperon rouge* des éditions Milan (2012) dans la collection "Mes p'tits contes" illustré par Amélie Falière.

Dans la version des Deux Coqs d'Or, le bucheron découpe la panse du loup avec des ciseaux puis le recoud. L'opération des ciseaux n'est pas illustrée par l'auteur qui préfère laisser le jeune lecteur sur l'image d'un loup dormant paisiblement : tranquillement installé dans le lit avec sa salopette rouge, une couverture sur lui, il semble repu par son repas. Sur la page suivante, le bucheron opère de recoudre le loup, mais encore une fois, l'illustration est destinée à édulcorer le texte : l'homme recoud en effet la salopette de l'antagoniste et non son corps, le tout ainsi sans effusion de sang ni de viscères à l'air. On passe à côté de la scène sanglante que l'on imagine aisément lorsqu'on la visualise réellement. D'un point de vue littéraire, il est précisé que le protagoniste ouvre « doucement » le ventre de l'animal pour libérer le petit chaperon rouge et sa grand-mère, qui sautent « d'un bond » de son ventre sans avoir aucune séquelle de la dévoration récente. De la même manière, le loup ne souffre pas, étant totalement endormi pendant l'opération, et il ne se réveille toujours pas pendant le laps de temps où le bucheron passe chez lui récupérer « deux pierres » qu'il lui insère ensuite dans l'estomac. De ce fait, le loup se fait recoudre sans être inquiété par les événements extérieurs, dormant comme un bienheureux. À la dernière page de l'album illustré, le loup repart sous les regards amusés de la grand-mère et de la fillette qui sourient devant sa fuite ridicule : ses pattes soutiennent son ventre rond rempli de pierres.

La même scène est illustrée de la même manière dans la version proposée par les éditions Milan : les scènes sont « cachées » aux jeunes lecteurs qui ne sont visiblement pas armés pour de telles atrocités. Ainsi, le loup est toujours illustré endormi, avec en prime le petit chaperon rouge et la mère-grand dessinées directement à la sortie de son ventre. Le bucheron se place dans une posture

héroïque qui caractérise et symbolise son arrivée : il y est représenté une main tendue aux deux personnages féminins. Le choix de l'illustration porte aussi sur un aspect comique à la deuxième page, car pendant que le bucheron et la mère-grand « *dégustaient la galette* » apportée par la fillette, c'est cette dernière qui remplit le ventre du loup avec de nombreuses pierres dans un acte de vengeance. La dernière page de l'album donne sur la fuite du loup qui est illustré avec un ventre énorme, le tout faisant des bruits de digestion puisque l'onomatopée « *glou glou* » est écrit sur la page. Le loup semble souffrir puisqu'une larme coule de son œil, toujours avec un aspect comique développé par l'illustrateur : ses bottines rouges sont également là pour le tourner en dérision. On commence à voir se dessiner ainsi une première typologie de contes édulcorés où l'illustration sert à détourner la réalité narrative du texte, avec des illustrations qui tournent le loup en ridicule dans le cas du *Petit Chaperon rouge*.

Dans ces deux versions, échantillons de notre corpus, nous pouvons aussi voir que le petit chaperon rouge et la mère-grand ne sont en rien traumatisées ou impactées par la dévoration du loup, contrairement à la version originale écrite par les frères Grimm où il faut six coups de ciseaux au bucheron pour venir à bout du ventre du loup où il y aperçoit « *le petit chaperon rouge qui luit* ». Cette fin du *Petit Chaperon rouge* illustrée par nos deux ouvrages, à savoir la fillette sauvée par le bucheron, diffère du conte original porté par Charles Perrault où, justement, le loup gagne la partie en dévorant l'enfant sans qu'il reçoive la moindre aide extérieure. Cette différence n'est pas anodine puisque les auteurs allemands ont ressenti le besoin de compléter la version proposée par Charles Perrault et d'apporter une fin heureuse à l'enfant¹⁹, en lui offrant les moyens de se reconforter et de combattre la peur du loup et du danger²⁰ en l'éliminant purement et simplement. Cette alternative s'ancre dans la volonté de Jacob et Wilhem Grimm d'adresser leurs contes à des enfants et ainsi de se placer « *dans une logique d'apprentissage des expériences de la vie comme il était d'usage dans les contes populaires*²¹ », ayant titré leur recueil *Contes d'enfants et de maison (Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm)*. Alors que leur objectif est d'écrire de l'épique pour les jeunes enfants, on reproche malgré tout aux frères Grimm la cruauté de leur écrits à la sortie de leur recueil. En effet, l'opinion publique estime que leurs récits ne sont pas adaptés à un jeune public en raison de l'érotisme et de la vision de violence que les textes peuvent présenter. C'est pourquoi Wilhem Grimm s'efforce dans la seconde parution de retravailler le texte en structurant la narration avec des tournures enfantines sur la forme, censurant et édulcorant le fond pour se rapprocher de l'idée de bréviaires d'éducation qu'ils imaginaient. Ainsi, le petit chaperon rouge des Grimm est sauvé.

En analysant les ouvrages de Milan et de Deux Coqs d'Or, un autre élément important présent dans la narration de Charles Perrault diffère de la version des Grimm. Dans le conte de

¹⁹ CHOUVIER, Bernard. *Le pouvoir des contes*. Paris : Dunod, 2018, 224 p.

²⁰ *Ibid.*

²¹ CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.

Charles Perrault, le loup déguisé en grand-mère opère une joute verbale avec le chaperon rouge qui commence chacune de ses phrases par une ritournelle bien connue du grand public : « *Mère-grand, que vous avez...* ». Dans la version de Perrault, cette ritournelle a lieu directement dans le lit du loup où le petit chaperon y est installé après s'être déshabillé. C'est ainsi qu'elle s'étonne de « *voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillée* », la palpant probablement pour pouvoir ainsi lui *affirmer* « *Mère-grand, que vous avez de grands bras !* » ; « *Mère-grand, que vous avez de grands pieds !* » ; « *Mère-grand, que vous avez de grandes oreilles* » ; « *Mère-grand, que vous avez de grandes dents !* ». Cette scène marquante est absente des ouvrages analysés dans notre corpus :

- Vraiment ? Et vos grandes dents ? demanda encore la fillette.
- C'est pour mieux te manger, mon enfant ! »
À ces mots, le loup ouvrit son immense mâchoire.
D'une bouchée, il avala le Petit Chaperon Rouge.



Le Petit Chaperon rouge, Pascal Vilcollet, édition Deux Coqs d'Or, 2017

Dans la version de Deux Coqs d'Or, le loup saute directement sur la fillette qui porte encore ses habits. Le loup y est illustré habillé de sa salopette, un bonnet de nuit volant lorsqu'il se lève brusquement. Graphiquement, la scène, qui reste un moment sombre des contes de Perrault et des Grimm, perd tout aspect dramatique et sanguinolent. Dans l'édition Milan, même scène encore plus comique mise en avant dans leur *Petit Chaperon rouge* puisque le loup bondit hors du lit habillé dans la tenue de nuit de la grand-mère : nuisette rose, bonnet rose et lunette rose sur la truffe. Ces loups, tout en couleurs et rondeurs, sont bien loin du symbole de séduction prôné par Charles Perrault dans son conte. Bernard Chouvier analyse le danger que représente le loup en abordant la condition du chaperon rouge. En effet, en rejoignant le loup dans le lit de son aïeule, la fillette tombe dans le piège, se jetant elle-même au-devant du danger. Ainsi, selon la logique imparable de Perrault, il est donc normal qu'elle soit punie pour son imprudence puisqu'elle n'a pas été suffisamment sur ses gardes. L'absence de cette scène érotisée dans le *Petit Chaperon rouge* de Jacob et Wilhem Grimm s'explique par le fait que les auteurs veulent s'adresser aux enfants dans leur deuxième édition du

recueil original. De ce fait, « *ils ont préféré gommer la part érotique du conte au profit d'une version non édulcorée, mais réduite à une simple incorporation*²² ».

b. *Blanche-Neige*

Autre conte incontournable de notre enfance, *Blanche-Neige* est une création « originale » des frères Grimm. Pourtant, les deux auteurs ont entrepris le même parcours de recherche en ce qui concerne les contes populaires : ils tirent leurs récits des souvenirs d'enfance d'une société mondaine de l'époque. C'est ce que Jean-Michel Adam et Ute Heidmann expliquent dans leur ouvrage *Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)* où ils font mention de la collection des frères Grimm auprès des conteuses très cultivés qu'ils pouvaient fréquenter. Ainsi, l'essence même des contes merveilleux qu'ils publient en 1812 provient d'une littérature orale de mémoire, que les conteuses tiennent de sources populaires. C'est par ce biais qu'ils collectent l'histoire de *Blanche-Neige* que Walt Disney érigea en récit iconique lors de la sortie de leur film d'animation *Blanche-Neige et les 7 nains* en 1937. Aujourd'hui, *Blanche-Neige* est l'une des sources d'inspiration les plus utilisées dans les secteurs du livre.

En ce qui concerne le conte *Blanche-Neige*, nous avons sélectionné dans notre corpus l'album paru chez les éditions Deux Coqs d'Or et celui de Nathan Édition pour étudier le conte en profondeur. À noter que cette version proposée par Deux Coqs d'Or est une réédition d'une histoire proposée par Hachette en 2007. Graphiquement, on peut tirer les mêmes conclusions, les illustrations sont douces, rondes et chaleureuses en raison de la palette colorimétrique choisie. Cette première typologie édulcorée que nous avons commencée à dresser un peu plus haut se caractérise également par des illustrations enfantines dans des couleurs chaudes dominantes ce qui donne une atmosphère chaleureuse et confortable lors de la lecture de l'album. Les scènes ne sont pas toujours explicitement illustrées, donnant l'impression de vouloir cacher aux jeunes lecteurs la réalité des événements. Alors même que lorsque les enfants se font lire une histoire, c'est par les illustrations que passe la quasi-totalité de la compréhension du récit. Une des scènes les plus marquantes dans la version des Grimm est celle où la belle-mère de *Blanche-Neige* demande au chasseur de ramener les poumons et le foie de l'enfant pour qu'elle puisse les manger par la suite. Cette scène cannibale revête une importance toute particulière dans le conte puisqu'elle symbolise la jalousie ressentie par la reine. Cette dernière ne peut pas vivre en sachant *Blanche-Neige* plus belle femme du royaume et ainsi, pour tenter de s'emparer de la beauté et la jeunesse de sa rivale, elle a pour intention de manger ses organes intestinaux²³. Pourtant, dans cette version des Deux Coqs d'Or, il n'est pas question de ramener les organes de la jeune fille, le texte n'en fait pas mention : « *La marâtre, en furie, ordonna à un chasseur d'emmener Blanche-Neige dans la forêt et de la tuer.* » On assiste alors à la grande bonté

²² CHOUVIER, Bernard. *op. cit.*

²³ COULACOGLOU, Carina. La psychanalyse des contes de fées : les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées » [en ligne]. In : *Le Carnet PSY*, 2006. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-31>. (consulté le 12/04/2020)

de l'homme qui se refuse à la tuer (alors qu'initialement il prend pitié d'elle et se dit que, de toute façon, elle se fera déchiqueter par les animaux de la forêt). Sur l'illustration, Blanche-Neige semble quelque peu inquiète lorsqu'elle sort du château mais rien n'est alarmant visuellement : les deux personnages suivent un sentier et ne sont donc pas perdus à proprement parler, le ciel est bleu dans le fond et la forêt brille d'un beau rouge qui ne laisse en rien présager du danger qui guette Blanche-Neige.

De la même manière, la fameuse scène où Blanche-Neige croque la pomme (rendue incontournable par le film d'animation Disney) est souvent très édulcorée dans les nouvelles éditions. Dans la version Deux Coqs d'Or, on peut y voir Blanche-Neige tomber en arrière dans une chute mélodramatique avec le rire triomphant de sa belle-mère déguisée en vieille femme. La pomme est croquée et se retrouve par terre, de fait la reine a gagné et Blanche-Neige a trépassé. Selon les frères Grimm, qui ont pour but de publier de véritables bréviaires d'éducation à destination des jeunes esprits sans les choquer, il faut donc ainsi leur inculquer des valeurs et des moralités (que l'on retrouve sous ce nom dans les récits de Charles Perrault). D'une certaine manière, il faut que Blanche-Neige soit punie pour avoir accepté cette pomme alors que les nains l'avaient précédemment mis en garde à plusieurs reprises, elle est « *une autre petite oie blanche qui accepte la première pomme venue*²⁴ ». Malgré tout, on voit bien cette volonté des frères Grimm de laisser une possibilité de fin heureuse puisque Blanche-Neige sera sauvée par un prince, qui passait près du cercueil en verre érigé à sa beauté.

La beauté est un axe central du conte de *Blanche-Neige* et est ce qui donne une identité au personnage, allant même représenter « *la seule qualité qu'on lui reconnaisse*²⁵ ». C'est pourquoi les ouvrages édités sont dans cette même vision éditoriale, de faire un livre illustré qui soit beau, agréable à l'œil, comme nous le démontre l'album des éditions Nathan (2017) qui représente cette beauté à l'intérieur même du livre.

²⁴ CONNAN-PINTADO Christiane. De « Boule de Neige » au « Prince Perce-Neige ». Réception de « Blanche-Neige » en France dans les ouvrages destinés à la jeunesse. [en ligne]. In : ILCEA, *Le conte : d'un art à l'autre*, 2014. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ilcea/2750> (consulté le 13/05/2020)

²⁵ *Ibid.*



Blanche-Neige, Gaël Aymon et Peggy Nille, édition Nathan, 2017

Catherine Tauveron parle justement de cette même beauté en précisant que « certaines illustrations ont le pouvoir de séduire les lecteurs au point de jouer un rôle majeur dans la transmission du conte²⁶. » L'ouvrage des éditions Nathan donne cette rétrospective de la belle image que l'on peut attendre d'un conte illustré, et pourtant l'ouvrage a la particularité de se détourner de la narration originale des frères Grimm. Les illustrations sont en noir et blanc, à l'exception de quelques éléments rouges qui parsèment les personnages, mais c'est surtout le gaufrage très fin en or qui retient l'attention du lecteur. Ce dernier rehausse l'importance de quelques scènes et détails tels que lorsque la belle-mère se regarde dans le miroir, la robe de Blanche-Neige mais surtout le cercueil dans lequel elle repose. Véritable ode à sa beauté, le cercueil apparaît majestueux sur une double page, et est richement décoré, accentuant la beauté glacée qui se dégage de cette Blanche-Neige : seules ses lèvres sont rouges, couleur rappelant la pomme croquée mais aussi la passion de la vie qui ne l'a pas quittée, ainsi que de nombreuses fleurs striées d'or sont représentées devant. Le cercueil et la robe mortuaire sont dorés, ce qui renforce l'aspect virginal de Blanche-Neige qui est comparée à un « trésor précieux ». Globalement, la narration de l'album est largement modifiée puisqu'il ne s'agit pas de l'histoire originale. Ici, le père de Blanche-Neige est présent et n'ose pas vraiment s'opposer à sa femme qui prétend être gravement malade et que seuls les organes de l'enfant pourraient soulager ; le prince est connu sous le nom d'Élysée et brave des périples pour rejoindre son aimée. Cette première typologie de conte se conclut donc par un autre aspect littéraire important de ces albums : l'écriture du texte est largement simplifiée, voire assez bêtifiant avec un niveau de langage relativement pauvre. Concrètement, les ouvrages de cette catégorie se placent dans la typologie des ouvrages édulcorés par

²⁶ *Ibid.*

le texte et par l'illustration (cf annexe n°3), et sont facilement identifiables du premier coup d'œil. Comme appris lors de notre interview avec une librairie d'Ombres Blanches (cf annexe n°4), ce type de petits contes sont édités par des grands groupes qui visent les adultes acheteurs soucieux d'obtenir des éditions à petits prix et qui ne soient pas source de traumatismes pour les enfants. Ces albums ont, par ailleurs, une grande influence sur le marché éditorial puisque ce sont des grands noms de l'édition française qui les éditent (Milan, Deux Coqs d'Or, Hachette, Nathan, Gallimard).

Ces albums très édulcorés et plus accessibles financièrement, puisque ce sont des ouvrages à petits prix, permettent de démocratiser les contes populaires et la culture littéraire dès le plus jeune âge. Mais cette ouverture au plus grand monde des œuvres patrimoniales est également amenée par une production foisonnante d'adaptations de contes et de légendes.

B. La démocratisation des contes

1. *Des adaptations de masse dans le secteur éditorial*

La littérature de jeunesse fournit de nombreux matériaux éditoriaux depuis la parution des premiers ouvrages au XVII^e siècle. Elle est également source d'imagination pour les plus jeunes. Le recueil de Charles Perrault, *Histoires ou Contes du Temps passé avec Moralité*, est un exemple pertinent de cette évolution que peut apporter la littérature de jeunesse puisque d'une manière générale, les contes ont toujours été des sources de rééditions régulières, et le nombre de collections dérivées des contes impressionne tant par la quantité que par le nombre de supports différents. Ainsi, ils sont partout et surtout dans les premières heures de la vie d'un jeune lecteur, qui va utiliser et manipuler de nombreux livres d'éveils pour stimuler sa motricité et ses sens (notamment à travers des ouvrages qui permettent de coller, dessiner, écouter, voir, toucher). Sur le marché éditorial, on peut voir de nombreuses maisons d'édition qui profitent de cette niche pour éditer les mêmes contes dans plusieurs collections semblables malgré leur nom différent. À titre d'exemple, les éditions Milan proposent ainsi une collection « Contes et comptines à toucher » proposant des livres tactiles, et des albums à gommettes dans « Mes contes à coller » pour les enfants de 3 à 6 ans :

- *La Belle et la Bête* (2018), collection « Contes et comptines à toucher » ;
- *La petite sirène* (2015), collection « Contes et comptines à toucher » ;
- *Blanche-Neige et les sept nains* (2016), collection « Mes contes à coller » ;
- *Jack et le haricot géant* (2018), collection « Mes contes à coller » ;
- *Le Petit Chaperon rouge* (2016), collection « Mes contes à coller ».

Les éditions Gallimard ont quant à eux leur collection « Mes contes à déplier » pour les enfants de 4 à 6 ans, qui doivent déplier les pages pour explorer la narration à travers de célèbres contes. Par exemple, quelques titres relatifs à cette collection sont *Le Petit Chaperon rouge*, *Hansel et Gretel* et *Les Trois Petits Cochons*, les trois ayant été publiés durant l'année 2019.

Bien loin d'être seulement une affaire de tout-petits, le conte attire quels que soient les âges et on dénombre pas moins d'une trentaine de structures spécialisées dans les parutions de contes : Aleph ou encore Alzabane pour ne citer qu'eux. La plupart s'emploient à ne publier que des beaux-livres ou des albums illustrés qui mettent en relief la beauté des contes par le biais d'un travail graphique recherché.

Le monde littéraire des contes présente un corpus de texte conséquent (rien que pour Andersen et les frères Grimm nous approchons les 200 contes !), et constitue ainsi une véritable manne éditoriale pour le secteur. Mais pour attirer de nouveaux lecteurs et se réinventer, les éditeurs doivent utiliser trois sources définies par Christine Connan-Pintado dans ses écrits : les rééditions, les adaptations, et les réécritures²⁷. Au sein de notre réflexion, nous allons nous intéresser à la deuxième catégorie.

Les adaptations sont nombreuses et apparaissent comme une voie obligatoire pour les éditeurs qui veulent adapter et dynamiser leur production. Il s'agit également d'un moyen d'intéresser le jeune lectorat aux œuvres patrimoniales qui constituent la culture commune²⁸. Selon Christiane Connan-Pintado²⁹, on peut discerner trois sous-catégories d'adaptions possibles :

1. Les « adaptations de masse » qui ne présentent pas de nom d'auteur et sont grosso modo une reprise des contes originaux. Souvent, ces adaptations sont simplifiées pour rentrer dans la maquette imposée de l'album, et l'illustration y est assez pauvre et conventionnelle (on peut penser aux illustrations type Disney qui vont fleurir dans les adaptations de *Blanche-Neige*). Elles présentent très peu d'intérêt d'un point de vue graphique et sont abondantes sur le marché du livre, du fait notamment qu'elles soient à bas prix et donc plus accessibles pour les parents acheteurs. On y retrouve tous les livres appartenant à la catégorie des ouvrages édulcorés autant sur le texte proposé que sur l'illustration.
2. Les « adaptations ordinaires » qui vont consister à présenter le texte original aux lecteurs tout en l'ayant modifié, transformé et poli pour qu'aucunes allusions sombres ne soient contenues. On peut réécriture, réduire, amplifier ou encore styliser le texte qui va donner naissance à une nouvelle version du conte.
3. Les « adaptations créatrices » valorisent les enjeux de la fiction et réussissent à mettre en avant les échos du conte passé : il s'agit d'une adaptation-crédation d'un auteur qui prend en main le scénario et le modifie en profondeur, tout en cherchant à garder l'essence originale du récit (on

²⁷ CONNAN-PINTADO, Christiane. Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970. In : ESCARPIT, Denise. *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris : Magnard, 2008, p. 350-361.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

peut citer pour exemple l'auteur français Jean-Pierre Kerloc'h et ses ouvrages *Le Petit Poucet* et *Barbe-Bleue* qui reprennent les contes originaux mais les adaptent pour en proposer une nouvelle compréhension).

Dans la catégorie des adaptations, nous pouvons aussi aborder la question des parodies qui sont légion sur le marché éditorial. Désignées sous le terme de « contes détournés », elles ont pour but premier d'apporter un contenu original, de changer le paysage de l'univers et de proposer de nouvelles alternatives aux moralités qui peuvent être véhiculées : on trouve ainsi de nombreuses références dans le domaine du conte chez les éditeurs dont on cite ci-dessous deux exemples.

- *La vérité sur l'affaire des trois petits cochons* écrit par Jon Scieszka, illustré par Lane Smith et édité par Nathan (1989), est l'un des albums les plus connus du genre. Il propose une version comique et détournée où le loup se dit victime d'une erreur judiciaire. Selon lui, il cherchait désespérément du sucre pour faire de la pâtisserie et est donc allé toquer chez ses voisins les petits cochons. Étant malade à ce moment-là, c'est en éternuant qu'il soulève malencontreusement leurs maisons et les tue. De fait, la construction de l'album tourne autour des malheureuses circonstances de la disparition des petits cochons et donc d'un autre point de vue où le loup n'est pas le terrible prédateur que l'on imagine.
- *Le Petit Chaperon rouge n'a pas tout vu* de Mar Ferrero aux éditions Gallimard (2015), qui s'adresse aux enfants de 3 à 6 ans, est un album qui retrace l'histoire du *Petit Chaperon rouge* tout en changeant la narration pour créer une nouvelle histoire drôle. Le récit est fractionné avec la vision des différents protagonistes de l'album : on y lire en effet les points de vue du chaperon rouge, du loup, des animaux de la forêt et de la grand-mère. Lors de la rencontre entre le petit chaperon rouge et le loup, ce dernier remarque qu'ils ont échangé malgré eux les deux paniers qu'ils portaient. Il décide alors de retrouver l'enfant chez sa grand-mère en traversant la forêt, mais le chemin va être difficile puisque les animaux de la forêt décident de lui tendre un piège en pensant que le loup veut dévorer la fillette (comme dans le conte original). En arrivant chez la grand-mère qui le prend sous son aile après ses péripéties, il se trouve dans le lit quand le petit chaperon rouge arrive : commence alors la ritournelle iconique du conte (« *Mère-grand, que vous avez de...* ») qui aboutira au loup qui signale à la vieille femme que la petite a des problèmes de vue puisqu'elle l'a confondu avec sa grand-mère !
- *Chaperon rouge* de l'autrice anglaise Bethan Woollvin, paru aux éditions Albin Michel (2018), propose une jeune héroïne n'ayant pas froid aux yeux. Elle vient à bout du loup toute seule en s'armant d'une hache, la dernière page étant représentative de ces albums détournés qui prônent une petite fille forte n'ayant besoin de personne puisqu'on y voit le petit chaperon rouge arriver chez sa grand-mère habillée de la peau du loup.

Ce style d'adaptation ouvre tout un champ des possibles pour les maisons d'édition jeunesse qui sortent alors leur épingle du jeu plus facilement : telle parution abordera le conte sous un jour comique, tel album inversera totalement l'univers du conte où le méchant devient le gentil et

inversement, ou encore certaines éditions mettront en avant de nouvelles valeurs véhiculées à travers leurs ouvrages. L'ouvrage sélectionné dans notre corpus en ce qui concerne le conte de *Blanche-Neige* est un exemple de cette tendance d'adaptation des récits : l'album est nommé *L'autre histoire de Blanche-Neige*, il est signé Solène Gaynecoetche et Laurent Tardy aux éditions Bilboquet (2017), et entend raconter l'envers du décor du conte allemand. Graphiquement, l'album propose une adaptation originale puisque les doubles-pages sont illustrées avec un élément central au milieu (une pomme ou encore un loup). Les illustrations sont plutôt atypiques et font penser à un style plus mature que l'ensemble des dessins mis en avant dans les albums pour enfants, néanmoins les couleurs restent en grande majorité des couleurs chaudes qui ne permettent pas d'instaurer un climat de peur. De toute façon, la peur ou les aspects négatifs du conte de *Blanche-Neige* n'ont pas été choisis dans cette édition. La narration propose deux histoires différentes en fonction de la lecture de la page, si on lit celle de gauche il s'agit de l'histoire de Blanche-Neige et sur celle de droite le récit d'une vieille femme qui vit seule dans la forêt. L'histoire de Blanche-Neige reste semblable à celle que l'on connaît, elle est jalouée par la reine et se voit contrainte de fuir le château. Elle trouve refuge chez les sept nains qui sont voisins avec la deuxième protagoniste de l'album.



L'autre histoire de Blanche-Neige, Solène Gaynecoetche et Laurent Tardy, édition Bilboquet, 2017

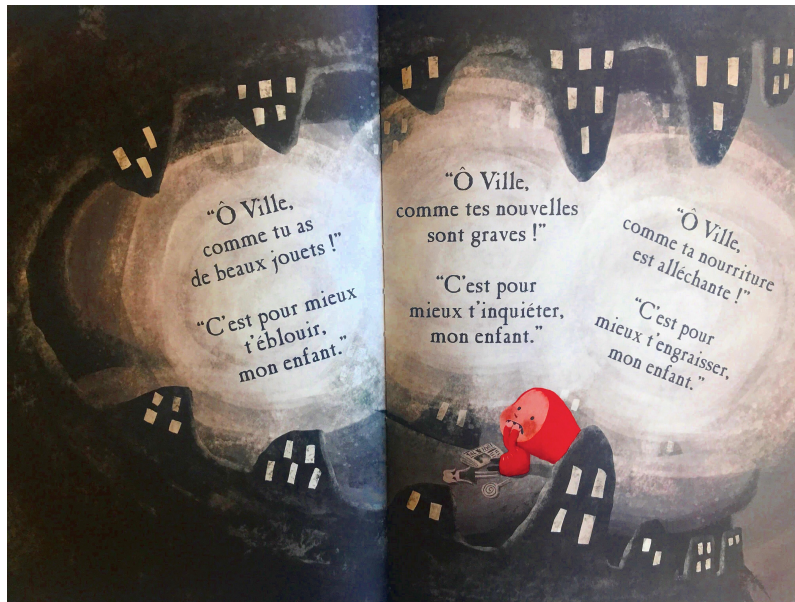
Les destins des deux femmes se croisent lorsque la vieille femme tente par deux fois d'être sympathique envers cette nouvelle voisine : dans un premier temps elle lui offre un lacet qu'elle tend beaucoup trop fort autour de la taille de Blanche-Neige, qui s'évanouit, et dans un second temps elle tient à lui offrir une pomme qui se révèle gâtée. Ainsi, la mort de Blanche-Neige n'est pas causée dans

cette histoire par la jalousie de sa belle-mère mais par la maladresse d'une vieille femme qui ne voulait faire que le bien. Cette narration particulière permet de mettre en relief les éléments du récit et de comprendre les conséquences des différents actes.

2. *Transposer la fiction dans le réel*

Comme nous l'avons vu, les parodies sont marquées par cette transposition dans le temps qui les caractérise. Ainsi, on assiste soit à une inversion, soit à une dégradation dans l'album³⁰. On modifie la narration et le récit pour que l'enfant puisse y trouver des points de repère auxquels se rattacher, et favoriser sa compréhension du monde, ainsi les récits proposés se situent dans une société contemporaine. L'un des albums sélectionnés dans notre corpus en est le parfait exemple. Intitulé *Rouge dans la ville*, il est scénarisé et illustré par Marie Voigt, publié par les éditions Kaleidoscope (2018). Cette adaptation propose un contexte plutôt inédit du conte : prenant place dans une ville, le personnage du chaperon rouge se retrouve perdue dans la ville (et non la forêt) où tout est à l'effigie du loup. Les illustrations veulent représenter la noirceur de la ville et des habitants qui sont totalement déconnectés du monde environnant, alors que le chaperon rouge vaque à travers les rues, les personnages sont représentés sur leur téléphone portable ou avec un casque sur les oreilles, complètement hermétiques aux autres. Au début de l'album, la mère de l'enfant la met en garde contre la ville, et lui recommande la prudence. Accompagnée de son petit chien, elle sillonne donc la ville en suivant des petites fleurs jaunes en forme de cœur qui y poussent, les petites fleurs faisant écho à celles du conte original. Par ailleurs, ces fleurs ont la même fonctionnalité dans le conte : elles détournent le chaperon rouge de son objectif et lui font perdre le chemin qui la mène chez sa grand-mère. Un autre élément original vient compléter le récit, il s'agit de toutes les petites choses présentes dans la ville qui détournent aussi l'enfant : elle passe devant une vitrine d'un fast-food et décide de s'y arrêter, idem pour des boutiques vendant des sucreries, etc. À l'instar de la forêt, la ville apparaît donc comme un lieu dangereux, où tout est susceptible d'attirer l'attention.

³⁰ *Ibid.*



Rouge dans la ville, Marie Voigt, édition Kaleidoscope, 2018

La personnification de la ville atteint son apogée sur cette double-page où l'on peut voir que le petit chaperon rouge se fait happer par ce qu'on devine être des crocs (qui sont, comme on peut le voir, des maisons avec les fenêtres allumées), le visage complètement paniqué et terrifié, son butin tombé de ses mains. Le texte imite la ritournelle connue de Charles Perrault qui reprend chaque élément envié et passé par le petit chaperon rouge dans les pages précédentes : « *Ô Ville, comme tu as de beaux jouets !* » ; « *Ô Ville, comme tes nouvelles sont graves !* » ; « *Ô Ville, comme ta nourriture est alléchante !* » représenté par une poupée, un journal et une sucette à terre. Alors que le but premier du *Petit Chaperon rouge* était de prévenir les enfants de la menace de la forêt, c'est ici la ville et ses travers qui sont mis en avant dans l'album. Le danger n'est plus incarné par le loup, mais par l'ensemble de la société de consommation décrite derrière chaque page : les objets que le chaperon rouge acquièrent tout au long de la narration ne sont pas, en effet, des éléments qui lui sont nécessaires, et constituent des symboles d'une consommation de masse (les poupées et jouets, les fast-food, les sucreries). Dans les parutions les plus récentes, il semble y avoir un changement sur la manière dont on s'adresse aux enfants, et cette raison s'explique par les divers travaux autour de la psychologie et de la psychanalyse.

En effet, les travaux menés par la psychanalyse et pédiatre française Françoise Dolto ont beaucoup aidé l'adulte dans sa compréhension et sa communication avec l'enfant. Ses recherches concernent particulièrement les concepts de développement, de psychanalyse de l'enfant mais également l'éducation des enfants sur lesquels elle écrit plusieurs ouvrages scientifiques plébiscités : *Psychanalyse et pédiatrie* (1961), *Les étapes majeures de l'enfance* (1994) pour ne citer qu'eux. Ce dernier, par ailleurs, aborde des thématiques fortes portées par Françoise Dolto qui amène à considérer l'enfant comme une personne, « *un être de langage* ». Pendant de très nombreuses décennies l'enfant n'est pas considéré comme un être à part, il n'est pas intéressant puisque son esprit n'est pas construit et doit être « rempli » de connaissances par les adultes. Comme le soulignait Perrault dans sa préface, l'enfant est une tête vide qu'il faut instruire, cette théorie est reprise notamment par le célèbre folkloriste du XIX^e siècle Paul Delarue qui estime que la psychologie de

l'enfant est très proche des esprits simples³¹. Cette conception a d'ailleurs été reprise par l'Éducation nationale et la pédagogie des enseignants par le biais de la pédagogie traditionnelle où le savoir se transmet : l'enseignant transmet le savoir tandis que l'enfant se place dans une position de récepteur silencieux et passif. Or, les avancées de Françoise Dolto stipulent que chaque enfant possède une individualité propre et qu'il se construit en partie lui-même. De la même manière, elle a mis en exergue la réalité intellectuelle de l'enfant qui comprend lorsque l'adulte lui parle et qu'il ne faut alors rien lui cacher³². De fait, les nouvelles éditions des contes semblent prendre en compte cette nouvelle donnée dans la construction de l'enfant : les contes deviennent moins simplistes, moins naïfs, et mettent en relief la violence sous-jacente des contes. Il n'est donc pas étonnant de lire des albums tels *Rouge dans la ville* qui abordent subtilement les dangers de la société et de la ville près de l'enfant : il faut l'éduquer et le rendre autonome, donc lui donner autant de repères que d'interdits qui seront pour lui des filets de sécurité dans sa vie. Ces albums sont globalement très édulcorés avec des illustrations qui ne choquent pas et ne présentent pas d'éléments violents ou sombres. De fait, ils se situent dans la continuité d'un certain type d'albums jeunesse, ceux qui font ressortir les ouvrages édulcorés du marché éditorial. La teneur du texte peut être sombre avec des véritables questionnements derrière, mais le tout reste concrètement balayé par un dessin assez enfantin. D'ailleurs, l'album *L'autre histoire de Blanche-Neige* est majoritairement illustré avec des couleurs chaudes et douces ; de même dans *Rouge dans la ville* qui met en scène un personnage mignon tout en rondeur, avec un chemin de fleurs jaunes, sentier d'espoir. Nonobstant, même si une dominante noire et des couleurs froides dominent les pages, le personnage du petit chien relève un aspect sécuritaire tout au long de la lecture : certes le petit chaperon rouge est perdu, mais elle reste tout de même accompagnée.

L'enfant est donc considéré avec sa personnalité à part, qu'il faut prévenir de tous les dangers et à qui il faut parler sans détours : par exemple, aborder la mort et le deuil sont des thématiques difficiles et l'utilisation des contes permet alors d'entrer dans le vif du sujet en répondant aux éventuelles questions des enfants. Pour permettre à ces derniers de se préparer au mieux et de comprendre les tenants et les aboutissants des valeurs véhiculées, les maisons d'éditions prennent le parti d'éditer des contes qui retrouvent leurs racines folkloriques initiales.

C. Renouer avec une violence originelle

1. *Perte de l'essence du conte*

Comme nous l'avons progressivement vu au sein de notre étude, le conte possède véritablement une existence propre, depuis bien avant la mise en recueil de Charles Perrault et des frères Grimm.

³¹ DELARUE, Paul. Les enfants et le conte populaire. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*, Paris : Édition du Cercle de la Librairie, 2005, pp 67-77.

³² DOLTO, Françoise. *Les étapes majeures de l'enfance*. Paris : Gallimard, 1994, 399 p.

Cette essence ancienne, celle des contes populaires, se retrouve désormais entremêlée avec les nouveaux ouvrages publiés par les maisons d'édition jeunesse. On peut trouver désormais sur les tables des librairies des albums que l'on qualifierait de très sombres, avec une mise en avant très prononcée de la couleur noire dans les illustrations. Depuis quelques mois la question se pose quant à l'évolution des albums de jeunesse : sont-ils plus matures dû à la volonté des éditeurs, ou le deviennent-ils parce qu'il s'agit de l'essence même du conte ? Ainsi, le récit du conte qui a autant inspiré les auteurs et les illustrateurs provient d'une culture populaire orale foisonnante dont les codes étaient intégrés dans la société. Constitués en recueil par les plus grands auteurs du XVIII^e et du XIX^e siècle, ils constituent au fur et à mesure une véritable littérature de l'enfance à travers les peuples et les civilisateurs³³. Ce folklore n'est pas à penser au singulier mais au pluriel : en effet, il existe plusieurs folklores bien distincts, selon les régions mais aussi selon le patois employé. Par exemple, Yvonne Verdier dresse les différentes versions du *Petit Chaperon rouge* dans son ouvrage *Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale*³⁴, où elle raconte comment chaque conte était collecté auprès de professionnels. Certaines versions conservent des spécificités quant à la culture régionale ou aux mœurs qui étaient en vigueur à cette époque, et la collecte était opérée par des transpositeurs. Ces derniers enregistraient les conteurs et couchaient sur papier les contes, et il s'avère que cette collecte a fait du tort à la véritable nature des contes, puisqu'ils « trahissent leur existence où ils perdent une partie de leur caractère propre, c'est-à-dire lorsqu'ils sont fixés par l'écriture³⁵. » Ainsi, nos contes contemporains n'ont plus grand chose à voir avec leur version primaire, puisque même Charles Perrault ou encore les frères Grimm ont altéré leur essence lorsqu'ils ont retravaillé les sources d'un point de vue littéraire et stylistique. Pour aller plus loin, nous pouvons analyser de prime abord les différences notables dans quelques contes connus (la plupart ayant été projeté dans la culture collective par les films d'animation de Walt Disney, qui a fixé les narrations). Cette appropriation culturelle de la part de l'entreprise américaine a modifié drastiquement l'appropriation des contes auprès du grand public et oriente également les éditeurs qui sortent difficilement des carcans imposés. Par exemple, prenons le conte *Cendrillon* et analysons-le sur trois plans distincts :

1. Le plan original :

Il existe plusieurs versions différentes selon la région d'origine du conte. Dans certaines d'entre eux, Cendrillon va trois fois au bal tenu par le prince (ou à la messe dans d'autres, relents religieux de la société extrêmement pieuse de l'époque). Dans d'autres versions, Cendrillon possède un arbre fruitier de la part de sa défunte mère, arbre qui lui exauce trois vœux.

2. Le plan littéraire :

Dans le conte de Perrault, la violence de certaines scènes est révélatrice d'une narration et d'un imaginaire sanglant populaire : rien n'arrive pas hasard aux personnages dans les contes, ce qui

³³ MALARTE-FELDMAN, Claire. Du conte de fées littéraire au conte pour enfant ou des "Histoires ou contes du temps passé avec des moralités aux contes de Perrault", *op. cit.*

³⁴ VERDIER, Yvonne. *Le Petit Chaperon dans la tradition orale*. Paris : Allia, 2014, 48 p.

³⁵ BELMONT, Nicole. Le conte de tradition orale. **In** : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*, *op. cit.*

donne source à des morales importantes. Ainsi, les demi-sœurs de Cendrillon qui souhaitent absolument rentrer dans la pantoufle de vair se blessent : soit en se coupant un orteil pour l'une, soit en se sciant le talon pour l'autre, cet orgueil étant condamné ensuite par le prince qui se rend compte de la supercherie. Elles se retrouvent de fait maudites et se font crever les yeux par des oiseaux.

3. Le plan de culture de masse :

Dans l'adaptation de Disney il n'est question que d'un seul bal auquel Cendrillon participe avec l'aide de sa marraine la Bonne fée, qui la vêtit d'une superbe robe à partir de ses haillons. Ses demi-sœurs essayent la pantoufle (de verre cette fois-ci) sans se mutiler et l'une d'entre elle obtient même sa rédemption dans le film *Cendrillon 2*.

Ces différentes strates existantes pour un même conte montrent bien la diversité possible dans toutes les adaptations faites par différents acteurs. Pourtant, ce qu'il nous reste aujourd'hui de *Cendrillon* est l'adaptation cinématographique et peu d'albums sont édités sur le marché éditorial français.

2. Un retour aux racines folkloriques

La violence inhérente aux contes folkloriques se retrouve donc noyée dans les recueils modernes et contemporains connus. En ce qui concerne *Le Petit chaperon rouge*, la scène de rencontre entre le loup et la petite fille n'est en aucun cas semblable dans les versions folkloriques et dans celle de Perrault, et diffère largement du point de vue symbolique. Cette rencontre a connu tellement de modifications dans de nombreuses éditions qu'il est difficile de percevoir l'aspect dramatique que revêt cet instant : d'un côté, des rencontres très édulcorées portées à leur paroxysme par des personnages tout en couleurs et aux aspects enfantins, et de l'autre côté, des rencontres comiques et dénuées d'ambiance terrifiante. Dans cette sous-partie, nous allons nous atteler à l'analyse d'un autre type de rencontre dont le contenu est au plus proche des versions orales qui se contaient lors des veillées. Les deux ouvrages sélectionnés dans notre corpus sont *Le Petit Chaperon rouge* édité par les éditions Mango (2012) et illustré par Cyril Hahn, et *Le Petit Chaperon rouge* publié par les éditions du Seuil (2014) et illustré par Christian Roux.

D'un premier coup d'œil, nous pouvons voir que ces deux ouvrages partagent un ensemble d'éléments en commun au niveau de l'imagerie. La rencontre est représentée de la même façon : le loup de Mango Édition tient davantage de l'ursidé que du canidé, il est immense, avec un museau et des pattes blanches. Par ailleurs, la rencontre donne une expression d'heureux hasard lorsqu'on regarde de plus près l'air affiché sur la gueule du loup. Dépassant le petit chaperon rouge de cinq têtes minimum, l'illustration qui concerne le choix du chemin à prendre est significative : la patte de la bête est posée sur l'épaule du chaperon rouge dans un geste protecteur, presque paternel. Ses oreilles sont dressées, visiblement dans une position d'attention et de concentration quant à la situation actuelle, et son unique œil visible est cerné de rouge, couleur qui revient énormément dans les représentations des bêtes sauvages et d'une menace imminente. Son regard est posé sur l'enfant et on pourrait y déceler un air satisfait accompagné d'un demi-sourire plein de dents, symbole du danger qui guette l'enfant. Sa patte posée sur l'épaule est une incitation à l'écoute et à se laisser guider

par lui, il demande même : « *Pourquoi ne pas profiter de cette belle forêt ? Ne vois-tu pas toutes ces jolies fleurs ? N'entends-tu pas les oiseaux chanter ?* ». De fait, le petit chaperon rouge n'a pas à réfléchir à la situation puisque le contexte présenté s'en charge pour lui-même, il jette un coup d'œil au loup avant de se lancer sur le chemin des fleurs jaunes qui se perdent dans la forêt. Malgré l'aspect paternaliste du loup que l'on retrouve chez Charles Perrault, le texte d'origine n'est pas respecté.



Le Petit Chaperon rouge, Christian Roux, édition du Seuil, 2014

La version du Seuil reprend quant à elle la phrase formulée par Charles Perrault pour le loup, telle quelle dans l'ouvrage. Déjà visuellement, le loup de Christian Roux apparaît immense et imposant. Cet aspect surdimensionné est mis en relief avec le minuscule petit chaperon rouge en bas à gauche de la double-page illustrée. La gueule ouverte et les oreilles pointues indiquent l'attention exacerbée du prédateur envers sa proie, les yeux sont entièrement rouges, sans pupilles apparentes, pour mettre en relief la nature dangereuse du loup. De la même façon, ses yeux sont plissés et réduits en deux fentes, représentation généralement utilisée pour dessiner les personnages terrifiants, malins et/ou emplies de mauvaises intentions. L'enfant ne peut tenir la comparaison et nous paraît petite et fragile, quasiment à la merci de son interlocuteur et, déjà, la suite du conte se dessine. En effet, le petit chaperon rouge pourrait-il réellement échapper à cette bête gargantuesque et sagace ? Sûr de sa prestance et de sa supériorité, le loup dit sans concession à sa proie : « *Eh bien, je veux aller la voir aussi. Moi j'y vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons bien qui de nous deux arrivera le premier.* » Son propos ne souffre d'aucune contestation, le petit chaperon rouge ne pouvant pas s'y opposer puisqu'il affirme par la suite en parlant de sa grand-mère « *je veux aller la voir aussi* », laissant ainsi le chaperon rouge dans une impasse. Celle-ci ne peut qu'accepter les paroles et la décision du loup, se retrouvant ainsi totalement à la merci du prédateur.

Le loup, figure incontournable dans le conte, possède une fonction particulière en ce qui concerne l'immersion des enfants. Ce n'est donc pas anodin qu'il soit amplifié et magnifié dans les éditions du *Petit Chaperon rouge*. En effet, un loup bien illustré doit faire ressentir des émotions vives au lecteur, puisqu'il est l'antagoniste principal des contes sur lequel « *se projettent les peurs, les angoisses et pulsions agressives et/ou sexuelles*³⁶. » Dans le tumulte de la retranscription, un passage du *Petit Chaperon rouge* avec une forte signification a perdu de son symbolisme social lorsque Charles Perrault a retravaillé le conte : c'est le « *choix offert à la petite fille par le loup lorsqu'ils se rencontrent*³⁷. » Et pourtant, cet événement est différent dans la culture orale : le loup donnait bien un choix à faire l'enfant comme nous l'explique Yvonne Verdier. Le loup était alors source de décision envers l'enfant puisqu'il demandait « *Quel chemin veux-tu prendre, celui des épingles ou celui des aiguilles ?* ». Cette formulation n'apparaît pas dans les éditions du conte que nous connaissons puisqu'elle a certainement été mal comprise par les transpositeurs et les collecteurs. Paul Delarue, par ailleurs, en parlait comme un détail « *puéril* », donc Perrault l'aurait laissé de côté exprès, pour la même raison, puisque dans sa version et celles que nous avons vu, c'est le loup qui fait figure d'autorité³⁸. Ainsi, ce choix d'apparence absurde et source d'interrogation pour l'adulte trouvait un écho naturel chez l'enfant, qui l'assimile à une ritournelle propre aux pays des contes fées³⁹. Ces éléments n'ont pas été mis en avant dans les contes écrits. En effet, le chaperon rouge n'a pas son mot à dire et obéit à cet inconnu, ce qui causera sa perte, cela étant explicité par Rosalie Bach dans son ouvrage *L'enfance à travers les contes de Perrault* puisque cette dernière explique que le personnage du chaperon connaît « *une enfance en péril où le danger qui guette est celui d'être dévoré*⁴⁰ » et elle finit au final dans la gueule du loup en raison de son obéissance et sa passivité. Pourtant, comme l'explique Yvonne Verdier dans son livre, le choix entre les aiguilles et les épingles découle directement du contexte sociétal du XVII^e et XVIII^e siècles, et a donc une importance sous-jacente dans la compréhension globale du conte. Il s'agissait, pour des raisons historiques et symboliques, « *d'un indicateur de l'âge et de l'état de la fillette*⁴¹ » et Yvonne Verdier explique son raisonnement :

...Dans ces villages, les filles étaient envoyées un hiver, celui de leurs quinze ans, auprès de la couturière. Il ne s'agissait pas tant d'apprendre à « travailler », à coudre, autrement dit d'utiliser des aiguilles, que surtout de « dégrossir », de s'affiner, d'apprendre à s'apparer, à s'attifer donc, ce que la couturière exprimait en disant de ses jeunes apprenties : « Elles ramassaient les épingles ». En cet hiver de

³⁶ COULAGOCLOU, Carina. *Op. cit.*

³⁷ VERDIER, Yvonne. *Op. cit.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ DELARUE, Paul. *Op. cit.*

⁴⁰ BACH, Rosalie. L'enfance à travers les contes de Perrault. [en ligne]. In : *Identités, processus d'identification*, 1987, pp 125-140. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951 (consulté le 25/05/2020)

⁴¹ VERDIER, Yvonne. *Op. cit.*

leurs quinze ans se signifiait, et par l'entrée de la couturière, et par l'entrée de la cérémonielle dans le groupe d'âge consacré à sainte Catherine, l'accession à la vie de « jeune fille », c'est-à-dire la permission d'aller danser, d'avoir des amoureux dont il apparaît que l'épingle est le symbole... Dans ce contexte, la jeune fille pubère a pu être définie comme la porteuse d'épingles...⁴²

Le loup, comme nous l'avons vu précédemment, est donc un personnage avec un fort potentiel sexualisant et sexualisé, puisqu'il se met dans la peau de l'homme séducteur. De la même manière, si le chaperon rouge choisit le chemin des épingles, cela revient à avouer qu'elle est assez mature pour entamer une relation charnelle, sentimentale avec un individu, puisqu'elle est considérée comme en âge. D'une certaine façon, cette question est centrale dans la thématique du petit chaperon puisque la jeune femme se piège elle-même si elle est assez honnête pour prendre le chemin des épingles, avançant dans le piège du loup. Charles Perrault, qui n'en avait pas connaissance ou qui a dû estimer qu'il s'agissait d'une ritournelle enfantine, a enlevé ce symbolisme dans son conte, préférant placer son personnage sous l'autorité du loup à la fois paternaliste et charmeur.

3. Vers des éditions plus matures

Les éditions vont donc vers des publications plus matures, plus sombres. Après des années à les parodier, à les détourner et à les édulcorer, le parti pris est désormais d'éditer des albums noirs au plus près de la psychologie enfantine. Mais comment *Blanche-Neige* arrive-t-elle à renouer avec sa noirceur dans les dernières éditions de cette décennie ?

Blanche-Neige est avant tout l'histoire sombre d'une enfant : originalement, dans le conte écrit par les frères Grimm, l'héroïne de seulement 7 ans est jalouée par sa belle-mère qui ne la voit qu'à travers sa beauté. Difficilement détachable de l'adaptation Disney, seulement deux ouvrages de notre corpus éditent la preuve essentielle des racines folkloriques de *Blanche-Neige* : il s'agit de l'album illustré par Benjamin Lacombe aux éditions Milan (2010) directement tiré de la version des frères Grimm ; et de la bande dessinée *Blanche-Neige* réadaptée du conte allemand et éditée par les éditions Delcourt (2016). Malgré le fait que cela soit une réadaptation, l'ouvrage proposé par Delcourt est celui qui a conservé le plus d'éléments authentiques de la version originale.

Dans les éditions Milan, la marâtre a un rôle prépondérant dans l'histoire de Blanche-Neige, et elle est mise en avant dans les illustrations de Lacombe tout au long de l'album. Sur l'une des pages, elle y est représentée sous la forme d'un oiseau géant qu'on distingue comme étant un paon, du fait des yeux sur son plumage, tenant dans sa bouche une clef. Avec une couronne sur la tête, elle est l'élément central de l'illustration et occupe tout l'espace de la page. À côté d'elle se tient une cage dorée, que seule la clef peut ouvrir, où se terre une Blanche-Neige apeurée et complètement impuissante face à cette représentation quasiment diabolique. Pour les amateurs de beaux-livres illustrés, on remarque très facilement le style graphique de Benjamin Lacombe qui représente les deux personnages féminins (la reine et Blanche-Neige) avec de nombreux symboles. En ce qui

⁴² *Ibid*, p 38

concerne la reine, c'est surtout son côté perfide et jaloux qui ressort le mieux dans les planches. La reine est représentée par un véritable bestiaire sous plusieurs figures démoniaques différentes l'une après l'autre, à la fois sous les traits d'une Méduse, des serpents sortant de sa collerette et son visage figé devant un miroir où elle affiche un regard froid dénué de sentiments, puis sous la forme d'un oiseau géant. Quant à Blanche-Neige, c'est un aspect très pur et virginal qui émane d'elle à chaque illustration. Dans une des illustrations par exemple, elle est dessinée se baignant dans un lac, entourée de colombes qui se posent sur sa tête et à ses côtés. Sur une autre page, Blanche-Neige est entourée de petits animaux de la forêt, elle semble même engloutie par cette masse vivante qui la recouvre, on peut y faire un rapprochement avec l'innocence prêtée aux petits animaux, magnifiée par le film d'animation Disney. De fait, cette dualité existante entre une reine sombre et quasiment monstrueuse, et une jeune fille au visage angélique, marque l'album et offre une relecture fondée sur le manichéisme où le Bien et le Mal s'opposent par un ensemble d'analogies⁴³. D'ailleurs, la scène où la reine est représentée sous la forme de l'oiseau géant n'est pas anodine et renoue avec un élément important qui était mis en avant dans le récit des frères Grimm. En effet, elle ordonne à son chasseur : « *Tue-la et rapporte-moi ses poumons et son foie comme preuve de sa mort* » tout en étant elle-même transformée en un prédateur capable de piéger l'enfant facilement dans ses serres. Cette supplique est bien différente de celle plébiscitée par le film Disney, qui demandait le cœur de la jeune femme comme preuve de son trépas, le cœur étant un organe que l'on pourrait qualifier de noble puisqu'il est considéré comme le siège de bon nombre d'émotions, autant positives que négatives. Pourtant, comme nous le savons, le chasseur ne parvient pas à tuer Blanche-Neige, et ayant pitié d'elle, il décide de la laisser s'enfuir dans la forêt.

La bande dessinée de Delcourt a également cet élément dans sa narration, et contrairement aux éditions Milan où il est écrit que la reine mange ensuite ce qu'elle pense être les entrailles de sa belle-fille, la parution de Delcourt propose une case illustrant ce repas pris par la reine. Étonnant, ce genre de scène cannibale est un trait que l'on retrouve énormément dans les contes populaires, et pour certains contes écrits, ce trait a été conservé comme c'est le cas pour *Blanche-Neige* (mais nous pouvons également citer *La Belle au bois dormant* comme autre exemple). Dans l'ouvrage édité par Delcourt, ce n'est pas explicitement dit mais plutôt suggéré implicitement : la reine est à table, une assiette devant elle, l'air furieuse et déterminée, un filet de sang lui coulant le long de la bouche. Ainsi, devant l'explicite de ces illustrations, une deuxième grande typologie se dégage dans l'étude de notre corpus : les illustrations se font plus sombres, au plus proche du texte narratif empli de violence et de cruauté. À cause des films d'animation et des albums très édulcorés qui foisonnent sur le marché éditorial, cette scène cannibale semble bien cruelle à nos yeux contemporains, et pourtant elle est représentative de cette littérature orale qui n'était pas destinée de prime abord à la jeunesse⁴⁴. En effet, les récits de Charles Perrault sont titrés comme des « *contes de vieilles* » ou « *des contes de mie* », et constituent dans leur génération une littérature pour adultes, puisqu'il y avait

⁴³ CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. *Op. cit.*

⁴⁴ SORIANO, Marc. *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard, 1978, 560 p.

énormément de scènes triviales, d'horreur, comme avec les thématiques cannibales⁴⁵. Pourtant, Marc Soriano précise bien qu'on « *n'interdit pas dans les campagnes les enfants lors des veillées qui prennent plaisir à se faire conter*⁴⁶ » amenant progressivement un amalgame entre la littérature orale et la littérature jeunesse qui se démocratise.



Blanche-Neige, Lylian, Vessillier et Grosjean, édition Delcourt, 2016

Un autre élément est peu mis en avant dans les contes contemporains et les nouvelles éditions : il s'agit du châtiment réservé à la belle-mère jalouse et mortifère de Blanche-Neige qui, libérée par son prince à la fin du récit, se marie avec ce dernier. La reine est conviée, mais pourtant un sort terrible l'attend pour avoir attenté à la vie de sa belle-fille : elle doit porter des souliers chauffés au fer et danser avec, jusqu'à que mort s'ensuive. Les éditions Delcourt ont illustré sans détour cette scène qui, pourtant, n'est pas facile pour de jeunes lecteurs. On devine la souffrance que peut ressentir cette femme qui s'est perdue dans les abîmes de l'envie et de la jalousie, pourchassant un idéal de beauté pour se persuader de sa valeur et peut-être même de sa supériorité. L'illustration prend toute la page et représente cette danse macabre, les bras élevés dans des cris de douleur et de rage, le corps meurtri et le dos courbé. Finalement, son destin est scellé et sa fin assurée. Les éditions

⁴⁵ SORIANO, Marc. L'enfance de l'art : contes d'animaux, contes d'avertissement, formulette [en ligne]. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*, 2005, pp 79-90. Disponible sur : <https://www.cairn.info/contes-en-bibliotheque--9782765408963.htm> (consulté le 12/05/2020)

⁴⁶ *Ibid.*

Milan ont également fait mention du sort de la reine sans prendre le parti de l'illustrer, peut-être dans un souci de ne pas choquer le jeune lecteur. Finalement, la moralité du conte tient dans le postulat qu'il faut refréner ses passions incontrôlées au risque de se faire détruire par ces dernières⁴⁷. Ce n'est qu'après la mort de la reine que Blanche-Neige peut être définitivement heureuse, débarrassée de son bourreau et de sa haine. Cette fin de conte peut choquer le jeune public rangeant ainsi, comme l'explique Marc Soriano⁴⁸, la littérature de voie orale dans la catégorie d'une littérature de grandes personnes, capables de prendre les éléments avec recul et d'en tirer les conclusions nécessaires. Il précise pourtant que cette culture orale contient « *toutefois un certain nombre de textes qui sont plus ou moins nettement destinés à l'enfance à savoir les contes d'animaux, les contes d'avertissements et les formulettes*⁴⁹. »

Pour retrouver une essence sombre, les maisons d'édition prennent donc le parti d'illustrer autrement, faisant rentrer les ouvrages publiés dans la deuxième typologique que nous avons repéré. En ce qui concerne le *Petit Chaperon rouge*, c'est notamment la version de Perrault qui est plébiscitée, et pour *Blanche-Neige* l'édition souffre encore très certainement de la version de Disney qui a dressé ses propres codes et représentations pour le récit des frères Grimm : ainsi, la pomme est devenue l'élément central du conte dans l'imaginaire collectif sans pour autant s'attarder sur les deux autres tentatives d'assassinat que mène la belle-mère sur la jeune fille. De la même manière, Disney a brouillé les pistes en ce qui concerne l'âge réel de Blanche-Neige qui est censée n'être âgée que de 7 ans dans le conte allemand ; en regardant le film, c'est une jeune adulte qui est représentée facilement dans sa vingtaine. Il est alors difficile de s'adresser à des enfants lorsque la principale protagoniste semble si loin de leurs préoccupations.

Les contes fleurissent par le biais de leurs racines folkloriques et sont intemporels, même encore aujourd'hui dans les éditions contemporaines. Comme nous l'avons vu progressivement tout au long de cette première partie, l'édition des contes se fait plus sombre et on y peut voir le retour d'éléments de narration perdus pendant quelques années en raison des adaptations et des parodies publiées. De fait, les contes retrouvent leur origine populaire et se rapprochent de leur fonction d'origine qui est celle du conte d'avertissement, par le biais d'un rite initiatique vécu par l'enfant-héros mis en avant dans les histoires.

⁴⁷ BETTELHEIM, Bruno. *La psychanalyse des contes de fées*. Paris : Pocket, 1999, page 322.

⁴⁸ SORIANO, Marc. *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaire. Op. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*

II. Le conte : retour aux sources

A. Contes d'avertissement

1. Une littérature pour instruire

Comme son nom l'indique, la littérature de jeunesse s'adresse en premier lieu aux enfants. Malgré tout, et avant cette catégorisation, elle avait avant tout un rôle mixte et prépondérant dans la société orale du XVI^e et XVII^e siècle. Lorsque les récits étaient contés lors des veillées, le public était constitué autant d'adultes que d'enfants. Pourtant, les prémisses de la littérature de jeunesse que l'on réserve à l'enfant portent sur un aspect didactique des récits. Ces derniers étaient dans beaucoup de pays la première constitution d'une littérature didactique qui passait par le divertissement des enfants⁵⁰. Denise Escarpit, autrice d'un ouvrage autour de la littérature de jeunesse et ses origines, dresse trois grandes catégories de la littérature didactique, à savoir le didactisme pédagogique, le didactisme moral et le didactisme religieux. Les ouvrages de didactiques étaient en grande majorité destinés à des enfants issus de classes aisées, voire nobiliaires, puisque certains ouvrages comme *Les aventures de Télémaque* écrit par Fénelon étaient à destination du jeune duc de Bourgogne dont il avait la charge de précepteur. Il s'agissait ainsi d'une littérature que l'on pourrait qualifier « de niche » et qui n'était en aucun cas à destination du grand nombre.

- Le didactisme pédagogique sert à instruire l'enfant, à lui faire acquérir des savoirs lorsque ce dernier est en capacité de lire. L'objectif de ce didactisme est de transcender le but pédagogique de l'ouvrage, pour que l'essentiel (à savoir les valeurs morales) soit inculqué aux jeunes lecteurs.
- Le didactisme moral était, quant à lui, à destination de tous les enfants, à travers des fables et des bestiaires où l'on utilisait des figures anthropomorphes dont nous connaissons aujourd'hui des illustres exemples grâce notamment aux œuvres de La Fontaine. Pourtant, malgré le public enfantin qu'on leur a toujours prêté, certains auteurs tel Rousseau considèrent que *Les Fables* ne sont en aucun cas destinées à un jeune public, représentant plutôt pour lui « *la philosophie dure, froide et égoïste du vieillard que la philosophie aimante, naïve et bonne d'un enfant*⁵¹. »
- Le didactisme religieux possède une frontière plus que mince avec le didactisme moral. De fait, l'Église a joué très tôt un rôle majeur dans la diffusion de la littérature de jeunesse puisqu'elle s'engage à instruire les jeunes esprits dans les bonnes mœurs catholiques. Au-delà de ça, nous pouvons aussi apporter une nuance quant aux nombreux paratextes mis en avant

⁵⁰ ESCARPIT, Denise. *Op. cit.*

⁵¹ *Ibid.*

par l'Église dans ses écrits : enluminures, fresques, vitraux étaient une littérature en soi et permettaient à tout public analphabète de comprendre les préceptes enseignés et admis par l'Église catholique.

Concrètement, ces trois didactisme se ressemblent énormément et ont le même but au XVII^e siècle : celui d'instruire les enfants, de leur apprendre les dangers de la vie et de la société, mais aussi d'appeler à la prudence.

À l'origine de la littérature de jeunesse se trouve donc cette volonté de remplir les têtes, de les formater et de leur faire apprendre des connaissances qui se veulent communes. Pour aller plus loin, c'est ce qu'on retrouve de nos jours dans le rôle de l'école qui a pour vocation de construire une culture commune chez les élèves et de fédérer la jeunesse autour de concepts nationaux. En ce qui concerne les ouvrages didactiques, il s'agit avant tout d'instruire les enfants sur les manières de se tenir, de se comporter en société :

- Pour les enfants issus de la classe bourgeoise, il leur faut apprendre les rudiments nécessaires à leur statut de dirigeant en devenir. On utilise alors souvent des ouvrages moraux pour leur faire intégrer certaines valeurs comme la bonté, le courage, la vaillance au combat, l'intégrité ou encore le sens de la justice⁵².
- Pour les enfants issus des classes populaires, il n'y avait pas de tradition écrite puisqu'ils ne savaient pas lire et que la culture orale remplissait le même rôle. Pourtant, ces ballades, chansons et contes ont été utilisés par la suite pour constituer un corpus littéraire écrit qui se trouvera dans la célèbre « Bibliothèque bleue », première forme de littérature vulgaire qui apparaît au XVII^e siècle.

À partir du XVIII^e siècle, on commence à diffuser largement des contes didactiques dans la bonne société par le biais des recueils et aussi par le colportage qui foisonne dans les villes. Les contes sont servis comme préceptes moraux et on les utilise également pour instruire les jeunes femmes. Par exemple Madame Leprince de Beaumont, qui est alors éducatrice de jeunes aristocrates anglaises, va simplifier *La Belle et la Bête* pour aborder plus facilement les thèmes de rédemption et d'amour présents dans le conte⁵³. Publié en 1640 sous la plume de Madame de Villeneuve dans son recueil de contes *La Jeune Américaine et les contes marins*, Madame Leprince de Beaumont le reprend dans le manuel d'éducation *Le Magasin des enfants* publié en 1756. Ce conte moral a pour vocation d'apprendre aux lecteurs de discerner la laideur morale de la laideur physique et

⁵² *Ibid.*

⁵³ PAILLIER, Roxane. La place des contes dans les programmes scolaires Agôn [En ligne]. In : *Agôn*, HS 2, 2014. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/agon.3144> (consulté le 30 août 2020)

d'apprendre à voir avec le cœur, qui favorise les vertus humaines⁵⁴. Ainsi, la Belle de l'histoire tombe amoureuse de la Bête, transcendant la superficialité de l'esthétique.

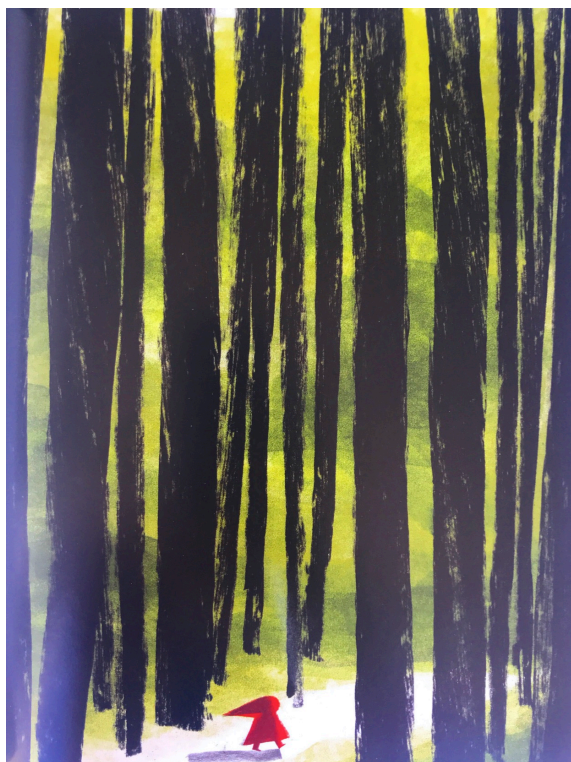
On retrouve également cette volonté d'inculquer des valeurs sociales mais aussi de l'esprit critique dans la littérature de jeunesse éditée de nos jours. Par exemple, de nombreuses collections à visée éducative sont publiées : nous pouvons penser à la collection *Juliette* écrit par Doris Lauer (édité par les éditions Lito) qui abordent de nombreuses thématiques et aident les enfants à grandir, se questionner et apprendre à interagir avec les autres. Autre exemple, les petites bandes dessinées *Max et Lili* écrites par Dominique de Saint-Mars et Serge Bloch dans la collection « Ainsi va la vie » (les éditions Caligram) sont des exemples relativement pertinents pour aborder les angoisses et les interrogations des enfants lorsqu'ils évoluent : *Lili est harcelée à l'école*, *Lili a peur de la mort*, *Max ne respecte rien* ou encore *Max et Lili ont peur*. Cette tendance de l'apprentissage de la vie sociale par un support ludique se confirme chez les lecteurs puisqu'en août 2020, il est également annoncé que la série *Max et Lili* comptabilise un total de 124 albums. Nous pouvons aller également plus loin en évoquant les parutions écrites par Catherine Dolto, fille de Françoise Dolto, qui traite de sujet difficilement abordables avec les enfants, comme la mort et le deuil dans *Si on parlait de la mort*, ou encore la gestion des émotions négatives ou positives dans certains ouvrages comme *Les émotions et les sentiments* ou *La honte*.

2. La moralité dans les contes

a. Le Petit Chaperon rouge

Cette volonté d'apprendre aux jeunes générations ne s'est pas perdue, loin de là, et se retrouve dans nos albums contemporains. Ainsi, nous avons sélectionné des ouvrages dans notre corpus qui démontrent cette volonté éditoriale et auctoriale d'apprendre à l'enfant et de le protéger des dangers de la société. Le premier ouvrage est *Le Petit Chaperon rouge* des éditions du Seuil (2014), illustré par Christian Roux, tandis que le second a pour titre *Le Petit Loup Rouge* d'Ankama éditions (2016), et est une réadaptation du conte de Perrault dessinée et scénarisée par Amélie Fléchais. Ces contes font partie d'une catégorie de récits qui sont les contes d'avertissements et qui traitent de la peur de l'autre et comment l'appréhender. *Le Petit Chaperon rouge* des éditions du Seuil contient le texte de Charles Perrault et illustre pertinemment les moments plus sombres du conte.

⁵⁴ REYNAUD, Marie-Antoinette. *Madame Leprince de Beaumont, vie et œuvre d'une éducatrice*. Saint Denis : Publibook, 2002, 420 pages



Le Petit Chaperon rouge, Christian Roux, édition du Seuil, 2014

Cette illustration, que l'on retrouve en première de couverture, est un élément central de l'album édité par le Seuil. On y voit le petit chaperon rouge se perdre en forêt, et cet aspect renoue avec la volonté d'apprentissage voulue par les adultes qui se servaient alors des contes oraux comme des contes d'avertissements quant aux dangers du monde. Sur l'illustration, on y aperçoit que le chaperon rouge est entouré d'arbres immenses et qu'il ne suit aucun sentier prédélimité. Le point de vue en plongée adopté donne la sensation que le personnage est presque noyé dans la végétation environnante, et accentue cette idée que l'enfant est petite et fragile. Comme nous le savons, la forêt est un lieu très utilisé dans une grande majorité des contes puisqu'elle est bien souvent le théâtre de sordides dévorations ou de mises à l'épreuve pour l'enfant-héros qui doit en surmonter les dangers. La forêt est donc, pour ainsi dire, un choix symbolique et incontournable lorsque l'on veut parler du *Petit Chaperon rouge*. Il s'agit d'un lieu mystérieux et oppressant qui rentre en contradiction avec le monde civilisé que nous côtoyons⁵⁵, la forêt donne en quelque sorte cette impression que tout peut arriver et ne propose aucun repère puisqu'elle semble identique d'un bout à l'autre, avec un vaste espace qui renvoie à notre propre profondeur intérieure⁵⁶. Ce lieu renvoie à un monde sauvage et non civilisé où seule prime la loi du plus fort. C'est sur cet aspect que toute l'attention du conte d'avertissement se focalise, dressant des récits pétris de morales et de valeurs qu'on se doit d'intégrer. Par exemple, ne pas faire confiance à une dame bien aimable qui se révèle être une sorcière cannibale dans *Hansel et Gretel*, ou fréquenter un lieu où l'on ne peut jamais revenir à moins de faire preuve de

⁵⁵ CHOUVIER, Bernard. *Op. cit.*

⁵⁶ *Ibid.*

sagacité dans *Le Petit Poucet*. Concrètement, comme l'analyse Marc Soriano, les contes relèvent de la littérature éducative et prennent tout leur sens lorsqu'on les rapproche de leur objectif qui est de faire peur à l'enfant, afin qu'il s'éloigne des lieux dangereux⁵⁷.



Le Petit Loup Rouge, Amélie Fléchais, édition Ankama, 2016

Cette peur de l'autre est présente dans l'album du *Petit Loup Rouge* édité par la maison d'édition Ankama. L'histoire prend place dans une forêt où vit une famille de loups, où un petit louveteau est tout de rouge vêtu. Cette histoire commence de la même manière que le célèbre conte de Charles Perrault et le loup se voit confier la mission de ramener un beau lapin à sa grand-mère loup. Chose étonnante dans cette histoire, ce sont les valeurs qui sont inversées. En effet, la mère du louveteau le met en garde avant de partir « *Cependant, fais bien attention à éviter la forêt de bois morts où vivent le chasseur et sa fille. Ils sont vils, cruels et détestent les loups ! Je ne veux pas qu'il t'arrive malheur, alors ne t'aventure surtout pas là-bas !* ». Cette mise en garde s'accompagne de dessins significatifs sur le mur de la caverne, où deux humains sont représentés tels des ogres, les yeux fous et les dents acérées, penchés au-dessus de deux louveteaux qui baignent dans une marmite.

⁵⁷ SORIANO, Marc. L'enfance de l'art : contes d'animaux, contes d'avertissement, formulette, *op. cit.*

L'incitation à la prudence a également une fonction précise dans la maturation de l'enfant : il s'agit de l'éloigner des dangers potentiels, et cette menace se cristallise autour de la forêt⁵⁸ puisque tout y est mystérieux et insaisissable. Néanmoins, pour que l'enfant puisse retenir la leçon, il faut représenter et matérialiser concrètement la danger en introduisant dans le récit des personnages inquiétants et mauvais⁵⁹, ici en l'occurrence deux humains qui vouent une haine farouche aux loups. Au fil de l'histoire, ce qui devait arriver arriva et le louveteau mangea entièrement le lapin avant d'avoir pu le rapporter à sa grand-mère. Mort de honte et paniqué, il ne sait pas comment il va pouvoir se faire pardonner par sa famille, lorsqu'il rencontre celle qui se présente comme sa sauveuse : une petite humaine qui propose de l'emmener chez elle pour lui donner un autre lapin. Ainsi, le louveteau arrive au sommet d'une clairière qu'il ne reconnaît pas de suite mais qui s'avère être la clairière de bois morts, lieu interdit par l'autorité maternelle quelques heures auparavant. Cette transgression de la limite maternelle est une étape nécessaire dans la formulation des récits au sens de Vladimir Propp, qui s'articule autour de trois actes : « *une interdiction est formulée, le héros la transgresse puis il appelle sur lui ainsi le châtement*⁶⁰ ». De fait, le louveteau, comme tous les héros de récits narratifs, se retrouve dans la maison de tous les dangers et devra en subir les conséquences.

Ce qui caractérise autant le conte merveilleux que le conte d'avertissement, c'est la présence des moralités dont Perrault fut l'instigateur. Dans *Le Petit Loup Rouge*, c'est autour de la figure du chasseur que tout se joue : tout au long de l'album se déroule la même histoire mais avec deux versions différentes. Dans la première, la mère de la fillette (donc sa femme) trouve la mort sous les crocs des loups, donnant une raison à la haine que voue les deux humaine à la famille de loups. Le personnage de la fille est le porte-parole de cette colère et constitue le danger pour le louveteau : blonde aux cheveux longs, de grands yeux bleus sur un visage d'ange, elle semble inoffensive et transpire la bonhomie et la sécurité, c'est elle en effet qui trouve le petit loup dans une fâcheuse position et lui propose son aide. Pourtant, comme dans tout conte d'avertissement, il faut se méfier des apparences et c'est ainsi que le louveteau se précipite dans le piège dressé par la fillette. Sur l'une des illustrations de l'album, le visage en gros plan de la fillette est représenté sur une double-page, son air angélique tranchant avec ses mots durs : « *Tu vois, vous êtes de méchantes bêtes. C'est normal que l'on doive vous tuer.* » Elle légitime ainsi la mort du louveteau par un caractère qu'elle prête à l'ensemble de la meute.

Pourtant, à la fin du récit, c'est une autre vérité qui éclate au grand jour : il se trouve que la femme du chasseur s'entendait avec les loups et faisait partie de leur clan, elle les retrouvait le soir pour danser au clair de lune. Constatant l'absence de sa femme, le chasseur se lève donc inquiet et va à la rencontre de la fête improvisée. Devant la vision de sa femme qu'il pense attaquée par les loups, il laisse alors libre cours à sa peur et à son instinct et tire en direction de la petite troupe. Voulant signifier au lecteur qu'il ne faut pas se laisser envahir par les apparences, la femme est ainsi tuée par

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ ERNY, Pierre. *Sur les traces du petit chaperon rouge*. Paris : l'Harmattan, 2003, 288 p, p 114

une des balles qui la transperce. Elle meurt alors à cause de l'innocence et du rejet de l'autre qu'éprouvait son mari quant aux loups. La moralité présentée dans l'album du *Petit Loup Rouge* est donc semblable à celle développée dans l'histoire classique du *Petit Chaperon rouge*, à savoir que les apparences sont souvent trompeuses et qu'il faut faire preuve de plus de prudence et de sagesse, autant pour le louveteau qui a écouté une humaine (ce qui était formellement déconseillé par sa mère) que pour le chasseur qui a perdu sa femme dans la précipitation. Les illustrations sont explicites dans l'album, utilisant énormément la couleur noire avec une ambiance colorimétrique très angoissante, voire oppressante dans la seconde partie du récit, lorsque le louveteau se retrouve enfermé dans la cage mise en place dans la maison du chasseur. Par ailleurs, les deux pères représentés ont le même visage (même forme avec le nez) et semblent donc identiques, brouillant les pistes de l'autorité parentale : un père reste un père.

L'album du Seuil, quant à lui, est représentatif du conte classique de Charles Perrault, puisque ce dernier a écrit la moralité figurant à la fin du récit. Comme l'explique Rosalie Bach dans son ouvrage *L'enfance à travers les contes de Perrault*⁶¹, l'enfant doit faire preuve d'obéissance sans broncher et doit être un exécutant des ordres parentaux : le petit chaperon rouge ne discute pas l'injonction de sa mère à aller porter le panier à sa grand-mère tout comme elle ne pose aucune question au loup qui lui ordonne de passer par un chemin bien précis. L'enfant est donc véritablement relégué à un rôle secondaire, où il ne fait pas usage de sa voix ni de sa volonté propre.

Le héros du conte ne doit donc pas réfléchir par lui-même puisque par sa nature d'enfant il ne le peut pas : autant le petit chaperon rouge que le loup rouge se retrouve piégé par une tierce personne qui est source de danger et de menace, véritable prédateur par sa nature d'antagoniste.

b. *Blanche-Neige*

L'appropriation des valeurs sociales et le danger que représentent les situations s'accompagnent de plus en plus d'ouvrages sombres et matures qui détonnent par leur approche artistique. Le dernier en date est le magnifique album proposé par les éditions Albin Michel (2019) qui est un exemple probant et pertinent de cette volonté de renouer avec un matériau plus brut. Avec cet album, on change de destinataires pour un public plus large et hétéroclite. Illustré par François Roca, cette édition de *Blanche-Neige* se pose dans la succession des contes à vocation intemporelle avec une première de couverture marquante.

Cette première de couverture illustre à la perfection ce retour à une noirceur assumée et confirme cette seconde typologie d'albums sombres. Elle est constituée majoritairement de deux éléments en contraste avec la couleur noire de fond, ce choix graphique permettant de mettre en avant la beauté épurée, quasiment éthérée de *Blanche-Neige*. La pomme est au premier plan,

⁶¹ BACH, Rosalie. *L'enfance à travers les contes de Perrault*. [en ligne]. In : *Identités, processus d'identification*, 1987, pp 125-140. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951 (consulté le 25/05/2020)

symbole iconique du conte des frères Grimm. On peut également discerner également les cheveux noir ébène de la jeune femme, ses lèvres aussi rouges que le sang, et sa peau blanche mis en relief par le noir dominant, description que l'on retrouve dès le début de la narration. De la même manière, les illustrations de François Roca donnent cet aspect intemporel et le font clairement ressortir sur la maquette intérieure de l'album. Elles semblent venir d'un autre siècle, semblable au courant artistique de la Renaissance. L'image de la belle-mère en est le parfait exemple : elle y apparaît majestueuse avec un port altier, digne de la reine qu'elle est devenue, sa beauté étant figée par le choix des couleurs froides. Blanche-Neige est représentée de la même manière notamment après avoir croqué la pomme : elle est allongée sur le sol dans une robe bleu, dans une posture presque figée dans le temps. Cette scène est frappante dans l'imaginaire des lecteurs puisqu'elle est aussi iconique par le biais du film Disney qui a porté aux nus le conte *Blanche-Neige*.



Blanche-Neige, François Roca et Charlotte Moundlic, éditions Albin Michel, 2019

Dans l'illustration ci-présente, Blanche-Neige est au dénouement de la narration, la jeune fille tombe soit dans un sommeil profond, soit dans un coma (cela restant ambiguë au sein même du conte originel). Tout ce que l'on sait, c'est que Blanche-Neige a cessé de respirer, mais qu'elle n'est pourtant pas réellement morte. Elle est par ailleurs sauvée par le prince Charmant qui la sauve en bousculant son cercueil, ce qui provoque le crachat du morceau de pomme coincé dans sa gorge. Il n'est pas sans rappeler que Blanche-Neige est âgée de seulement 7 ans dans le conte original des frères Grimm, tandis que dans l'édition d'Albin Michel, elle est une jeune fille de dix-sept ans. On retrouve dans beaucoup d'albums de *Blanche-Neige* ce vieillissement récurrent du personnage qui a une signification importante dans les mentalités. Dans un premier temps, le personnage de Disney a

ouvert la voie puisqu'il n'est en aucun cas mention de l'âge du personnage dans le film, on ne peut donc que le supposer et le design prêté à Blanche-Neige lui donne une allure plus mûre et mature que l'enfant décrite dans le conte des Grimm. D'un autre côté, la haine dont fait l'objet Blanche-Neige ne peut pas être moralement destinée à cette enfant qui n'a rien fait de répréhensible pour son jeune âge, et il est sûrement plus juste et cohérent d'y soumettre une jeune adulte, estimée plus consciente de sa beauté et de son prétendu pouvoir de séduction.

Le conte *Blanche-Neige* s'est imposé dans les livres pour enfants et se conforme aux attentes supposés du jeune lecteur ou des médiateurs⁶² : vieillir Blanche-Neige permet supposément de mettre une distance entre l'enfant-lecteur qui pourrait s'identifier au personnage et à son histoire avec sa belle-mère. De la même manière, comme nous l'avons démontré en amont, Blanche-Neige est complètement responsable de son sort puisqu'elle ne se méfie pas de la vieille femme qui lui donne l'objet de sa chute, à savoir la pomme empoisonnée. Le conte est donc dans la même veine que le *Petit Chaperon rouge*, un conte d'avertissement destiné à instruire les enfants à la prudence et à toujours se méfier malgré les apparences : ainsi une vieille femme qui peut paraître inoffensive se révèle être une redoutable prédatrice prête à tout pour arriver à ses fins. Ces contes d'avertissement n'ont pour but que l'éducation des jeunes générations, comme l'écrivait Charles Perrault dans la préface des *Contes de ma mère l'Oye* : il s'agit de « faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble une moralité louable et instructive⁶³. » L'objectif pour l'adulte est de formuler une mise en garde à l'enfant sur les dangers extérieurs en lui faisant peur et en corrigeant durement les erreurs qu'il peut commettre⁶⁴, de lui montrer à questionner ce qu'est le mal et à l'éviter.

Dans l'édition française, il apparaît ainsi que dans le cas du *Petit Chaperon rouge* ce sont les maisons d'éditions plus petites et/ou indépendantes qui osent revenir à une narration plus mature et sombre de l'histoire, tandis que ce sont les grands groupes qui osent des versions non édulcorées de *Blanche-Neige*, ce qui peut s'expliquer par le fait que ce conte des Grimm est moins mis en avant dans le patrimoine français que le *Petit Chaperon rouge* de Perrault. A contrario, les albums de *Blanche-Neige* ne tranchent pas énormément les uns par rapport aux autres puisqu'on peut imaginer que le conte est largement inspiré par le film d'animation de Walt Disney, et ils ne peuvent donc pas sortir d'une certaine image imposée par l'industrie américaine : Blanche-Neige apparaît toujours aussi belle mais fragile, puisqu'elle est toujours représentée démunie face au sort qui s'acharne contre elle, sa belle-mère essayant par trois fois d'attenter à sa vie.

Ce sont les obstacles vécus par les protagonistes des contes qui modulent la narration et les mènent dans un véritable rite initiatique qui permet aux jeunes enfants, à travers la lecture, de grandir et d'accéder à un autre stade de maturité et de développement.

⁶² CONNAN-PINTADO, Christiane. *Op. cit.*

⁶³ ADAM, Jean-Michel et HEIDMAN, Ute. *Op. cit.*

⁶⁴ BACH, Rosalie. *Op. cit.*

B. Le rite initiatique dans le conte

1. *Confronté à l'obstacle*

L'album de jeunesse a désormais une influence importante dans la compréhension du monde des enfants et du développement de leur personnalité : la construction de cette littérature à vocation des enfants a été progressive, se façonnant pendant de nombreux siècles. Alors que les premiers recueils de contes ont été édités au XVIII^e siècle sous l'égide de Charles Perrault, c'est véritablement au XIX^e siècle que les corpus prennent de l'importance à travers de nouvelles traductions inédites. Au XX^e siècle, ce sont les illustrations qui prennent un rôle essentiel dans les albums. Le récit s'adresse désormais aux enfants à travers des dessins significatifs, et le visuel prime⁶⁵ dans les nouvelles parutions.

La chercheuse Isabelle Nières-Chevrel aborde la question de l'illustration et de l'album iconotextuel dans son ouvrage *La littérature d'enfance et de jeunesse entre la voix, l'image et l'écrit*⁶⁶ en 2011. Elle y date la création de l'album au milieu du XIX^e siècle lorsqu'il est décidé d'apporter une nouvelle attention aux jeunes lecteurs : on prend désormais en compte l'aspect didactique des écrits dans la retranscription de ces derniers dans le style graphique. Le support imagé devient alors vecteur d'apprentissage. On mêle ainsi un texte écrit que les enfants les plus jeunes ne peuvent pas déchiffrer à des illustrations narrant cette même histoire, les illustrations étant alors plus accessibles à ce jeune public. Cette tendance va être portée à l'extrême puisqu'on trouve à partir du XX^e siècle des albums complètement illustrés où le texte n'hésite plus, seule compte l'intertextualité qui remplace le rôle initial de l'écrit. L'album devient alors un texte qui parle et narre et des images qui racontent directement. Il dispose d'une capacité unique de transmission autour du triptyque écouter, regarder et lire⁶⁷. Progressivement, on voit l'album illustré s'imposer comme l'un des premiers et principaux supports de lecture pour les enfants, ce qui permet de transmettre malgré tout les mêmes valeurs populaires qui étaient présentes lors des veillées ; et de fait, le conte se prête bien au genre de l'album.

Nonobstant, la véritable force des contes réside dans la capacité à faire écho à chaque décennie possible, pour chaque lecteur et dans chaque situation donnée. Ainsi, le conte ouvre toujours sa narration par une formule intemporelle qui ne souffre d'aucune datation possible : « *Il était une fois* ». Cette formule enchanteuse plonge directement le lecteur dans une atmosphère magique et ouvre les portes du conte de fées par excellence. Ne pas appartenir à un passé déterminé

⁶⁵ CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. *Op. cit.*

⁶⁶ NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. *Op. cit.*

⁶⁷ POULOU, Bernadette (dir.) *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?* Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, 314 p.

proche ou lointain⁶⁸ permet aux contes d'établir des narrations semblables dans chaque récit, et d'apporter les mêmes éléments quelque ce soit la culture ou la zone géographique de provenance : il suit par extension le schéma narratif propre à tout récit littéraire à savoir une situation initiale, un élément perturbateur, des péripéties et une résolution. Le plus souvent, le conte s'apparente à un véritable récit initiatique pour le héros (souvent un enfant) qui va devoir surmonter bien des obstacles pour arriver au bout de son arc narratif. Le rite initiatique est la marque du passage à l'âge adulte dans bon nombre de cultures et peut prendre de multiples formes : il peut s'agir d'un saut dans le vide, au-dessus d'un fossé ou encore un voyage que l'on entreprend seul-e. Il a pour but de faire passer l'enfant à un stade supérieur de sa vie, celui d'adulte en le mettant symboliquement à l'épreuve.

En ce qui concerne *Le Petit Chaperon rouge*, nous avons sélectionné deux albums. Comme nous souhaitons le démontrer dans cette présentation, ces albums dénotent par l'aspect très sombre et mature que les éditions ont voulu mettre en avant, s'éloignant ainsi des productions édulcorées à petits prix qui sont légions dans le monde éditorial du conte. Le premier est l'album *Dans les yeux* écrit par Philippe Jalbert et publié par les éditions Gautier Languereau (2017), et le second album s'intitule *Le Petit Chaperon rouge* illustré par Joanna Concejo et paru chez les éditions Notari (2015).

Dans les yeux relate le *Petit Chaperon rouge* en innovant complètement la narration du conte : sur la page de gauche, nous pouvons voir la vision du loup prédateur et sur la page de droite le monde vu par l'enfant. Les éditions Notari, quant à eux, font le pari d'illustrer les deux versions du conte, autant celle de Perrault que des frères Grimm, dans le même ouvrage. Il existe une certaine forme de cruauté dans les contes, comme l'expliquent Guillemine Chaudoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici, qui narrent l'errance et le rite initiatique des personnages qui sont souvent mis en face de leurs propres questionnements et découvertes⁶⁹. Dans le cas du *Petit Chaperon rouge*, il s'agirait de la découverte de la sexualité chez l'enfant et dans le conte de *Blanche-Neige*, c'est la relation destructrice entre l'enfant et la belle-mère cristallisée par la jalousie (explicité par Bruno Bettelheim).

Le rite initiatique peut s'exprimer à travers le chemin qui mène le petit chaperon rouge dans la gueule du loup. C'est au carrefour où elle croise le loup que le rite initiatique commence, le carrefour étant « *le symbole de dualité et d'ambivalence*⁷⁰ » qui est autant externe qu'interne à l'homme. En effet, comme l'explique Pierre Erny, ce carrefour interne fait s'entrecroiser « *de multiples polarité : matière et esprit, masculinité et féminité, poids du passé et tension vers l'avenir, repos et*

⁶⁸ JEAN, Georges. *Le pouvoir des contes*. Paris : Casterman, 1991, 233 p.

⁶⁹ CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique et MARCOVICI, Maud. Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des frères Grimm. [en ligne]. In : *L'esprit du temps*, « *Topique* », 2011, pp 179-190. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-topique-2011-3-page-179.htm#> (consulté le 23/03/2020)

⁷⁰ ERNY, Pierre. *Op. cit.*

action, apathie et volonté, etc. »⁷¹ Pourtant, le petit chaperon rouge ne choisit pas elle-même quel chemin prendre dans son périple puisque c'est le loup qui lui impose son choix.



Dans les yeux, Philippe Jalbert, éditions Gautier Languereau, 2017

Dans les yeux permet l'apothéose de la seconde rencontre entre le loup et l'enfant, lorsque celle-ci rentre dans la maison de sa grand-mère. Cette seconde rencontre est le moment clef du récit que tout le monde connaît : le loup a dévoré la grand-mère et a revêtu ses habits de chambre, il attend patiemment l'arrivée de l'enfant pour ensuite l'amener au point culminant du récit, c'est-à-dire l'instant où il la dévorera sans ménagement. Force est de constater que, dans cet album, l'illustration a une belle part et nous plonge directement au cœur de l'action. Nous rentrons en effet d'une manière presque perverse dans la tête du loup qui prépare son méfait et qui amadoue le petit chaperon rouge à s'approcher de lui. Ensuite commence la ritournelle « *Mère-grand que vous avez...* » qui se trouve être au nombre de trois : c'est par trois fois que le petit chaperon s'interroge quant au déshabillé de sa grand-mère. Ce chiffre trois est bien loin d'être anodin dans la littérature de jeunesse propice aux rites initiatiques. Il se croise régulièrement dans les contes où le héros doit défaire trois fois un obstacle pour avancer dans le récit⁷². Concrètement, ce chiffre trois ferait office en quelque sorte de chiffre ritualisé qui se retrouve connoté par la suite par le dogme chrétien et la sainte-trinité⁷³. La source même des contes se situe dans la répétition, et le *Petit Chaperon rouge* n'échappe à cette règle : ainsi, c'est poser ces questions qui permet d'une certaine manière au

⁷¹ *Ibid.*

⁷² JEAN, Georges. *Op. cit.*

⁷³ *Ibid.*

chaperon rouge d'avancer vers le lit où repose le loup, ce dernier lui répondant à chaque fois par une autre ritournelle « *C'est pour mieux te...* ».

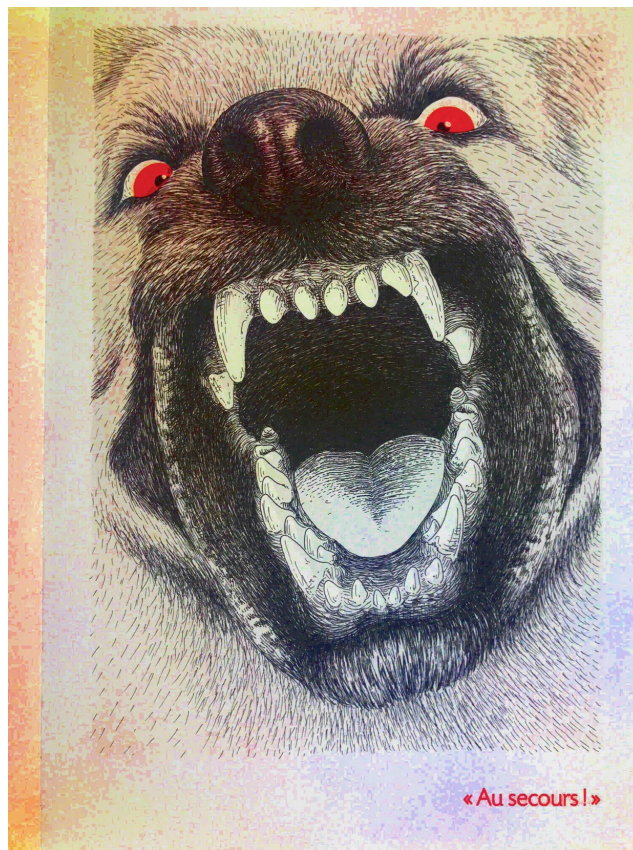
L'édition de Gautier Languereau permet de mettre en abîme cette scène et de ressentir une tension nouvelle qui n'apparaît pas dans les autres éditions. Ainsi, l'album place le lecteur dans une zone de peur, d'adrénaline où il ne peut que redouter la terrible fin, celle où l'enfant finit dévorer par le loup. Ce choix artistique de représentation permet autant aux personnages qu'à nous-mêmes d'expérimenter ce que Guillaume Chadoye, Dominique Cupa et Maud Marcovici appellent « *des désirs refoulés, à savoir des angoisses primitives et la représentation de désirs refoulés*⁷⁴. » Cette hypothèse fait écho aux études menées par Pierre Erny sur le *Petit Chaperon rouge* autour de la forêt et de la crainte qu'elle véhicule dans l'imaginaire collectif, mais également sur les hypothèses émises par Bruno Bettelheim quant à l'éveil de la sexualité du petit chaperon rouge et la tentation que représente le loup. Séduite voire trompée par le loup qu'elle ne peut pas contrer, elle se laisse aller à l'invitation indécente que celui-ci lui émet (d'une autre manière, le fait que le chaperon rouge se retrouve dans le même lit que sa grand-mère quasiment dénudée nous apparaît comme étrange).

Comme nous pouvons le voir plus haut, l'enchaînement de la scène se produit rapidement et chaque page tournée apporte son lot d'émotions fortes : on peut entendre la respiration saccadée du loup qui ne doit pas faire le moindre faux pas pour ne pas effrayer l'enfant sur la page de gauche, tandis qu'on se surprend à plisser les yeux pour mieux distinguer la forme au fond de la pièce sur l'image de droite. En tant que lecteur·rice nous avons le sentiment urgent de devoir prévenir le petit chaperon rouge qu'elle se trouve devant le loup, pourtant si reconnaissable avec ses oreilles pointues, ses crocs qui se dessinent et son sourire carnassier ! Les illustrations sont noires et blanches avec seulement quelques éléments en rouge, les tons sombres permettant d'accentuer ce sentiment de crainte et de peur qui s'immiscent lorsque la lecture se poursuit. Elles ont une importance capitale dans les albums de jeunesse contemporains, constituant un véritable lien avec le texte⁷⁵. Dans *Le Petit Chaperon rouge* de Languereau, elles permettent aux lecteurs de s'immerger dans un univers qu'il ne maîtrise pas. La succession des pages de cette fameuse scène de rencontre proposée par les éditions Gautier Languereau place véritablement l'enfant dans un mouvement de cruauté perverse⁷⁶ puisqu'il se met à la place du loup autant que du chaperon rouge, étant à la fois le spectateur et l'acteur de cette scène dérangeante.

⁷⁴ CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique et MARCOVICI, Maud. *Op. cit.*

⁷⁵ DEMOUGIN, Françoise. Album lu : entre conscience et expérience dans le livre sur les albums. **In** : *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?* Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, pp 265-276.

⁷⁶ CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique et MARCOVICI, Maud. *Op. cit.*



Dans les yeux, Philippe Jalbert, éditions Gautier Languereau, 2017

2. La thématique de la renaissance symbolique

Pourtant, le rite initiatique du petit chaperon rouge des Grimm ne termine pas dans le ventre du loup : en effet les deux frères ont décidé de continuer le conte écrit par Charles Perrault et d'aborder leur propre variante plus douce avec une moralité qui perdure dans le temps. Le petit chaperon rouge et sa grand-mère se font donc sauver par un chasseur qui passait par là et qui, attiré par le ronflement de la supposée vieille dame, découvre le loup en pleine digestion. Ce sauveur prend la place symbolique de l'autorité paternelle défaillante dans le conte : en effet, l'enfant ne semble pas avoir de père puisqu'il n'en est pas fait mention et que la mise en garde vient de sa mère. Cette figure masculine est importante dans le récit des frères Grimm puisqu'elle est représentée par ses deux pendants opposés : d'un côté, l'aspect positif avec le chasseur salvateur et qui prend soin de l'enfant comme un père se devrait de faire ; et de l'autre côté une représentation négative et très connotée, où le loup prend un aspect séducteur, dangereux et libidineux d'un homme qui finit par commettre un meurtre⁷⁷.

C'est à ce propos que Bettelheim⁷⁸ écrit dans *Psychanalyse des contes de fées* :

Tout se passe comme si le Petit Chaperon Rouge essayait de comprendre la nature contradictoire du mâle en expérimentant tous les aspects de sa personnalité : les tendances égoïstes, asociales, violentes, virtuellement destructives du ça (le loup) et les tendances altruistes, sociales, réfléchies et tutélaires du moi (le chasseur).

⁷⁷ COULAGOCLOU, Carina. *Op. cit.*

⁷⁸ BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Pocket, 1999, 476 p.



Le Petit Chaperon rouge, Joanna Concejo, éditions Notari, 2015

La sortie du petit chaperon rouge du ventre du loup est une renaissance symbolique, une nouvelle opportunité donnée à la fillette. Cette fin heureuse voulue par les Grimm permet dans un premier temps d'atténuer les peurs des enfants mais aussi de les « faire accéder à un stade d'existence et de pouvoir dépasser leurs peurs par rapport à ce temps transitoire de la période de latence à la puberté⁷⁹. »

Par la suite, le petit chaperon rouge qui retourne chez sa grand-mère rencontre un autre loup qui aspire à la même chose que le premier. Cette fois-ci, l'enfant a bien retenu la leçon et décide de rejoindre directement sa grand-mère et d'arriver avant le prédateur. Arrivée dans la maisonnée, les deux femmes mettent en place un piège à destination du loup qui ne peut ainsi pas mettre à exécution ses vils desseins. La fillette repart ensuite, faisant bien attention à ne pas s'éloigner du sentier et donc à limiter les dangers. Les jeux sont faits, l'enfant a bien retenu la morale de cette histoire et est devenue une adulte accomplie qui a triomphé du rite initiatique qu'était la dévoration du loup.

Le symbole du chiffre trois abordé en amont se retrouve également dans le conte *Blanche-Neige* puisque la jeune fille subit par trois fois une tentative d'assassinat par sa belle-mère déguisée. Cet élément de la version des frères Grimm n'est pas présent dans la très grande majorité des éditions contemporaines, du fait que Walt Disney a popularisé seulement la troisième tentative de la reine, celle de la pomme empoisonnée offerte à Blanche-Neige. Nous avons sélectionné l'album *Blanche-*

⁷⁹ COULAGOCLOU, Carina. *Op. cit.*

Neige illustré par Sophie Lebot des éditions Lito (2012) qui se démarque par un style graphique plutôt innovant, des illustrations qui semblent avoir une inspiration orientale, et un art esthétique qui tranche avec les codes classiques de Blanche-Neige. De la même façon, comme nous avons pu le constater lors de notre interview auprès de Laurence, librairie d'Ombres Blanches, ces albums plus travaillés d'un point de vue graphique s'adressent ainsi à un public un peu plus mature plutôt qu'à des enfants relativement jeunes.



Blanche-Neige, Sophie Lebot, éditions Lito, 2012

Tout comme le petit chaperon rouge, Blanche-Neige va connaître une phase de mort temporaire pour accéder à une nouvelle version d'elle-même, une version plus adulte qui connaît désormais les dangers inhérents à sa condition. Blanche-Neige, tout comme le petit chaperon rouge, est responsable de son sort, elle a accepté les cadeaux de la vieille femme et prouvé à tous qu'elle pouvait facilement céder à la tentation. Dans le conte, il existe une dualité importante en ce qui concerne la représentation de la mère : la narration devient le théâtre de pulsions hostiles et cruelles qui s'attaquent toujours plus aux limites psychiques des personnages⁸⁰. Comme l'explique Bruno Bettelheim, ces deux représentations se font sous l'incarnation de la marâtre qui souhaite la mort de l'enfant et sous celle de la mère aimante et protectrice que devient Blanche-Neige au contact des nains⁸¹. En étant éloigné de la reine, Blanche-Neige prouve qu'elle est capable de devenir une adulte apte à se gérer toute seule, ce que l'on attend concrètement des enfants lorsqu'ils grandissent, d'autant plus que les nains sont d'accord pour l'accueillir tant qu'elle « *fait la cuisine, les lits, la lessive, la*

⁸⁰ CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique et MARCOVICI, Maud. *Op. cit.*

⁸¹ COULAGOCLOU, Carina. *Op. cit.*

*couture, le tricot, et si elle tient tout bien propre et bien en ordre*⁸² ». Le rite initiatique de Blanche-Neige est loin d'être fini, comme après avoir croqué la partie rouge de la pomme que la reine coupe en deux pour elle, elle tombe « *comme morte* », et est placée dans son cercueil de verre. Bruno Bettelheim en parle dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées* et analyse cette mort temporaire de Blanche-Neige par la visite qu'elle a de plusieurs animaux : une chouette, un corbeau et une colombe. Il explique dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées*⁸³ :

La chouette est le symbole de la sagesse ; le corbeau - comme celui du dieu teutonique Wotan - représente probablement la conscience mûre ; et la colombe est traditionnellement le symbole de l'amour. Ces oiseaux suggèrent que le sommeil, semblable à la mort, de Blanche-Neige dans son cercueil de verre est une période de gestation, la dernière épreuve qui la prépare à la pleine maturité.

Ce n'est que lorsque Blanche-Neige recrache la pomme suite à l'irruption du prince charmant qu'elle se réveille et a donc atteint symboliquement un nouveau rôle : celui de femme qui a pris le pas sur son enfance. Ainsi, Blanche-Neige se retrouve alors directement prête pour le mariage, et donc à remplir un nouveau rôle dans sa vie. D'après Bettelheim, ce sont de nombreux héros et héroïnes de contes qui se retrouvent plongés dans un sommeil symbolique : au réveil, le ou la protagoniste atteint un nouveau stade de développement, de maturité et de compréhension. Le rite initiatique voit l'avènement d'un changement de monde pour le personnage : dans *Le Petit Chaperon rouge*, l'enfant ne verra plus le monde comme avant suite à la dévoration du loup, elle perd son innocence et fait appel à plus de prudence lorsqu'elle rencontre un deuxième prédateur, on ne l'y rendra plus. Quant à *Blanche-Neige*, son monde change après son réveil lors de son mariage célébré avec le prince, sa belle-mère subit son châtiment et en décède. Concrètement, l'initiation passe par un certain laps de temps et par l'expérience d'une instabilité du monde : lors de la mort et de la renaissance du personnage, c'est le monde entier qui est bouleversé et qui change⁸⁴.

Ces albums sombres que l'on retrouve progressivement sur le marché éditorial tranchent avec les codes institués par les productions cinématographiques qui ont figé leur représentation. Pourtant, comme nous allons le voir, certaines maisons d'édition mettent en avant l'esthétisme dans leurs parutions et n'hésitent pas à faire paraître des albums qui ne s'adressent pas à des jeunes enfants. Les contes sont sources d'imagination et de créativité depuis des décennies, et les éditions récentes sont révélatrices de deux tendances : certains prennent le parti d'en tirer profit pour proposer autre chose, tandis que d'autres préfèrent garder des valeurs rassurantes à travers une narration et des illustrations classiques.

⁸² BETTELHEIM, Bruno. *Op. cit.*

⁸³ BETTELHEIM, Bruno. *Op. cit.*, p 320

⁸⁴ GARNIER, Xavier. A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? [en ligne]. In : *Poétique*, 2004, pp 443-454. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-4-page-443.htm> (consulté le 12/08/2020)

C. Le conte : entre album graphique et vestige culturel

Comme nous l'avons vu tout au long de notre réflexion, les contes possèdent une essence mouvante et ont évolué tout au long des décennies et des parutions. Ils ont été tantôt naïfs et enfantins par le biais d'adaptations de masses, tantôt sombres et matures par des albums qui se veulent beaucoup plus graphiques. Pourtant, malgré le panorama exhaustif que nous avons tenté d'étudier tout au long, nous nous devons d'aborder d'autres thématiques de la production éditoriale française des contes. L'interview menée auprès de Laurence, libraire d'Ombres Blanches, indique que les acheteurs qui souhaitent des beaux-livres sont plus enclins à se procurer ces albums. On peut également constater que les petites éditions toujours autant édulcorées sont malgré tout toujours les cibles privilégiées des parents acheteurs qui souhaitent se procurer des albums à petits prix illustrés par des dessins doux et enfantins qui ne doivent pas choquer. Le dernier album paru du *Petit Chaperon rouge* (2019) par les éditions Kaleidoscope est représentatif de cette volonté mise en avant par les maisons d'éditions française : les illustrations d'Helen Oxenbury et le récit de Béatrix Potter parlent d'eux-même puisque ces deux noms très connus dans la sphère littéraire sont bien loin de constituer des synonymes de modernité. En effet, Helen Oxenbury est une illustratrice reconnue internationalement avec un important catalogue à son actif. Pareillement, le nom de Béatrix Potter résonne encore dans la culture commune puisqu'elle est la célèbre autrice des aventures de Pierre Lapin. Malgré les éléments traditionnels du conte qui portent sur l'aspect très populaire du *Petit Chaperon rouge*, le style artistique possède une patte démodée : le loup n'apparaît pas spécialement dangereux pour l'enfant qui traverse la forêt, il est habillé comme un dandy anglais, une canne pour l'aider à marcher, un nœud papillon noué autour de sa chemise, quasiment sifflotant avec un air décontracté. Rien de bien sombre dans ce nouvel album qui n'innove pas sur le plan graphique.



Le Petit Chaperon rouge, Helen Oxenbury et Beatrix Potter, éditions Kaleidoscope, 2019

Tiré du texte de Charles Perrault, le conte proposé par les éditions Kaleidoscope n'exprime pas la noirceur originale du titre, et la dernière page illustrée par Helen Oxenbury en est le symbole. On y voit le loup, repu après avoir mangé le petit chaperon rouge et la grand-mère, se baladant dans

les champs sa canne sous le bras. Son ventre est exagérément rond pour mettre en exergue le repas qu'il a fait, un air satisfait dessiné sur sa gueule : malgré le texte explicitant que le loup s'en va sereinement sans inquiétude, on peut clairement voir des bucherons lui courir derrière, l'air furieux et revanchard. Il n'est sûrement pas anodin pour l'illustratrice d'avoir représenté des bucherons qui souhaitent visiblement la peau du loup, rattachant d'une certaine manière la fin de l'album avec la version écrites des frères Grimm où l'enfant se fait sauver par le bucheron qui passait par là. Il y a une volonté de laisser libre court à la narration finale : le loup pourra-t-il se sauver de ses poursuivants malgré sa lenteur apparente ? L'illustratrice explique son choix dès le commencement de l'ouvrage en expliquant qu'elle a décidé de dessiner une fin à imaginer, pour ce qu'elle appelle les « âmes sensibles » qui peuvent y voir une porte de sortie au conte de Perrault. Malgré cette ambition de redynamiser les éditions des contes, ce conte proposé par Kaleidoscope entre plutôt dans la catégorie des ouvrages édités pour faire plaisir aux adultes acheteurs, ici les potentiels grands-parents qui connaissent Pierre le Lapin et veulent perpétuer une illustration traditionnelle. Concrètement, sur le plan commercial, le choix des contes populaires ne sont pas anodins pour les maisons d'éditions, apparaît alors une sorte de canon de récits sélectionnés qui vont revenir très régulièrement dans les parutions⁸⁵. Il n'est pas anodin que ce soit les productions de Charles Perrault qui égrènent le plus la production française, malgré seulement 11 contes à son actif contre une production de 200 pour les Grimm ou encore 148 pour le danois Andersen⁸⁶ : sa prépondérance dans la littérature française s'explique par sa nationalité même et par la narration innovante qu'il a mis au point.

Il n'est donc pas étonnant de constater qu'une autre catégorie d'albums ou de bandes dessinées destinées à un public jeunesse ait vu le jour devant le foisonnement éditorial que sont les contes de Perrault et des Grimm. Ainsi, comme l'interview auprès d'Ombres Blanche le confirme, la production plus graphique des contes qui contiennent une approche sombre et noire s'adresse à des lecteurs plus grands. C'est ce que propose la maison d'édition Ici-Bas, connue auparavant sous le nom de CMDE, grâce à une collection étonnante de contes populaires, la collection « Dans le ventre de la baleine ». Nom tiré de la référence du séjour de Pinocchio dans le ventre du cétacé, cette collection est dédiée à « *l'oralité et aux narrations graphiques*⁸⁷ » et compte 13 ouvrages dans son catalogue dont les célèbres *Barbe-Bleue*, *Et Gretel et .rouge Chaperon Petit Le*, qui nous intéresse au

⁸⁵ CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. *Op. cit.*

⁸⁶ CONNAN-PINTADO, Christiane. Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970. In : ESCARPIT, Denise. *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris : Magnard, 2008, p. 350-361, p 354.
CONNAN-PINTADO, Christiane. Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970. In : ESCARPIT, Denise. *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris : Magnard, 2008, p. 350-361, p 354.

⁸⁷ CMDE Éditions. *Collection dans le ventre de la baleine*. [en ligne].(modifié le 07/04/2020). Disponible sur : <https://editionscmde.org> (consulté le 11/02/2020)

sein de cette étude. Paru en 2012, cet album de jeunesse détonne par son simple aspect esthétique : les illustrations sont bien loin de celles représentées dans la grande majorité des parutions jeunesse.

L'album de Marien Tillet tranche dans l'univers véhiculé par les contes : la narration est comme montée sur ressort et débute par la fin du conte, elle remonte le temps pour finir par le commencement où le petit chaperon rouge est en vie, bien loin des dangers du loup. Techniquement parlant, les illustrations sont belles mais ne correspondent pas à jeune public qui n'est pas à même de profiter pleinement des éléments artistiques et graphiques. Rien que la première de couverture dénote de ce que l'on s'attend lors de la parution de contes : le loup est représenté, les contours difficilement reconnaissables à cause des feuilles qui recouvrent l'ensemble de la couverture : on peut y discerner par la suite la gueule béante de la bête. De la même façon, le petit chaperon rouge n'est plus une jeune fille mais un oiseau.

Le format 22 x 16,5 cm de 32 pages permet aux illustrations de s'épanouir pleinement sur les doubles-pages et de créer un effet saisissant dans la représentation du récit : ainsi, la place laissée au récit est assez conséquente dans cet album, et il semble difficilement abordable pour des enfants tant pour la lecture que pour l'espace utilisé. *Le rouge Chaperon Petit* est un ouvrage dont la création atteste autant une recherche graphique qu'une réutilisation d'éléments (le loup, la forêt) pour en créer quelque chose de nouveau, et finit par insuffler son propre rythme à travers une narration entrecoupée d'écrits et d'images. De fait, chaque nouvelle création dans l'album fait ressortir une forme singulière qui lui est propre⁸⁸ : les doubles-pages d'illustrations sont utilisées par le biais de plusieurs catégories différenciées par le format, les matières, le choix des couleurs (dans le cas de l'ouvrage il s'agit de planches monochromiques qui accentuent l'étrangeté du récit), le choix des éléments dans l'espace de la page... le tout formant une unité qui donne du sens dans le processus de création, mais aussi à travers la réception du conte auprès des lecteurs⁸⁹.

Pourtant, comme l'explique Bernard Chouvier dans *Le pouvoir des contes*, il ne faut pas confondre le plaisir de l'enfant avec celui de l'adulte lorsqu'il s'agit de la lecture et de la découverte des contes⁹⁰. En général, un public plus mature est à la recherche de nouvelles interprétations, et d'éléments différents de ceux qui ont bercé leur jeunesse, avec des caractéristiques nouvelles. L'enfant reste très souvent attaché à la première version d'une histoire qui lui a été transmise, quitte à user des mêmes répétitions, contrairement au public adolescent et adultes qui est plus à la recherche de versions originales et décalées. En ce qui concerne *Blanche-Neige*, ce sont deux ouvrages qui ont attirés notre attention : la bande dessinée publiée par les éditions Glénat en 2013 *Blanche-Neige* dans la série « À l'origine des contes », et celle éditée par les éditions Ankama en 2012, du même titre.

⁸⁸ HAMAIDE-JAGER, Éléonore et GAIOTTI, Florence. Rythmes et temporalités pour la jeunesse. [en ligne]. In : *STRENAE*, 2016. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/strenae/1479> (consulté le 12/06/2020).

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ CHOUVIER, Bernard. *Op. cit.*

Force est de constater que le style graphique change radicalement lorsqu'on s'adresse à un public moins jeune : il n'est alors plus question d'édulcorer la narration. En ce qui concerne la bande dessinée de Glénat, le ton est donné dès la première de couverture de l'ouvrage.

On y aperçoit en effet une Blanche-Neige illustré par Fabrice Meddour armée de deux haches ensanglantées, les pans de sa robe souillés par le sang que l'on devine être celui d'un quelconque ennemi, avec par ailleurs une trace de sang également présente en bas de l'illustration. Bien loin d'une Blanche-Neige ingénue comme nous la connaissons, celle-ci est plus mature, loin de ses sept ans gravés dans le marbre à tout jamais. Elle y aborde un air revanchard, presque sauvage, un sourire que l'on peut deviner sur son visage. Sur l'image la neige est omniprésente, rappel de la volonté de la reine lorsqu'elle attend la venue de Blanche-Neige au monde, tout comme ses cheveux qui sont noirs comme le jais. Le personnage de Blanche-Neige comme nous l'avons vu évolue au fil des ans et des contextes socioculturel, et c'est notamment depuis la fin des années quatre-vingt que les variations du conte sont révélatrices de ces changements, puisque la narration accompagne également l'évolution du statut des femmes dans la société⁹¹. Et cette représentation de Blanche-Neige dans les éditions Glénat ne déroge pas à cette règle, puisqu'on peut discerner dans cette bande-dessinée un personnage fort qui ne craint rien ni personne. Blanche-Neige est plus vivante que jamais et c'est grâce à la diffusion du film d'animation Disney que le personnage peut autant évoluer : autant elle apparaît comme une héroïne passive, obéissante, silencieuse, autant elle peut fait office de personnage résilient, pleine de ressources et qui est capable de surmonter bien des épreuves dans la forêt⁹².

Cette image d'une Blanche-Neige plus mature apparaît également dans la bande dessinée éditée par Ankama en 2012, scénarisée par Maxe L'Herminier et illustrée par Looky. Leur Blanche-Neige est dessinée de trois quart avec un capuchon blanc sur la tête, le blanc rappelant autant la neige éternelle de sa peau que l'innocence qu'on lui prête comme trait de caractère. Pourtant, ces deux ouvrages sont bien catalogués avec un public adolescent et/ou adulte et donc ne s'adressent pas spécialement aux enfants, du moins dans leur approche marketing. De la même manière, pour reprendre le point de vue de Laurence, librairie Ombres Blanches, ce sont les adultes acheteurs qui décident et ces derniers préfèrent se focaliser en grande majorité sur des petits ouvrages naïfs et mignons. Blanche-Neige et le petit chaperon rouge ne dérogent pas à cette règle puisque c'est tout de même une très grande majorité des parutions qui peuvent être caractérisés comme des petits ouvrages, et c'est aussi pour cela que bon nombre de maisons rééditent régulièrement les contes les

⁹¹ CHELEBOURG, Christian. Mais où sont les Blanche Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé. [en ligne]. In : *Les Cahiers Robinson*, 2015, pp 83-100. Disponible sur : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02168777/document> (consulté le 27/01/2020)

⁹² INGE, Thomas. *Walt Disney's Snow White Art, Adaptation, and Ideology*. [en ligne]. In : *Journal of Popular Film and Television*, 2004. Disponible sur : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01956051.2004.10662058> (consulté le 23/01/2020)

plus connus, soit dans des recueils constitués de plusieurs contes, soit dans des albums isolés⁹³. Par conséquent, on peut voir depuis quelques années la parution de recueils de contes avec des illustrations déjà utilisées : par exemple celles de Gustave Doré (1882) qui ont été utilisées par la maison The Planet en 2015, ou encore celles d'Arthur Rackham publié dans le recueil des *Contes de Grimm* de la BNF la même année. Cette édition qui reprend des éléments classiques et reconnus par tous favorisent le processus de patrimonialisation des contes qui sont devenus depuis bien longtemps de véritables monuments littéraires⁹⁴.

Nonobstant, nous pouvons supposer que si ces nouveaux albums de jeunesse plus sombres sont possibles grâce à la démocratisation d'un certain nombre de choses dans la vie des jeunes enfants : en effet, l'accès à internet et à des contenus télévisés et vidéoludiques de plus en plus violents modifient en profondeur probablement la perception des enfants quant à la violence et au glauque. De fait, ce sont des nouvelles limites qui sont redéfinies, les jeunes lecteurs étant, peut-être, moins sensibles à la cruauté, à la violence et à la noirceur de certaines histoires. Bien qu'il ne s'agisse que d'une hypothèse personnelle, cette noirceur est déjà de mise dans la production d'ouvrages destinés aux adolescents et aux adultes.

Preuve que le conte marche et qu'il est source de multiples possibilités créatives, certaines maisons d'éditions poussant même les aspects les plus cruels des récits jusqu'à leur extrême : c'est le cas notamment de la maison d'édition québécoise Ada qui possède une collection nommée « Les contes interdits » dans leur catalogue. Le principe de cette collection est plutôt simple, il s'agit de la réécriture des contes que nous connaissons tous mais dans une version que l'on pourrait qualifier de « gore » en mettant en avant les vices des personnages de contes, des situations difficiles voire malsaines pour aboutir à un ouvrage dérangeant et complexe. Bon nombre de contes ont été repris par la maison qui propose à titre d'exemple une version du *Petit Chaperon rouge*, *Blanche-Neige*, *La Belle au bois dormant*, *La Belle et la Bête* ou encore *Cendrillon*. Pour donner un ordre d'idée du type de personnages présents dans ces ouvrages, nous pouvons donc que le petit chaperon rouge est une enfant retrouvée dans la forêt devenue une adulte avide de séduction et de vengeance tandis que Blanche-Neige est enfermée dans un hôpital psychiatrique où elle subit divers attouchements sexuels avant de pouvoir s'enfuir. Bien loin l'idée évidemment de transposer ce type de contenu à un public jeunesse dans les albums, mais il nous paraissait tout de même intéressant d'aborder ce pans de la littérature de conte qui existe et qui, malgré tout, peut intriguer de part un aspect sombre et glauque assumé.

Un autre exemple pertinent est donné par les éditions Glénat cité plus haut dans notre réflexion qui a édité une série de trois livres intitulé « À l'origine des contes » autour des contes de *Blanche-Neige*, *La Barbe bleue* et *Pinocchio*. Ces bandes dessinées ne sont pas catégorisés dans une

⁹³ CONNAN-PINTADO, Christiane. Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970. In : ESCARPIT, Denise. *Op. cit.*

⁹⁴ CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. *Op. cit.*

collection mais sont accessibles aux adolescents et aux enfants plus vieux qu'ils le souhaiteraient. Plus mature, plus sanglant, ces contes ont pour vocation d'apporter une hypothèse quant à la genèse des personnages iconiques que nous connaissons. Ainsi, *Blanche-Neige* aurait été inspiré d'un autre livre qui aurait permis aux frères Grimm de constituer leur histoire et de la publier auprès d'un jeune public. Cette collection illustre parfaitement l'envie collectif d'en apprendre davantage sur les contes et de comprendre d'où ils viennent et ce qui les constituent véritablement.

Ainsi, à travers la réflexion que nous avons menée, nous pouvons conclure qu'une certaine noirceur tend à se retrouver dans les éditions récentes, avec un marché qui propose des albums plus matures n'hésitant pas à renouer avec des illustrations explicites et violentes dans un but pédagogique : appeler les enfants à la prudence sans leur cacher la réalité narrative des contes, et ne pas passer à côté des symboles qui font partie du cycle de la vie (la mort, le fait de grandir et de s'affranchir de l'autorité parentale). Néanmoins, comme nous pouvons constater, il est difficile de s'immerger dans la très grande majorité des albums proposés, et il semble compliqué d'apporter une touche de simplicité en même temps que conserver l'authenticité du conte folklorique. Une piste de réflexion s'ouvre donc pour nous : la création d'album immersif pour recréer l'ambiance des veillées.

Deuxième partie

Projet éditorial

Cette partie n'a pas l'autorisation de publication de l'autrice

Conclusion

Les contes représentent une source de richesse inépuisable dans le secteur éditorial et ils sont repris quasiment tous les ans par telle ou telle maison d'édition qui souhaite apporter sa pierre à l'édifice que représente cette culture commune. Aujourd'hui, impossible de passer à côté de toutes ces éditions différentes qui offrent de nouvelles perspectives et de nouvelles adaptations des histoires ayant bercé notre enfance et qui véhiculent, encore à notre époque, des valeurs intemporelles en illustrant nos peurs les plus primaires. Le conte est et restera probablement une étape nécessaire et obligatoire dans la vie d'un enfant, dans sa construction personnelle et sociale. C'est par son biais que l'enfant apprend les meilleures leçons de vie : ne pas s'adresser à un étranger, ne pas accepter quoique ce soit, trouver des astuces pour ne jamais se perdre, ne pas jauger aux apparences qui sont, bien des fois, trompeuses et mortifères. Comme nous l'avons vu tout au long de cette réflexion, le conte a pour vocation de retrouver sa part sombre et plus mature dans les nouvelles parutions, les maisons d'édition voulant très certainement renouer avec des origines folkloriques désormais assumées.

De la même manière, ces albums sont édités pour et grâce à une nouvelle génération d'enfants qui permet à l'édition française de produire des œuvres originales avec une recherche graphique qui fait toute la différence. En ce qui concerne *Blanche-Neige*, l'étude et l'analyse de notre corpus nous permet de partir sur une conclusion assez évidente, celle que le conte est encore aujourd'hui le produit d'un ensemble de codes imposés par le film d'animation de Walt Disney, restant ainsi emprisonné dans une représentation plutôt figée de Blanche-Neige et de son histoire. Malgré tout, les nouvelles parutions tendent à briser et à contourner ces codes en proposant des contenus aux illustrations plus sombres et plus matures, permettant au public de profiter pleinement d'un conte qui, en réalité, n'est en rien édulcoré. Cette noirceur est déjà retrouvée et pleinement mise en avant dans les ouvrages à destination des adolescents et des adultes qui aiment retrouver des éléments sombres, dérangeants et glauques dans leurs lectures.

Ces ouvrages adolescents et adultes ne sont pourtant pas, pour l'instant, transposés au public jeunesse qu'on a identifié pendant quelques décennies à un public fragile qu'il ne fallait pas brusquer dans leur sensibilité. Avec les recherches de plusieurs chercheurs comme Françoise Dolto dans les années 1980, on se rend compte que le public jeunesse n'est plus à prendre avec des pincettes et qu'on peut éditer des ouvrages matures abordant des thématiques difficiles et sombres. Désormais, comme constaté avec l'étude de notre corpus mais également en fréquentant des librairies, les ouvrages s'assombrissent et se libèrent pour beaucoup des codes très édulcorés que l'on retrouve dans les petites éditions pour les plus petits. L'éditeur utilise à bon escient des outils qui existent depuis de nombreux siècles et qui peuvent être modifiés à l'infini, à savoir le texte et les illustrations. Le premier met en avant un vocabulaire soutenu et qui met en scène des passages difficiles (on peut songer à la décoration du petit chaperon rouge, ou à la scène finale de *Blanche-Neige* où la méchante belle-mère décède après avoir dansé avec ses souliers chauffés à blanc). L'illustration se met ainsi au service de ce texte qui se libère et n'hésite plus à expliciter visuellement ce qui est écrit et narré. Le conte, à l'origine un conte d'avertissement pour les enfants du XIX^e siècle, peut alors retrouver sa fonctionnalité dans ces éditions plus sombres. Pour pousser au plus loin cette volonté de produire

des albums au plus proche de l'essence noire du conte populaire, nous avons donc au sein de ce mémoire développé un projet éditorial qui répondrait à ce manque que l'on a constaté dans les parutions éditoriales. Si un tel projet est possible, c'est notamment grâce à l'essence même du conte qui est source depuis longtemps de création, d'adaptions et de questionnements.

Pour conclure ce mémoire et résumé en une phrase ce que sont les contes et ce qu'ils apportent dans la culture commune, nous pouvons insérer cette citation de Charles Perrault écrite dans son conte *Peau d'Ane* :

« Le conte est difficile à croire ; mais tant que dans le monde on aura des enfants, des mères et des grands-mère, on en gardera la mémoire. »

Bibliographie

Corpus *Le Petit Chaperon rouge*

- BÉLARD, Émilie et FALIÈRE, Amélie. *Le Petit Chaperon rouge*. Toulouse : Milan, 2012, 24 p.
- CONCEJO, Joanna et PERRAULT, Charles. *Le Petit Chaperon rouge*. Genève : Notari, 2015, 64 p.
- CROS, Marine et TILLET, Marien. *.rouge chaperon petit Le*. Toulouse : Ici-Bas, 2012, 32 p.
- FLÉCHAIS, Amélie. *Le Petit Loup Rouge*. Paris : Ankama, 2016, 70 p.
- HAHN, Cyril et GRIMM, JACOB et WILHEM. *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Mango, 2012, 32 p.
- JALBERT, Philippe. *Dans les yeux*. Paris : Gautier Languereau, 2017, 40 p.
- KOEHLIN, Sophie et VILCOLLET, Pascal. *Le Petit Chaperon rouge*. Vanves : Deux Coqs d'Or, 2013, 32 p.
- POTTER, Béatrix et OXENBURY, Helen. *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Kaleidoscope, 2019, 48 p.
- ROUX, Christan et PERRAULT, Charles. *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Seuil, 2014, 40 p.
- VOIGT, Marie. *Rouge dans la ville*. Paris : Kaleidoscope, 2018, 40 p.

Corpus *Blanche-Neige*

- AYMON, G ael et NILLE, Peggy. *Blanche-Neige*. Paris : Nathan, 2018, 48 p.
- FLOURY, Marie-France et KLAUSS, Anja. *Blanche-Neige*. Vanves : Deux Coqs d'O, 2013, 32 p.
- GAYNECOETCHE, Sol ene et TARDY, Laurent. *L'autre histoire de Blanche-Neige*. VINEUIL : Bilboquet, 2017, 40 p.
- LACOMBE, Benjamin et GRIMM, Jacob et Wilhem. *Blanche-Neige*. Toulouse : Milan, 2010, 48 p.
- LEBOT, Sophie et GRIMM, Jacob et Wilhem. *Blanche-Neige*. Champigny-sur-Marne : Lito, 2012, 32 p.
- MOUNDLIC, Charlotte et ROCA, Fran ois. *Blanche-Neige*. Paris : Albin Michel, 2019, 48 p.

- VESSILIER, Nathalie, GROSJEAN, Rozenn et Lylia. *Blanche-Neige*. Paris : Delcourt, 2016, 80 p.

Ouvrages généraux

- BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Pocket, 1999, 476 p.
- CHELEBOURG, Christian et MARCOIN, Francis. *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Collin, 2007, 128 p.
- CHOUVIER, Bernard. *Le pouvoir des contes*. Paris : Dunod, 2018, 224 p.
- COLLOGNAT, Annie (dir.) *Les contes de Perrault dans tous leurs états*. Paris : Omnibus, 2007, 1 088 p.
- CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.
- DOLTO, Françoise. *Les étapes majeures de l'enfance*. Paris : Gallimard, 1994, 399 p.
- ERNY, Pierre. *Sur les traces du petit chaperon rouge*. Paris : l'Harmattan, 2003, 288 p, p 114
- ESCARPIT, Denise. *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*. Paris : PUF, 1998, 127 p.
- JEAN, Georges. *Le pouvoir des contes*. Paris : Casterman, 1991, 233 p.
- POULOU, Bernadette (dir.) *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?* Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, 314 p.
- REYNAUD, Marie-Antoinette. *Madame Leprince de Beaumont, vie et œuvre d'une éducatrice*. Saint Denis : Publibook, 2002, 420 p.
- SORIANO, Marc. *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard, 1978, 560 p.
- VERDIER, Yvonne. *Le Petit Chaperon dans la tradition orale*. Paris : Allia, 2014, 48 p.

Articles scientifiques

- CONNAN-PINTADO, Christiane. Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970. In : ESCARPIT, Denise. *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*. Paris : Magnard, 2008, p. 350-361.

- CONNAN-PINTADO, Christiane. Chapitre 14. Littérature pour la jeunesse et patrimoine de l'éducation. [en ligne]. In : CONDETTE, Jean-François et FIGEAC-MONTHUS, Marguerite. *Sur les traces du passé de l'éducation... : Patrimoines et territoires de la recherche en éducation dans l'espace français*. Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2014, pp 199-208. Disponible sur : <https://books.openedition.org/msha/729?lang=fr> (consulté le 20/04/2020)
- BELMONT, Nicole. Le conte de tradition orale. [en ligne]. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*. Paris : Édition du Cercle de la Librairie, 2005, pp 13-26. Disponible sur : <https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963-page-13.htm>. (consulté le 12/04/2020)
- DEMOUGIN, Françoise. Album lu : entre conscience et expérience dans le livre sur les albums. In : *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?* Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, pp 265-276.
- DUPONT-ESCARPIT, Denise. De la littérature populaire à la littérature d'enfance et de jeunesse au XVII^e siècle. [en ligne]. In : *Littérature classique*, 1991, pp 9-20. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1991_num_14_1_1265 (consulté le 12/04/2020)
- RODRIGUEZ, Pierre. L'éveil des sens dans *Le Petit Chaperon rouge*. [en ligne]. In : *Littérature*, 1982, pp 41-51. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_47_3_2166 (consulté le 21/04/2020)

Webographie

Articles scientifiques

- AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale. La figure de la marâtre dans quelques réécritures contemporaines de *Blanche-Neige*. [en ligne]. In : *ILCEA*, 2014, n°6. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ilcea/2787> (consulté le 26/04/2020)
- CEVIN, Évelyne. Blanche-Neige et ses sœurs : exemples de variantes d'un conte très connu. [en ligne]. In : *Conte en bibliothèque*, 20015, pp 243 à 267. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963.htm> (consulté le 19/04/2020)
- CHELEBOURG, Christian. Mais où sont les Blanche Neige d'antan ? Étude culturelle d'un conte socialisé. *Les Cahiers Robinson* [en ligne]. 2015, pp. 83-100. Disponible sur : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02168777/document> (consulté le 27/01/2020)
- DELARUE, Paul. Les enfants et le conte populaire. [en ligne]. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*, Paris : Édition du Cercle de la Librairie, 2005, pp 67-77. Disponible sur : <https://www.cairn.info/conte-en-bibliotheque--9782765408963-page-67.htm> (consulté le 23/03/2020)

- DERIVE, Jean. Le conte, de l'oral à l'écrit. [en ligne]. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*. Paris : Édition du Cercle de la Librairie, 2005, pp 27-51. Disponible sur : <https://www.cairn.info/contes-en-bibliotheque--9782765408963.htm> (consulté le 23/03/2020)
- INGE, Thomas. *Walt Disney's Snow White Art, Adaptation, and Ideology*. [en ligne]. In : *Journal of Popular Film and Television*, 2004. Disponible sur : <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01956051.2004.10662058> (consulté le 23/01/2020)
- NIÈVRES-CHEVREL, Isabelle. La littérature d'enfance et de jeunesse entre voix, l'image et l'écrit [en ligne]. In : SFLGC, bibliothèque comparatiste, 2011. Disponible sur : <http://sflgc.org/bibliotheque/nieres-chevrel-isabelle-la-litterature-denfance-et-de-jeunesse-entre-la-voix-limage-et-lecrit/> (consulté le 13/04/2020).
- OURY, Antoine. Christophe Loupiac, directeur commercial de La Diff chez Hachette. [en ligne]. In : *Actualité*. (modifié le 17/04/2019) Disponible sur : <https://www.actualite.com/article/monde-edition/christophe-loupiac-directeur-commercial-de-la-diff-chez-hachette/94426> (consulté le 01/09/2020)
- PAILLIER, Roxane. La place des contes dans les programmes scolaires Agôn [En ligne]. In : *Agôn, HS 2*, 2014. Disponible sur : <https://doi.org/10.4000/agon.3144> (consulté le 30 août 2020)
- SORIANO, Marc. L'enfance de l'art : contes d'animaux, contes d'avertissement, formulette [en ligne]. In : CEVIN, Évelyne. *Conte en bibliothèque*, 2005, pp 79-90. Disponible sur : <https://www.cairn.info/contes-en-bibliotheque--9782765408963.htm> (consulté le 12/05/2020)

Articles de périodiques

- ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute. Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm). *Langages* [en ligne]. 2004, n°153, p. 62 -72. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-langages-2004-1-page-62.htm#> (consulté le 12/04/2020)
- BACH, Rosalie. L'enfance à travers les contes de Perrault. *Identités, processus d'identification* [en ligne]. 1987, vol. 40, n°1-2, pp.125-140. Disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1987_num_40_1_2951 (consulté le 25/05/2020)
- BELMONT, Nicole. Contes pour les enfants et la maisons, collectés par les frères Grimm, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin. *Cahiers de littérature orale* [en ligne]. 2009, vol. 2, n°40. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/clo/1162> (consulté le 13/04/2020)
- BRUNEL, Sylvie. La saga Disney. De Blanche Neige à Black Panther. *Sciences Humaines* [en ligne]. 2019, n°317, p. 31. Disponible sur : <https://www.cairn.info/magazine-sciences-humaines-2019-8-page-31.htm> (consulté le 19/04/2020)

- CHAUDOYE, Guillemine, CUPA, Dominique et MARCOVICI, Maud. Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des frères Grimm. *L'esprit du temps*, « Topique » [en ligne]. 2011, vol. 3, n°116, pp. 179-190. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-topique-2011-3-page-179.htm#> (consulté le 23/03/2020)
- CONNAN-PINTADO Christiane. De « Boule de Neige » au « Prince Perce-Neige ». Réception de « Blanche-Neige » en France dans les ouvrages destinés à la jeunesse. *ILCEA, Le conte : d'un art à l'autre* [en ligne]. 2014, vol. 20. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ilcea/2750> (consulté le 13/05/2020)
- COULACOGLOU, Carina. La psychanalyse des contes de fées : les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées ». *Le Carnet PSY* [en ligne]. 2006, vol. 6, n°110, pp. 31-39. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2006-6-page-31>. (consulté le 12/04/2020)
- FOURNIER, Michel. Le « Pays des Contes », la littérature pour la jeunesse et les frontières de la fiction. *Le Seuil « Poétique »* [en ligne]. 2013, vol. 1, n°173, pp 87-104. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2013-1-page-87.htm> (consulté le 12/03/2020)
- GARNIER, Xavier. A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? *Poétique* [en ligne]. 2004, vol. 4, n°140, pp. 443-454. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-4-page-443.htm> (consulté le 12/08/2020)
- HAMAIDE-JAGER, Éléonore et GAIOTTI, Florence. Rythmes et temporalités pour la jeunesse. *STRENAE* [en ligne]. 2016, vol. 10. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/strenae/1479> (consulté le 12/06/2020).
- HEIDMANN, Ute. « Le dialogisme intertextuel des contes de Grimm ». *Féeries* [en ligne]. 2012. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/feeries/818> (consulté le 19/04/2020)
- HEIDMANN, Ute. « Reconfigurer les contes pour moraliser autrement ». [en ligne]. In : *Féeries*, 2016, vol. 9, pp. 65-85. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/feeries/997> (consulté le 20/04/2020)
- MALARTE-FELDMAN, Claire. Du conte de fées littéraire au conte pour enfants ou des « Histoire ou contes du temps passé avec des moralités au contes de Perrault ». *Merveilles & contes* [en ligne]. 1991, vol. 5, n°2, pp. 235-245. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/41390296> (consulté le 12/04/2020)

- CMDE Éditions. *Collection dans le ventre de la baleine*. [en ligne].(modifié le 07/04/2020). Disponible sur : <https://editionscmde.org> (consulté le 11/02/2020)
- ÉDITIONS MARGOT. [en ligne]. (2016) Disponible sur : <https://www.editions-margot.com> (consulté le 02/06/2020)
- MINISTÈRE DE LA CULTURE. *La littérature de la page d'accueil* [en ligne]. (modifié le 03/07/2020) Disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/La-litterature-jeunesse-un-genre-a-part-entiere> (consulté le 14/06/2020)
- Syndicat national de l'édition, *Les chiffres de l'édition, rapport statistique de 2017*. [en ligne] (mis en ligne le 3 juillet 2018) Disponible sur : <https://www.sne.fr/actu/les-chiffres-de-ledition-francaise-en-2017/> (consulté le 12/02/2020)
- Syndicat national de l'édition. *Les chiffres de l'édition, rapport statistique 2018-2019*. [en ligne]. (mis en ligne en juin 2019) Disponible sur : https://www.sne.fr/app/uploads/2019/06/RS19_Synthese_Web01_VDEF.pdf (consulté le 12/02/2020)

Crédit illustrations

- PERSSON, Eric. *Forest*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/baboyd>
- GALLEGO, Benjamin. *Fenrir*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/GyN8d>
- LÜBKE, Raphael. *Misty Forest*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/XAKw>
- GARCIA, Victor. *Wolf Sketch*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/QzGX3E>
- BOJAN DID THIS. *Crow - test for motion story*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/4AXm2>
- O'DONNELL, Gavin. *Little Red & The Pack*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/1nOrrG>
- WONG, Ina. *Evil Witch*. Disponible sur : <https://www.artstation.com/artwork/0Omz8>

Annexes

Annexe n°1

Grille du corpus *Le Petit Chaperon rouge* étudié en fonction de grandes catégories.

- HISTOIRE : est-ce la version de Charles Perrault ou des frères Grimm ? Est-ce une réadaptation ?
- TEXTE : le style d'écriture est-il simple et bêtifiant ? Y'a-t-il des tournures originales ? Est-il édulcoré ?
- ILLUSTRATIONS (Forme) : sont-elles sombres ? Sont-elles plutôt couleurs chaudes ou couleurs froides ? Sont-elles dominantes noires ? Sont-elles dessinées avec des traits enfantins ? Ou des traits plus matures ?
- ILLUSTRATIONS (Contenu) : Sont-elles sombres ? Sont-elles édulcorées ? Sont-elles explicitement en lien avec le texte ou simplement décoratives ?
- MISE EN PAGE (Illustration) : Est-elle mise en avant sur la page ? Est-elle autonome ? Est-ce l'élément central de la page ?
- MISE EN PAGE (Texte) : Est-il en mis en avant sur la page ? Est-il autonome ?
- POLICE : Est-elle ronde ? Stylisée ? Classique ? Grande ? Petite ?
- CONTENU LITTÉRAIRE : Le Chaperon est-il mangé ? La moralité est-elle présente ? Le loup et la fillette prennent-ils deux chemins distincts ? Le loup impose-t-il un chemin à la fillette ? Déjoue-t-elle un autre loup (et est-ce donc la version des Grimm ?)

Grille du corpus *Blanche-Neige* étudié en fonction de grandes catégories.


- HISTOIRE : est-ce la version des frères Grimm ? Est-ce une réadaptation ?
- TEXTE : le style d'écriture est-il simple et bêtifiant ? Y'a-t-il des tournures originales ? Est-il édulcoré ?
- ILLUSTRATIONS (Forme) : sont-elles sombres ? Sont-elles plutôt couleurs chaudes ou couleurs froides ? Sont-elles dominantes noires ? Sont-elles dessinées avec des traits enfantins ? Ou des traits plus matures ?
- ILLUSTRATIONS (Contenu) : Sont-elles sombres ? Sont-elles édulcorées ? Sont-elles explicitement en lien avec le texte ou simplement décoratives ?
- MISE EN PAGE (Illustration) : Est-elle mise en avant sur la page ? Est-elle autonome ? Est-ce l'élément central de la page ?
- MISE EN PAGE (Texte) : Est-il en mis en avant sur la page ? Est-il autonome ?
- POLICE : Est-elle ronde ? Stylisée ? Classique ? Grande ? Petite ?
- CONTENU LITTÉRAIRE : La belle-mère danse-t-elle à la fin dans des souliers chauffés à blanc ? Meurt-elle de rage ? Blanche-Neige recrache-t-elle la pomme ? Blanche-Neige se réveille-t-elle par un baiser ? Les trois tentatives de meurtre sont-elles présentes ? Connaît-on l'âge de Blanche-Neige ? Le roi est-il décédé ? Est-il toujours en vie ? Sait-on quelque chose sur le roi ? La reine ordonne-t-elle au chasseur de récupérer le foie et les poumons de Blanche-Neige ? Ou ordonne-t-elle de récupérer son cœur ? La scène cannibale est-elle présente ?

Annexe n°3

Les typologies créées en fonction des deux grilles d'analyse sont les suivantes. Elles se scindent en deux grands groupes : OUVRAGES SOMBRES et OUVRAGES ÉDUCOLRÉS avec deux nuances dans chacun d'entre elles. Néanmoins, cette typologie a été plus ou moins abandonnée lors de la rédaction du mémoire. Elle était en effet nécessaire dans une première version du plan qui consistait à présenter dans une première partie l'étude théorique du sujet puis dans une seconde partie l'analyse du corpus. Toutefois, le plan a été par la suite revu pour mélanger ces deux aspects de la réflexion laissant ainsi de côté ces typologies. Elles sont néanmoins incluses en page d'annexe pour permettre de mettre en avant toute la phase de questionnement et d'analyse qui a été le mien lors de l'utilisation du corpus.

Annexe n°4

Une interview menée auprès de Laurence, libraire d'Ombres Blanches qui a gentiment accepté de répondre à mes questions quant aux productions éditoriales des contes. Le point de vue librairie a été un vrai plus dans la constitution de ce travail.

Librairie Ombres Blanches - Jeunesse 20 août 2020 à 16:08 

Re : Questions rayon jeunesse conte mémoire M2
À : Roxane COUTURIER

Bonjour Roxane,

Mes réponses représentent mon ressenti, pas une vérité !

Laurence

From: Roxane COUTURIER
Sent: Tuesday, August 18, 2020 7:39 PM
To: jeunesse@ombres-blanches.fr
Subject: Questions rayon jeunesse conte mémoire M2

Bonjour Laurence,

Je suis venue vers vous il y a quelques semaines pour vous demander s'il était possible d'obtenir un entretien avec une des libraires du rayon jeunesse dans le cadre de mon mémoire de fin d'étude (M2 Édition au DDAME). De fait, je me permets de vous envoyer quelques petites questions qui pourraient m'apporter de nouvelles informations et un nouveau cadre dans mon écrit réflexif.

Concrètement, mon sujet de mémoire traite des contes et des éditions parues lors de cette dernière décennie : je veux démontrer que les éditions les plus récentes renouent avec une atmosphère sombre, plus noire et se détache des albums très édulcorés que nous connaissons tous (la parution d'albums plutôt naïfs, très enfantin où l'on ne veut pas choquer). J'aimerais avoir l'avis d'une librairie pour savoir si cette tendance se confirme (ou non) et sous quels supports.

*** Les albums de jeunesse des contes sont-ils plus sombres dans les dernières éditions ?**

Selon moi il y a deux groupes :
Une production édulcorée et naïve, qui malgré tout continue, surtout pour la cible des plus petits ou des collections à petits prix. Ces ouvrages sont souvent peu travaillés au niveau graphique.
Et une production plus "graphique", avec effectivement une approche plus sombre, qui s'adresse souvent à des plus grands.

*** Qu'en est-il des éditeurs qui proposent ces nouvelles parutions plus matures ? Sont-ils plutôt indépendants ou font-ils partis des grands groupes jeunesse ?**

Je dirais que ce sont majoritairement des gros et moyen éditeurs (Albin Michel, Gallimard, Gauthier Languereau par ex) même si on pourrait croire le contraire.

*** Que recherche les parents acheteurs lorsqu'ils veulent des contes ? Sont-ils à la recherche d'albums plus matures ?**

Ces contes plus matures sont souvent achetés par des adultes pour eux ! ou par des professionnels (écoles, bibliothèques et collectionneurs). Les parents cherchent quelque chose d'accessible en général et font attention aussi au prix... Par exemple les contes classiques du père castor marchent très bien.

*** Ces fameux albums plus sombres sont en général classés dans quelle catégorie d'âge ?**

Dans notre librairie, ils sont rangés dans la rubrique contes et mythes, qui englobe les albums de 3 à 10 ans environ, ou dans les contes détournés parfois aussi (tous âges confondus).

*** Qu'est-ce qui est important pour les acheteurs lorsqu'ils veulent des contes ? Une histoire proche des originales ou le choix des illustrations ?**

Les profils sont très variés. Mais le plus souvent je dirai que c'est l'illustration qui prime. C'est plus rare qu'on nous demande le texte "intégral" et "original" des contes (dans ce cas c'est souvent pour l'étudier plus que pour l'offrir à un enfant)

Voilà pour un premier jet, toutes informations (et informations supplémentaires) sont les bienvenues...
En vous remerciant pour votre gentillesse, et de votre sollicitude,

Cordialement,

Roxane Couturier
Étudiante M2 Édition DDAME