

TDB

TDB-CDN.COM
INFOS RÉSA 03 80 30 12 12

photo : Tatiana Syrikova - Pexels

LES PETITES BÊTES DELPHINE THÉODORE FICHE PÉDAGOGIQUE

TEXTE
ET MISE
EN SCÈNE

Création

SALLE J. FORNIER

Coproduction

CDN

2024 2025
REINVENTER LES FRONTIÈRES



Réalisation Sandrine Costa-Colin, Chargée de mission éducative au TDB (sandrine@colin-costa.fr)

Contacts TDB Sophie Bogillot, Responsable des relations avec le public (s.bogillot@tdb-cdn.com / 03 80 68 47 39 / 06 29 66 51 11)
Alexandra Chopard, Responsable du développement des projets et des formations (a.chopard@tdb-cdn.com / 03 80 68 57 34 / 06 29 66 50 85)
Héloïse Merc, Attachée aux relations avec le public et à la billetterie (h.merc@tdb-cdn.com)

LES PETITES BÊTES

TEXTE ET MISE EN SCÈNE
DELPHINE THÉODORE

INFORMATIONS PRATIQUES

Création le 12 novembre 2024 au TDB

Durée 1h40

Avertissement

De par les thématiques qu'il aborde et la violence suggérée au plateau ainsi que la durée du spectacle, celui-ci est **déconseillé aux enfants de moins de 14 ans**

LA CRÉATION

NB : Les citations qui suivent sont extraites du dossier de production.

Le spectacle

« Les Petites Bêtes est une pièce que je porte en moi depuis de longues années et dans laquelle j'ai mis toute mon âme.

Il s'agit d'un conte qui dresse le portrait de trois femmes, une grand-mère, une mère et une petite fille liées par un amour aussi fort que dévorant, hantées qu'elles sont par leurs angoisses, ces « petites bêtes » qui grignotent les cerveaux et se transmettent de génération en génération. Décortiquant les mécanismes pernicioseux de l'emprise, cette pièce cristallise mes questionnements les plus intimes, les plus informulables, les plus obsédants, les plus coupables parfois peut-être. Aussi ai-je à cœur de leur donner corps sur un plateau dans toutes leurs richesses, leur complexité, leurs paradoxes et ainsi, je l'espère, leur vérité.

Il est essentiel pour moi, au travers de cette pièce, de reconnecter chacun aux désirs de son cœur d'enfant palpitant, au tumulte de ses premiers questionnements, aux frémissements de ses premières découvertes - toutes ces émotions charnelles qui nous définissent, à mes yeux, au plus profond et que nous gardons paradoxalement secrètes, alors même qu'elles nous lient le plus intimement les uns aux autres. »

Delphine Théodore

Mise en scène, dramaturgie, scénographie

Note de mise en scène

Les personnages des *Petites Bêtes* ne sont mus en apparence que par des élans indéniablement sincères d'amour. C'est en souterrain que des liens d'emprise, de culpabilisation et d'aveuglement se tissent, selon un mécanisme pernicioseux, implacable, d'une violence sourde, et par là même profondément dangereuse. En effet, quand le danger ne porte pas son nom - et davantage encore quand il porte celui de l'amour - de quoi devrions-nous nous protéger ou protéger nos enfants ?

C'est précisément pour confondre la perniciosité d'un danger invisible, que j'ai tenu à m'entourer d'artistes comme James Brandily, Vanessa Sannino, Pascal Noël, Lucas Lelièvre ou encore Rémi Boissy qui accorderont un soin extrêmement particulier à l'esthétique de la scénographie, des costumes, de la lumière, du son et de la gestuelle : en effet, désireuse de montrer comment la beauté apparente de l'amour invisibilise le danger, je souhaite que la beauté apparente des éléments de mise en scène participent de la toxicité-même du système dans lequel s'emprisonnent les personnages.

Les espaces

C'est au travers d'un trou de serrure que la mère assiste, dans son enfance, à une scène fondatrice qui déterminera par la suite tout son rapport au monde et à sa propre mère. Ce motif essentiel de la pièce qu'est le regard d'un enfant découvrant les affres du monde adulte au travers d'un trou de serrure sera une source d'inspiration déterminante pour la mise en scène.

Celle-ci focalisera la lumière des différents tableaux sur un personnage soigneusement choisi ou une action précise, édifiant le caractère obsessionnel et disproportionné qu'ils revêtiront aussi bien dans l'espace scénique que dans l'espace mental des personnages. Le reste du plateau sera relégué dans un hors-champ d'un noir impénétrable, univers inconnu et mystérieux cristallisant toutes les angoisses.

Les images apparaîtront alors comme ces souvenirs les plus marquants de l'enfance qui se détachent avec une clarté presque irréaliste d'un fond immense et opaque. La grand-mère par exemple apparaîtra toujours auréolée d'un halo lumineux éclairant par défaut la mère, dévouée à son aïeule jusqu'à la négation d'elle-même. Ce jeu de lumière sera poussé à son paroxysme quand le loup éclairera le plateau de ses yeux perçants : seul ce qu'il regardera nous sera alors donné à voir. La petite fille égarée se laissera totalement guidée dans la nuit par ce seul regard, au risque de se perdre encore bien davantage.

Certains éléments de costumes et de décor, qui restera par ailleurs très épuré, rétréciront au fil de la pièce pour figurer que la petite fille grandit. La forêt, apparaissant au lointain dans la seconde partie de la pièce, prendra au gré des scènes de plus en plus de place, au point que ses feuillages pénétreront jusque dans l'intérieur même de la maison. Isolée dans un espace de plus en plus réduit, dans lequel de surcroît elle se cloître, la petite fille éprouvera un sentiment d'étouffement croissant et son champ des possibles semblera se réduire comme peau de chagrin.

Si les scènes précédentes se déroulaient dans une pénombre et un confinement inquiétants, le plateau figurant le cimetière sera à l'inverse totalement nu et éclairé, donnant pour la première fois du monde un sentiment d'immensité. La tombe de la grand-mère s'y dressera alors par contraste dans toute sa solitude et sa petitesse, réduisant l'existence de celle qui avait pris tant de place dans la vie de ses descendantes à une croix dans l'horizon. Dans cet espace infini et vierge, rendu soudain pleinement visible, tout restera à inventer : mère et petite fille n'auront d'autre possibilité que de choisir la vie.

Les corps

Les personnages apparaîtront comme des corps intranquilles aimantés les uns aux autres par un amour insatiable, ne sachant se mouvoir que sous l'effet de leurs angoisses. Quand les personnages seront rattrapés par leurs névroses les plus violentes, leurs corps seront animés non par une pulsion désordonnée et anarchique mais au contraire par une mécanique d'une précision implacable répétée jusqu'à l'obsession et la folie.

La représentation stylisée de cette gestuelle, lorsque par exemple, par amour pour sa mère, la petite fille se cogne le crâne pour ne pas grandir, restera toujours poétique. Les mouvements apparaîtront aériens, gracieux, doux, rendant compte de toute l'innocence de l'enfance. La petite fille semblera n'éprouver aucune douleur physique, révélant en creux toute la violence de son geste et la perniciosité du système dans lequel il s'inscrit. La douceur avec laquelle il sera représenté évoquera le réconfort passager et illusoire que peuvent nous procurer ces mécanismes de défense que nous mettons en place petits, quand le monde des adultes nous est encore incompréhensible.

Le traitement sonore participera de cette expressivité sur les éléments suivants : chaque coup de casserole que la petite fille s'assénera résonnera avec une réverbération accentuée, presque musicale ; la machine à coudre dont la grand-mère prendra les commandes retentira dans un martèlement puissant, frénétique et drôle ; le verre se cassera en des éclats aussi sonores que des perles de nacre ou des bris de cristal se propageant par milliers au sol.

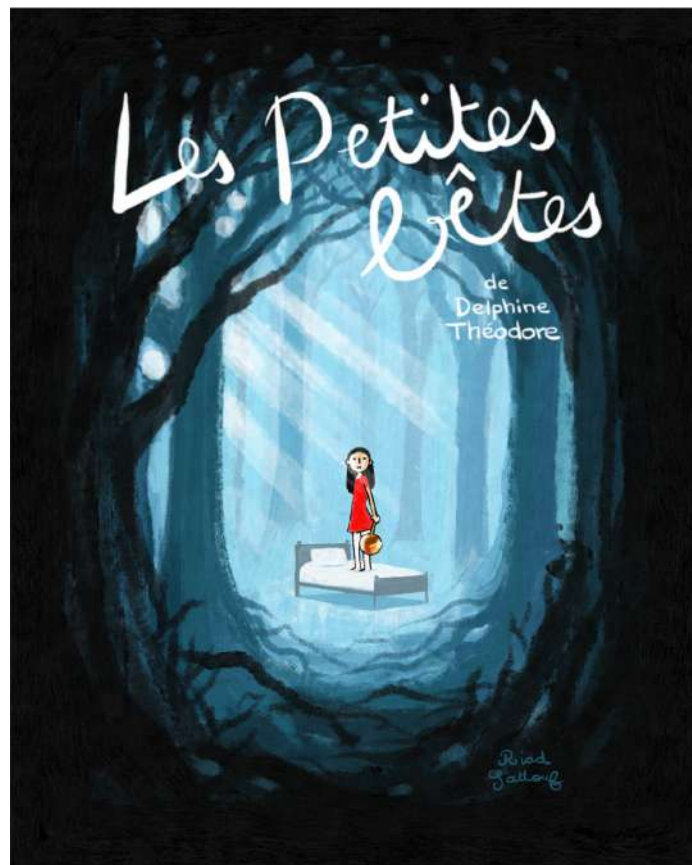
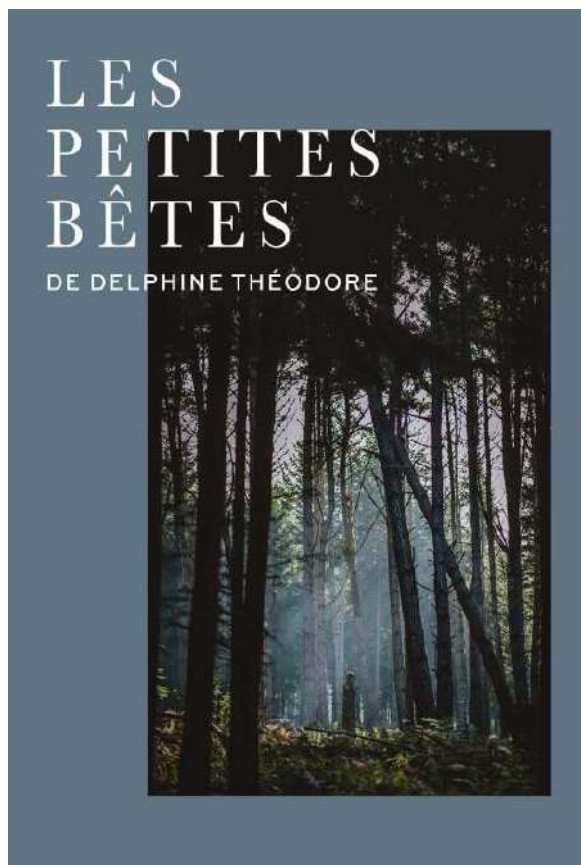
Tout aussi stylisée, la confection du manteau s'opérera comme par magie, progressant au fil de mouvements circulaires que la mère, aiguille en main, effectuera sans relâche autour d'un mannequin de bois. En miroir à cette action, la petite fille s'emploiera à porter obstinément des charges autour de son lit pour s'empêcher de grandir. Chacun des deux personnages semblera alors tourner en rond autour de ses obsessions.

Par son phrasé délicat et dénué de tout jugement, le conteur montrera une bienveillance, une lucidité et un amour dont la grand-mère, la mère et la petite fille n'ont encore jamais fait preuve à l'égard d'elles-mêmes et qui ont certainement profondément manqué à leur propre existence. Il révélera ainsi la beauté et le tragique de ces êtres qui n'ont de cesse d'essayer, envers et contre tout, de se sauver les uns les autres.

LES PISTES PÉDAGOGIQUES

En amont du spectacle

Activité 1 : Approcher le spectacle par l'image : comparer 2 illustrations



Nous pouvons faire un travail autour de ces deux illustrations (la photographie et l'illustration de Riad Sattouf) pour entrer dans le spectacle par l'image.

Par exemple, en plaçant les élèves par petits groupes, en leur donnant à chacun une image et en leur proposant un travail qui peut se décliner en plusieurs étapes :

- Décrire l'image
- À partir de l'image, réaliser un nuage de mots suscités par l'image. Le choix des mots doit être discuté par le groupe et les propositions de chacun doivent ainsi être justifiées
- À partir de l'image, proposer un atelier d'écriture collective : une situation, une histoire courte, un portrait à inventer
- Il est possible de prolonger en proposant un exercice au plateau autour des deux documents iconographiques : portrait en improvisation à partir de la consigne : « Qui est cette personne ? Quelle est la situation associée à cette représentation ? »

Si on a fait travailler le groupe par moitié sur l'une des deux illustrations, on peut envisager un temps de présentation et de mise en commun des analyses afin de faire découvrir à l'autre moitié du groupe la représentation sur laquelle les autres ont travaillé. On pourra alors comparer les deux illustrations :

- Quelles différences dans la composition ?
- Comparer le traitement des lignes horizontales et des courbes.
- Quel usage de la couleur ?
- Quelle atmosphère se dégage de chacune des images ? Est-ce la même impression ?
- Quelle représentation vous touche le plus et pourquoi ?
- Laquelle préférez-vous et pourquoi ?

À l'issue du spectacle, il sera intéressant de revenir sur ces deux illustrations pour questionner à nouveau les élèves sur l'affiche qui leur semblera, a posteriori, plus proche de l'impression que la représentation leur a donnée.

Activité 2 : Approcher le spectacle par le texte : un petit chaperon rouge moderne et « pour adultes »

Avec *Les Petites Bêtes*, Delphine Théodore tisse un conte des temps modernes qui s'offre comme une variation à partir de la trame du conte traditionnel du *Petit Chaperon rouge*. On pourra présenter aux élèves quelques pistes pour la compréhension du conte de fée en tant que genre avant de les faire travailler sur différentes versions puis interprétations du *Petit Chaperon rouge*.

Le conte merveilleux : de la tradition orale à sa mise en forme littéraire.

Le conte merveilleux, plus souvent connu sous sa forme littéraire des « contes de fées », est un récit bref en prose ou en vers qui trouve ses origines dans le folklore populaire, mais sa source remonte souvent de manière plus lointaine à l'Antiquité ; il s'inspire de mythes et légendes aux thèmes universels et atemporels. Resté longtemps dans la tradition orale, il se transmet de bouche à oreille par des générations de conteurs lors de veillées populaires et familiales.

Les premiers contes écrits apparaissent en Italie à la Renaissance, mais c'est au XVII^{ème} siècle avec Charles Perrault que naît un véritable genre littéraire qui se diffuse dans les salons mondains. Le fantastique et le merveilleux sont, en effet, à la mode depuis le Moyen-Âge et vont triompher avec les contes de fées. Cette vogue ne retombera jamais jusqu'au XIX^{ème} siècle où, à la collecte scientifique des contes populaires allemands entreprise par les frères Grimm, s'ajoute la création littéraire, renouvelée avec Andersen et le courant romantique.

Le conte merveilleux se définit généralement par sa structure narrative, mise en lumière par les travaux de Vladimir Propp, *La Morphologie de conte* en 1928 : un héros ou une héroïne, subissant un malheur ou un méfait, doit traverser un certain nombre d'épreuves et de péripéties, qui souvent mettent radicalement en cause son statut ou son existence, pour arriver à une nouvelle situation stable, très souvent le mariage ou l'établissement d'une nouvelle vie. Selon les cas, le conte peut combiner de très nombreux éléments, se répéter, et peut être aussi complexe que long.

Ce schéma correspond souvent, pour les personnages, au passage de l'enfance à l'âge adulte, et notamment à la découverte de la sexualité. Les psychanalystes y voient l'expression organisée de fantasmes, et des récits de transformations du héros permettant d'atteindre une conscience supérieure, aidant à la construction de la personnalité. Nous y reviendrons un peu plus loin spécifiquement à propos des interprétations du *Petit Chaperon rouge*.

Le conte merveilleux ou conte de fées se définit aussi par le pacte féerique passé entre le conteur et son auditoire ou ses lecteurs : « il était une fois » ouvre un espace magique qui ne répond plus aux exigences de cohérence et de vraisemblance de l'univers réaliste du lecteur-riche ou de l'auditeur-riche, et « ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants » vient refermer cette parenthèse hors de l'espace et du temps humain. Les lecteur-riche ou auditeur-riche acceptent de croire à l'univers merveilleux et à ses lois, d'entrer avec le conteur dans un monde second sans rapport avec le nôtre. Ce monde où les héros sont le plus souvent anonymes, figures et symboles plus qu'individus, où les distances et le temps varient, où toutes sortes de créatures peuvent se manifester, où tout, de la forêt à la clef, peut se révéler magique et où les animaux parlent.

Avec ses trois figures féminines, sa maison dans la forêt et la figure merveilleuse et inquiétante du loup qui parle, la pièce de Delphine Théodore apparaît comme une réécriture moderne du *Petit Chaperon rouge*.

Dans cette autre activité, nous pouvons proposer un travail de comparaison entre les deux versions du *Petit Chaperon rouge* : celle de Charles Perrault et celle des frères Grimm. Les textes à comparer sont à retrouver en annexe aux pages 17 à 20.

À partir de la lecture de ces deux versions d'un même conte, on demandera aux élèves, individuellement ou par groupes, d'identifier les invariants du conte et les points sur lesquels elles divergent. On pourra en profiter pour rattacher le récit à la structure traditionnelle du conte identifiée plus haut pour faire apparaître le schéma spécifique du *Petit Chaperon rouge*, étape indispensable avant d'aborder les interprétations du conte et son adaptation par Delphine Théodore.

Structure traditionnelle du conte : un héros ou une héroïne, subissant un malheur ou un méfait, doit traverser un certain nombre d'épreuves et de péripéties, qui souvent mettent radicalement en cause son statut ou son existence, pour arriver à une nouvelle situation stable, très souvent le mariage ou l'établissement d'une nouvelle vie.

Pour cela, on pourra se référer, dans les documents fournis en annexe à la page 21, à la présentation du conte par le folkloriste Paul Delarue dans *Le Catalogue raisonné du conte populaire français* (1951).

On pourra guider leur recherche sur :

- l'univers féminin et les 3 femmes appartenant à 3 générations successives
- la présence masculine (bûcherons ou chasseurs)
- la symbolique de la forêt
- la figure du loup

On pourra aussi commenter la « morale » du conte : de la morale explicite et mise en vers de Perrault et celle beaucoup plus courte et vague des frères Grimm. On demandera aux élèves si une morale clairement formulée ne risque pas de limiter l'interprétation et la compréhension du récit.

On pourrait faire le choix de ne pas donner aux élèves la morale de Perrault et de supprimer la dernière phrase du texte des frères Grimm et de leur demander quelle leçon ils tirent du conte, de son sens le plus contextuel au sens le plus symbolique.

Un travail complémentaire sur les *Fables* de La Fontaine serait envisageable : le fabuliste fait, en effet, parfois le choix de ne pas conclure ses apologues par une moralité, et parfois de formuler une morale ambiguë.

Exemple 1 : la morale de la fourmi dans *La cigale et la fourmi*

« Vous chantiez ? j'en suis fort aise.

Eh bien ! dansez maintenant. »

est-elle vraiment celle du fabuliste ?

Exemple 2 : la morale du *Le loup et l'agneau* :

« La raison du plus fort est toujours la meilleure

Nous l'allons montrer tout à l'heure »

est-elle vraiment morale ?

Avec des étudiant·es du supérieur

On peut envisager d'évoquer la théorie du linguiste et philosophe italien Umberto Eco qui, dans *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs* (1979) et *L'Œuvre ouverte* (1962), pose la question de la liberté du lecteur. Il définit deux types extrêmes d'œuvres : contrairement au « texte fermé », le « texte ouvert » ne cherche pas à imposer une seule lecture, il rend possible ce que le théoricien nomme la « libre aventure interprétative » des lectures :

« Toute œuvre d'art alors même qu'elle est une forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale. »

On pourra plus largement ouvrir le débat sur les œuvres et sur les mises en scène qui laissent une plus ou moins grande liberté interprétative au lecteur ou au spectateur en mobilisant les expériences de lecture et de théâtre des étudiant·es.

Interpréter les contes merveilleux.

Si la question de la morale du conte interroge, elle n'est pas indépendante de celle de son destinataire réel : dans l'imaginaire collectif, le conte est un genre destiné aux enfants et dont le contenu est essentiellement à visée éducative comme l'a montré la morale du conte de Perrault. Les contes abordent tous les grands sujets de l'existence qui concernent le passage de l'enfance, ou de l'adolescence à l'âge adulte : peur d'avoir faim, angoisse de la séparation, terreurs nocturnes, hantise d'être abandonné·e et dévoré·e, découverte de l'amour et de la sexualité... Ainsi, depuis plusieurs dizaines d'années, les pédopsychologues voient dans les contes de fées un formidable moyen thérapeutique susceptible d'aider enfants et adultes à résoudre leurs difficultés en réfléchissant sur les conflits incarnés dans ces histoires. Le texte devient un adjuvant permettant au lecteur de surmonter ses peurs, de s'affranchir de ses sentiments hostiles et de ses pulsions destructrices. En explorant le monde des fantasmes et de l'imagination, en allant jusqu'au bout de conflits anxiogènes, l'individu affronte ses peurs, les maîtrise et s'en libère. Plus globalement, la véritable magie du conte de fées résiderait ainsi dans sa capacité à transformer la souffrance en plaisir. En donnant corps aux fantasmes de notre imagination sous forme d'ogres, de sorcières, de cannibales et de géants, les contes de fées suscitent l'effroi, pour le voir aussitôt vaincu par le plaisir de sa représentation.

Pour commencer à aborder la question de l'interprétation des contes de fées, et plus particulièrement de celui qui nous intéresse, on trouvera **en annexe un choix de textes** concernant les lectures du *Petit Chaperon rouge* :

→ Erich Fromm, *Le langage oublié* (1951) page 23

→ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des Contes de fées* page 24

→ Simone Verdier, « *Le Petit Chaperon rouge* dans la tradition orale » publié dans *Les Cahiers de la Littérature orale* page 24

Ce travail préparera à la fois la représentation et la **rencontre avec Delphine Galina Kabakova, ethnologue, professeure en civilisation russe à la Sorbonne, spécialiste des contes traditionnels, le samedi 16 novembre à 15 heures, salle Jacques Fornier dans le cadre d'un Impromptu.**

En aval du spectacle

Activité 1 : Retour sur le conte du *Petit Chaperon rouge*

En reprenant les réponses élaborées à partir du travail de comparaison entre les versions du conte par Perrault et les frères Grimm ou en se référant à la structure de la version traditionnelle figurant en annexe page 17, on interrogera les élèves en groupe sur les modifications de la version de Delphine Théodore

- sur l'intrigue
- les personnages
- les lieux
- les objets symboliques
- le dénouement
- la signification globale (en se référant à la note d'intention)

Les documents d'interprétation fournis en annexe pourront aussi aider à interpréter le renouvellement du thème des menstruations, par exemple, avec le chaperon blanc qui se tache de rouge, ou encore de la rencontre avec le loup par le rêve puis dans la réalité.

Ce travail pourra se poursuivre par des lectures d'adaptations et de réécritures modernes ou contemporaines du conte sous forme de fiches de lecture ou d'exposés pris en charge par les élèves parmi ces suggestions :

- Henri Pourrat, *Le Chaperon rouge* (1948).
- Philippe Dumas, « Le Petit Chaperon bleu marine », in *Contes à l'envers* (1977).
- Tony Ross, *Le Petit Chaperon rouge* (1978).
- Christian Poslaniec, *Le Petit Chaperon rouge* (1981)
- Grégoire Solotareff, « Le Petit Chaperon vert » (1989).

On pourra, avec des élèves plus grands, se centrer sur des adaptations théâtrales du conte :

- *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude Grimberg
- *Le Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat

Activité 2 : Autour du titre

L'enseignant-e propose aux élèves de réfléchir sur le titre de la pièce : qui sont, selon eux, les « Petites bêtes » qu'évoque le titre ?

Après un tour de classe le plus libre possible dans l'élaboration et l'interprétation, on propose aux élèves un extrait de la note d'intention afin d'orienter ou d'approfondir leurs impressions :

« Il s'agit d'un conte qui dresse le portrait de trois femmes, une grand-mère, une mère et une petite fille liées par un amour aussi fort que dévorant, hantées qu'elles sont par leurs angoisses, ces « petites bêtes » qui grignotent les cerveaux et se transmettent de génération en génération. Décortiquant les mécanismes pernicieux de l'emprise, cette pièce cristallise mes questionnements les plus intimes, les plus informulables, les plus obsédants, les plus coupables parfois peut-être. »

On pourra évoquer la peur de la mort qui hante la grand-mère et fait surgir pour la première fois dans le texte cette thématique des petites bêtes.

Extrait du texte :

LA GRAND-MÈRE

Oh là là... Toutes ces petites bêtes qui vont bientôt me grignoter... Je t'assure ce n'est pas facile hein...

LA PETITE FILLE

Si tu veux... pour éviter les petites bêtes... je pourrai t'asperger de produit insecticide quand tu seras... ? Tu veux ? Ça te rassurerait ?

Dans un second temps, on reviendra sur toutes les pistes que la pièce ouvre en matière d'angoisse informulables : les violences intraconjugales, la peur de vieillir ou de grandir, l'automutilation, le tabou des menstruations et de la sexualité...

On pourra réfléchir sur la manière dont la mise en scène et la scénographie « représentent » l'indicible : la figure du loup, le rêve, le manteau et le lit dont la taille évolue...

Activité 3 : Autour de la scénographie

En amont du spectacle, l'enseignant-e pourra inviter les élèves à prêter une attention particulière au décor. Après le spectacle, les élèves décrivent le décor, la façon dont il change au fil de la pièce et en proposent une interprétation.

On comparera ensuite ces remarques aux pistes esquissées par Delphine Théodore dans son projet scénographique.

Sol miroir derrière le tulle



Lit qui rétrécit à mesure que la petite fille grandit

Mannequin de couture autour duquel se construit le manteau



Lit qui s'élève jusqu'à disparaître, à la mort de la grand-mère.



Rêve de la petite fille :
apparaît en miroir le lit sur
lequel se trouve le loup.



Scène du cimetière

Croix figurant la tombe de la grand-mère

ALLER PLUS LOIN

Rappel : 16 novembre - 15h00 : Rencontre entre Delphine Théodore et Galina Kabakova, ethnologue, professeure en civilisation russe à la Sorbonne, spécialiste des contes traditionnels

Comment expliquer que les contes que nous continuons de nous raconter aujourd'hui aient traversé ainsi les âges et les frontières ? Que touchent-ils de si universel et de si fondamental en nous ? Si les contes nous relient si intimement les uns aux autres, n'est-ce pas parce qu'ils nous reconnectent à la part la plus profonde, la plus secrète, peut-être même la plus inavouable de nous-mêmes ? Que révèlent-ils de nos cœurs d'enfants et quel regard poétique nous permettent-ils de poser sur le monde et sur notre humanité ?

RESSOURCES

Le site de la BNF propose une exposition virtuelle sur le thème des contes de fées avec une étude très approfondie sur deux contes particuliers : *Le Petit Chaperon rouge* et *Cendrillon*. Nous nous en sommes largement inspirés mais on peut facilement y renvoyer les élèves et étudiant·es pour approfondir un point particulier ou travailler, à des fins d'élargissement, sur le conte de Cendrillon.

<https://expositions.bnf.fr/contes/>

ANNEXES

Charles Perrault, *Le Petit Chaperon rouge* (1697)

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

Un jour, sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit : « Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. »

Le petit chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie. — Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le loup. — Oh ! oui, dit le petit chaperon rouge ; c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village. — Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi : je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là ; et nous verrons à qui plus tôt y sera.

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc. — Qui est là ? — C'est votre fille, le petit chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. — La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé.

Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit chaperon rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc. — Qui est là ? — Le petit chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais, croyant que sa mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille, le petit chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. — Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le petit chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit, sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le petit chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. — Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! — C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! — C'est pour mieux courir, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! — C'est pour mieux écouter, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! — C'est pour mieux te voir, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! — C'est pour te manger ! Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea.

Moralité

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le loup mange.
Je dis le loup, car tous les loups
Ne sont pas de la même sorte :
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,
De tous les loups sont les plus dangereux.



*Le petit chaperon rouge dans le lit de sa grand-mère avec le loup ;
dessin par Gustave Doré (1862)*

**Jacob et Wilhelm Grimm, *Le Petit Chaperon rouge,*
Contes de l'enfance et du foyer (1812)**

Contrairement à Perrault, les frères Grimm ne sont pas les « auteurs » du conte : ce sont deux linguistes et philologues qui ont recueilli, mis par écrit et publié de nombreux contes populaires en allemand.

« Il y avait une fois une bonne petite fille, aimée de tous ceux qui la voyaient, mais surtout de sa grand'mère, qui ne savait rien lui refuser.

Celle-ci lui fit présent d'un petit chaperon de velours rouge, et, comme il lui allait très-bien, et qu'elle ne s'habillait plus autrement, on l'appela le petit chaperon rouge.

Un jour sa mère lui dit :

- Viens, petit chaperon, voici un morceau de gâteau et une bouteille de vin, porte-les à ta mère-grand ; elle est faible et malade, cela lui fera du bien. Mets-toi en route avant qu'il fasse trop chaud ; et, quand tu y seras, va bien gentiment ton chemin sans courir à droite et à gauche ; autrement tu tomberais, la bouteille se casserait et la grand'mère n'aurait plus rien. Quand tu entreras dans sa chambre, n'oublie point de dire bonjour, et ne commence pas par aller fureter dans tous les coins.

- Je suivrai bien vos recommandations, dit le petit chaperon à sa mère, et elle lui donna sa main. Mais la grand'mère demeurait là-bas dans le bois, à une demi-heure du village. Quand le petit chaperon entra dans le bois, le loup vint à sa rencontre. Comme elle ne savait pas quelle méchante bête c'était, elle n'en eut pas peur.

- Bonjour, petit chaperon, dit-il.

- Grand merci, loup.

- Et où vas-tu si matin, petit chaperon ?

- Chez mère-grand.

- Et que portes-tu sous ton tablier ?

- Un gâteau et du vin. Hier nous avons cuit, et je porte à la pauvre vieille mère-grand de quoi lui faire du bien et la fortifier un peu.

- Petit chaperon, où demeure ta grand'mère ?

- À un bon quart de lieue d'ici, dans le bois ; sa maison est sous les trois grands chênes ; au bas sont les haies de coudres, tu verras bien, dit le petit chaperon.

Le loup pensait en lui-même : « Elle est jeune » elle est tendre, ce sera un bon morceau, bien meilleur que la vieille ; il faut m'y prendre adroitement pour les happer toutes les deux. »

Il chemina un instant près du petit chaperon, et il lui dit :

- Petit chaperon, vois donc partout les belles fleurs ; pourquoi ne regardes-tu pas autour de toi ? N'entends-tu pas comme les oiseaux chantent bien ? Tu vas droit devant toi comme si tu allais à l'école, tandis que c'est si amusant de jouer dans le bois.

Le petit chaperon leva les yeux et, quand elle vit que tout était plein de si belles fleurs et que les rayons du soleil dansaient çà et là à travers les branches, elle se dit : « Si j'apportais à mère-grand un bouquet frais cueilli, cela lui ferait plaisir aussi. Il est de si bonne heure que j'arriverai encore à temps. »

Elle quitta le chemin pour entrer dans le fourré, et se mit à chercher des fleurs. Quand elle en avait cueilli une, il lui semblait que plus loin il y en avait une plus belle ; elle y courait et s'enfonçait de plus en plus dans le bois.

Pendant ce temps-là, le loup alla droit à la maison de la grand'mère. Il frappa à la porte.

- Qui est là ?

- Le petit chaperon, qui apporte un gâteau et du vin. Ouvrez.

- Appuie seulement sur la clenche, cria la grand'mère, je suis si faible que je ne peux pas me lever.

Le loup pressa la clenche, la porte s'ouvrit, et le rusé, sans dire un mot, alla droit au lit de la grand'mère et l'avala. Puis il passa ses vêtements, mit ses coiffes, se coucha dans le lit et ferma les rideaux.

Le petit chaperon avait continué de chercher des fleurs. Quand elle en eut tant cueilli qu'elle n'en pouvait porter davantage, elle repensa à la mère-grand et se remit en route. Elle s'étonna de trouver la porte ouverte. À son entrée dans la chambre, tout lui sembla si singulier, qu'elle se dit : « Ah ! mon Dieu, comme j'ai le cœur serré aujourd'hui, moi qui suis si heureuse ordinairement chez la grand'mère. »

Elle dit bonjour, mais ne reçut pas de réponse. Elle alla vers le lit et ouvrit les rideaux. La grand'mère était couchée, ses coiffes rabattues sur sa figure, et elle avait l'air tout drôle.

- Eh ! grand'mère, que vous avez de grandes oreilles !

- C'est pour mieux t'entendre.

- Eh ! grand'mère, que vous avez de grands yeux !

- C'est pour mieux te voir.

- Eh ! grand'mère, que vous avez de grandes mains !

- C'est pour mieux te saisir.

- Eh ! grand'mère, que vous avez une horrible bouche !

- C'est pour mieux te manger.

En disant ces mots, le loup sauta du lit et goba le pauvre petit chaperon rouge.

Lorsque le loup eut apaisé son vorace appétit, il se recoucha, s'endormit et se mit à ronfler tout haut. Le chasseur passait par là ; il pensa : « Comme la vieille ronfle ! Voyons si elle n'a besoin de rien. »

Il entra dans la chambre et, s'approchant du lit, il vit que le loup y était couché.

- Te voilà enfin, dit-il, vieux pécheur ! il y a longtemps que je te cherche.

Il allait mettre en joue sa carabine, quand il songea que le loup pourrait bien avoir mangé la mère-grand, et qu'il serait encore temps de la sauver.

Au lieu de faire feu, il prit des ciseaux et commença de découdre le ventre au loup endormi.

Après qu'il eut donné deux coups de ciseaux, il vit briller le petit chaperon rouge ; deux nouveaux coups, et la fillette sauta dehors en s'écriant :

- Ah ! quelle peur j'ai eue ! comme il faisait noir dans le corps du loup !

Puis vint la vieille grand'mère encore vivante, mais à peine pouvait-elle respirer.

Le petit chaperon rouge ramassa vite de grosses pierres, et ils en remplirent le ventre du loup.

Quand le compère s'éveilla, il voulut sauter à bas du lit ; mais les pierres étaient si lourdes qu'aussitôt il retomba : il était mort.

Tous trois furent bien contents ; le chasseur prit la peau du loup et l'emporta ; la mère-grand mangea le gâteau et but le vin que le petit chaperon avait apportés, et elle retrouva ses forces ; mais le petit chaperon rouge se dit : « De ta vie tu ne t'écarteras plus de ta route pour courir dans le bois, quand ta mère te l'aura défendu. »

1) Paul Delarue, *Le Catalogue raisonné du conte populaire français*, (1951).

Conte-type n°333 : *Le Petit Chaperon rouge* Éléments du conte

I. L'héroïne

A1 : C'est une petite fille ;
A2 : nommée le Petit Chaperon rouge ;
A3 : à cause de sa coiffure rouge ;
A4 : nommée autrement ;
A5 : non nommée ;
A6 : autre.

B1 : Elle est envoyée par sa mère ;
B2 : veut aller ;
B3 : ses parents refusent d'abord ;
B4 : va ;
B5 : chez sa grand-mère ;
B6 : chez une autre personne.

C1 : Elle porte du beurre ;
C2 : du fromage ;
C3 : du lait ;
C4 : une galette ;
C5 : un gâteau ;
C6 : du pain ;
C7 : autre.

II. Rencontre avec le loup

A1 : Elle rencontre le loup ;
A2 : d'autres animaux ;
A3 : une personne.

B1 : Le loup lui demande où elle va ;
B2 : lui demande lequel des deux chemins possibles elle prendra ;
B3 : il prend l'autre ;
B4 : c'est le loup qui choisit le chemin le plus court.

III. Chez la grand-mère

A1 : Le loup arrive chez la grand-mère ;
A2 : apprend comment on ouvre la porte ;
A3 : mange la grand-mère ;
A4 : met de la chair de côté ;
A5 : du sang de côté ;
A6 : revêt les habits de la grand-mère ;

A7 : se met dans le lit.

B1 : La fillette arrive ;

B2 : apprend comment on ouvre la porte ;

B3 : dit qu'elle a faim ;

B4 : dit qu'elle a soif ;

B5 : le loup lui dit de manger la viande ;

B6 : de boire du vin (sang de la grand-mère) ;

B7 : un animal ;

B8 : une voix ;

B9 : dit à la fillette ce qu'elle mange ;

B10 : ce qu'elle boit.

C1 : Elle dit qu'elle a froid ;

C2 : qu'elle a sommeil ;

C3 : le loup lui dit de venir se coucher ;

C4 : elle se déshabille ;

C5 : demande où mettre chaque vêtement ;

C6 : le loup lui dit de le brûler ;

C7 : elle se couche.

D1 : étonnement de la fillette sur les grands bras ;

D2 : les grandes jambes ;

D3 : les grandes oreilles ;

D4 : les grands yeux ;

D5 : le corps velu ;

D6 : d'autres parties du corps ;

D7 : les grandes dents.

E1 : Dernière réplique du loup : "C'est pour te manger" ;

E2 : il dévore l'enfant.

IV. Fuite de la fillette, mort du loup

A1 : La fillette demande à sortir :

A2 : pour satisfaire un besoin ;

A3 : elle part, attachée par un fil ;

A4 : se libère du fil ;

A5 : rentre chez elle.

B1 : Le loup la poursuit ;

B2 : va l'atteindre au moment où elle rentre chez elle.

C1 : Le loup est tué.

2) Erich Fromm, psychanalyste américain d'origine allemande, Le langage oublié (1951)

C'est sans grande difficulté que l'on comprendra la majeure partie du symbolisme de ce conte. Le petit chaperon de velours rouge est le symbole de la menstruation ; la petite fille dont on nous conte les aventures, devenue une femme, doit maintenant faire face aux problèmes du sexe. – Ne point s'écarter du chemin, pour ne pas tomber et briser le pot de beurre, qu'est-ce d'autre qu'une mise en garde contre le danger du sexe et la perte de la virginité ? – L'appétit sexuel du loup est éveillé à la vue de la fillette ; il essaie de la séduire en l'invitant à regarder alentour et à écouter le chant suave des oiseaux. Le petit chaperon rouge ouvre sur le monde des yeux tout neufs, et, suivant les invites du loup, s'enfonce au plus profond du bois. Elle veut pourtant se disculper, et sa conduite s'achève en un acte de rationalisation bien caractéristique : pourquoi aurait-elle tort, alors qu'elle se convainc que sa grand-mère serait heureuse des fleurs que, pour elle, elle cueillerait ?

Mais cette déviation du droit chemin de Vertu est sévèrement punie. Le Loup, s'étant déguisé en grand-mère, dévore l'innocent petit chaperon rouge. Son appétit apaisé, il s'endort. Jusqu'ici, le conte semble receler un thème unique, simple, moralisant : le danger de la tentation sexuelle. Mais il faut aller plus loin. Quel est le rôle de l'homme et comment le sexe est-il représenté ?

Le mâle est décrit comme l'animal cruel et rusé, l'acte sexuel est représenté comme l'acte cannibalesque par lequel le mâle dévore la femelle. Mais tel n'est point le point de vue de la femme qui aime l'homme et jouit du sexe. Ne serait-ce point-là l'expression de l'antagonisme foncier qui oppose l'homme et l'essence même de la sexualité ? D'ailleurs la haine et le préjugé de la femme contre l'homme sont plus clairement soulignés encore à la fin de l'histoire. Ici, comme dans le mythe babylonien, il nous faut nous souvenir que la supériorité de la femme consiste en sa capacité de porter des enfants. Comment, dès lors, le loup se rend-il ridicule ? En montrant qu'il a essayé de jouer le rôle d'une femme féconde, qui, en elle, possède des germes de vie. Le petit chaperon rouge emplît de pierres le ventre de l'animal – de pierres, symbole de la stérilité – le loup s'effondre et meurt. Selon la loi primitive du talion, son acte est puni, et puni selon son crime : il est tué par les pierres, symbole de la stérilité, qui raillent son usurpation du caractère de fécondité de la femme.

Ce conte, dont les trois protagonistes incarnent trois générations, dans la lignée féminine – le chasseur, à la fin, est la figure conventionnelle du père, qui n'a pas de poids réel – fait jaillir en pleine lumière le conflit des deux sexes : c'est l'histoire du triomphe de la femme haïssant l'homme, trouvant son accomplissement dans sa victoire, qui, tout à l'inverse du mythe d'Œdipe, fait sortir l'homme victorieux de la bataille.

3) Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des Contes de fées*, (1976)

Le Petit Chaperon rouge de Perrault perd beaucoup de son charme parce qu'il est trop évident que le loup du conte n'est pas un animal carnassier, mais une métaphore qui ne laisse pas grand-chose à l'imagination de l'auditeur. Cet excès de simplification, joint à une moralité exprimée sans ambages, fait de cette histoire, qui aurait pu être un véritable conte de fées, un conte de mise en garde qui énonce absolument tout. L'imagination de l'auditeur ne peut donc pas s'employer à lui trouver un sens personnel. Prisonnier d'une interprétation rationnelle du dessein de l'histoire, Perrault s'évertue à s'exprimer de la façon la plus explicite. Par exemple, quand le petit chaperon rouge se déshabille et rejoint le loup dans le lit, et que le loup lui dit que ses grands bras sont faits pour mieux l'embrasser, rien n'est laissé à l'imagination. Comme la fillette, en réponse à cette tentative de séduction directe et évidente, n'esquisse pas le moindre mouvement de fuite ou de résistance, on peut croire qu'elle est idiote ou qu'elle désire être séduite. Dans les deux cas, elle n'est certainement pas un personnage auquel on aurait envie de s'identifier. De tels détails, au lieu de présenter l'héroïne telle qu'elle est (une petite fille naïve, séduisante, qui est incitée à négliger les avertissements de sa mère et qui s'amuse innocemment, en toute bonne foi), lui donnent toute l'apparence d'une femme déçue.

On supprime toute la valeur du conte de fées si on précise à l'enfant le sens qu'il doit avoir pour lui. Perrault fait pire que cela : il assène ses arguments. Le bon conte de fées a plusieurs niveaux de signification. Seul l'enfant peut découvrir la signification qui peut lui apporter quelque chose sur le moment. Plus tard, en grandissant, il découvre d'autres aspects des contes qu'il connaît bien et en tire la conviction que sa faculté de comprendre a mûri, puisque les mêmes contes prennent plus de sens pour lui. Cela ne peut se produire que si on n'a pas dit à l'enfant, de façon didactique, ce que l'histoire est censée signifier. En découvrant lui-même le sens caché des contes, l'enfant crée quelque chose, au lieu de subir une influence.

4) Simone Verdier, ethnologue et sociologue française, « *Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale* » publié dans *Les Cahiers de la Littérature orale*, IV (1978) :

La petite fille n'a donc pas perdu son temps en allant rendre visite à sa grand-mère ! Initiée à son destin de femme, instruite dans tous les arts de la vie domestique, elle peut rentrer à la maison. Si elle a "vu" le loup, on ne peut plus s'en tenir à la morale qui se dégage de la version écrite par Perrault le destin féminin dont nous parle la tradition orale du conte est loin de se jouer avec le loup comme unique partenaire.

Le conte met en effet en évidence le fait que les femmes se transmettent entre elles la faculté toute physique de procréer, cependant que le caractère radical de cette transmission met à jour l'aspect conflictuel – rivalité qui va jusqu'à l'élimination physique – des relations des femmes entre elles sur ce point. Classées par rapport à la maturité de leur corps, les femmes se retrouveraient divisées et inégales. Peut-être pourrait-on voir là la source principale de la violence de leurs conflits ? Nombre de contes développent cet aspect éliminatoire des relations entre femmes, que ce soit entre femmes de la même génération (on pense au thème de la "fiancée cachée") ou entre femmes de génération différente : mère et fille, belle-mère et belle-fille, grand-mère et petite-fille, vieilles et jeunes.

Il est remarquable, par ailleurs, que chaque étape de la conquête des capacités physiologiques du destin féminin soit marqué, dans le conte, par l'acquisition de technique dont l'apprentissage se fait également par étape, et surtout dans un certain ordre – le bon ordre – dans la société, couture pour la puberté, cuisine pour la fonction proprement procréatrice, lessive pour l'heure de la naissance, tous savoirs et techniques qui se trouvent aux mains des femmes dans la société paysanne traditionnelle. Véritables "biens culturels" qui dans le conte, s'opposent aux voies de la "nature" (dévoration à cru du loup), ces savoirs donnent aux femmes vocation de "domestiquer" elles-mêmes ces passages, fonction qui souligne encore l'autonomie et le pouvoir des femmes sur leur propre destin dans cette société paysanne traditionnelle.

Mais si la tradition orale peut encore se comprendre par rapport à la vie sociale traditionnelle du début du siècle encore approchable par l'ethnographie villageoise aujourd'hui, il reste qu'on doit s'interroger sur la fortune de la version écrite par Perrault. Sans négliger le rôle du loup comme référent constant, on peut en effet légitimement opposer l'insistance des versions orales de notre conte sur les fonctions féminines qui, du reste, renvoient à la grande importance qui leur était accordée dans la société paysanne traditionnelle, soit donc un conte centré sur les relations d'intime transmission entre une petite fille et sa mère-grand, au conte de Perrault qui, lui, privilégie les relations de séduction entre le loup et la petite fille. Que s'est-il donc passé pour que cette version loup devienne la version "populaire" par excellence, pour que ce conte, construit à la fin du XVIIe siècle, l'ait été soudain dans la perspective d'un avertissement à l'usage des petites filles ("Petites filles, méfiez-vous du loup"), ait maintenu son devenir et se soit propagé partout jusqu'à nos jours ? Les versions orales, porteuses d'une autre morale (votre fille passera de la couture à la cuisine et succédera à sa mère/grand-mère) n'ont en revanche jamais dépassé le cercle des veillées ou la barrière des champs, n'ont jamais franchi les murs de l'école ou les portes des éditeurs, mais sont restées enfouies dans les monts du Nivernais, du Forez, du Velay ou du Dauphiné, compagnes inséparables d'une société qui a donc eu le dessous, parfaitement "impopulaires" du point de vue de la société d'aujourd'hui.

Comment lire les contes de fées aujourd'hui ?

Peut-on encore lire les contes de fées aujourd'hui, c'est la question que pose Jennifer Tamas, professeure de lettres modernes et qui enseigne la littérature française aux États-Unis, dans un ouvrage très stimulant paru début 2024 et intitulé : *Faut-il en finir avec les contes de fées ?* très court essai (32 pages) de la collection ALT (La Martinière) destiné aux 15-25 ans et donc tout à fait abordable avec des élèves du public concerné par la représentation des *Petites bêtes* de Delphine Théodore.

En voici la notice de présentation par l'éditeur :

« Après #MeToo, le baiser non consenti de la Belle au bois dormant n'est plus synonyme d'émerveillement, la Belle est victime du syndrome de Stockholm, et le petit chaperon rouge ne veut plus être défini par sa beauté. À revoir les films Disney de notre enfance, le constat est sans appel : les contes défendent les inégalités de genre. Les personnages féminins des contes de fées sont de jeunes femmes passives et un brin idiotes, tandis que leurs homologues masculins sont au contraire puissants et courageux. Mais est-ce aussi simple ? Doit-on nécessairement boycotter ces contes qui nous paraissent dépassés ? Ou peut-on déconstruire notre héritage

Dans ce texte, Jennifer Tamas nous montre que les contes de fées ne sont pas voués à être jetés, mais doivent être relus, revisités, car ils nous éclairent sur notre société actuelle. Tout en dressant un portrait des inégalités de genre présentes dans les contes, elle rappelle le rôle de la conteuse et nous fait découvrir des personnages féminins forts écrits par des femmes. À travers de nombreux exemples cultes, Jennifer Tamas nous invite à redécouvrir les contes et à en tirer des leçons, pour apprendre à mieux vivre ensemble. »

Entretien donné par Jennifer Tamas au journal *Les Inrockuptibles* qui pourra servir de point de départ d'un questionnement des élèves autour de la représentation du féminin dans les contes

Pourquoi t'es-tu intéressée aux contes de fées ?

Ce qui m'intéresse, c'est comment certains stéréotypes continuent de circuler aujourd'hui et la conséquence de cela. Pourquoi on se heurte à des obstacles auxquels on se heurtait déjà il y a 400 ans ? Comment sortir des violents, des violences ? Ce qui me perturbe, c'est à quel point la littérature et les représentations des mythes influencent nos conceptions, nos interactions. Comment peut-on être à la fois tellement habités par cet imaginaire littéraire et traiter la littérature de manière si superficielle ? Ce paradoxe me laisse à penser qu'il faut prendre au sérieux ces textes-là, qu'il faut les mettre en dialogue, regarder à quoi ils répondent. Car en fait, les auteurs et autrices de contes se répondent, de la même façon qu'aujourd'hui, quand on combat des idées, on écrit contre ou avec. Je cherche les intertextes, la profondeur, pour ressaisir le dialogue historique. C'est ce qui permet de penser les points de jonction entre hier et aujourd'hui.

Les contes de fées ont été beaucoup décriés ces dernières années. À tort ?

Aux Etats-Unis depuis #MeToo, beaucoup de cartoons ont circulé dans le *New Yorker* et le *New York Times*, montrant la Belle au bois dormant ou Blanche-Neige qui se racontent autour d'une tasse de thé leur traumatisme d'avoir été embrassées sans consentement. Progressivement, s'est installée l'idée que tous ces contes de fées véhiculent une culture du viol héroïsée, et qu'il faut sortir de cette narration. Cela a aussi correspondu au désir de Disney et Pixar de raconter d'autres histoires qui ne soient plus des histoires de princesses potiches. Je me suis donc demandé s'il fallait annuler ou réécrire tous les contes de fées. Et je me suis aperçue que non.

Pourquoi ?

En France, beaucoup de féministes ont proposé de réinventer les contes de fées, parce qu'elles ne voulaient pas renoncer aux fées, ni aux sorcières positives. J'adore l'idée de réécrire et c'est d'ailleurs un exercice que je propose souvent dans mes salles de classe, mais il y a selon moi un malentendu sur le fait que tous les contes de fées sont forcément sexistes. Non, ce ne sont pas uniquement des histoires de femmes emprisonnées, il y a aussi des questions d'abandon, de parentalité, de mort, de sexe. Et puis, beaucoup de femmes ont écrit des contes de fées, et elles gagnent à être connues.

Quels contes de fées et quelles autrices pourrais-tu citer ?

Je pense à *La Chatte blanche* de Madame d'Aulnoy. On doit aussi à cette autrice le conte *Finette Cendron*, qui est à la croisée de Cendrillon et du Petit Poucet, où l'héroïne sème des cendres pour retrouver son chemin. Et elle n'attend pas d'aller au bal, c'est elle qui trouve le prince, elle lui propose une ambassade politique, elle combat un ogre... *La Chatte blanche* est aussi très intéressant car c'est une jeune fille qui refuse un mariage avec un monstre. Elle choisit un autre

amoureux avec lequel elle couche, puis qui est tué tandis qu'elle est transformée en chatte blanche. Elle est destinée à rester ainsi à vie, mais elle est approchée par un jeune prince qui va la courtiser et l'interroger. Elle sait parler, mais c'est elle la maîtresse de la parole et elle n'a pas envie de lui raconter sa vie. Elle aide le prince à travers un tas d'épreuves et, au bout d'un moment, elle lui demande qu'il la pénètre avec son épée. Quand il le fait, il y a toute une narration qui parle d'enchantement, de plaisir, et elle redevient une princesse. Le conte est rempli de symboles sexuels très forts. C'est intéressant pour repenser les scripts sexuels, repenser qui a le pouvoir, qui dirige, mais aussi pour penser les rapports hommes femmes.

Ces contes sont-ils accessibles au grand public, disponibles en librairies ?

Plein le sont, comme les contes de fée de Madame Murat ou de récentes éditions poche de *La Belle et la bête* de Madame de Villeneuve. Mais beaucoup n'ont pas été lus car le stigmatisme de "précieuses" a été accolé à leurs autrices. Leurs livres ont été moqués, rejetés.

C'est ce rejet qui t'a donné envie de leur rendre justice ?

Pas seulement, je me suis aussi intéressée aux contes de fées car c'est une tradition très complexe où l'on navigue entre oralité et littérature. La tradition orale s'apparente plutôt à la paysannerie : on se retrouve au coin du feu, dans les campagnes, et on se raconte des histoires, dont certaines circulent à travers le monde. Il y a des contes arabes, des contes russes, et tous possèdent leurs particularités. Et puis, il y a la tradition littéraire et aristocratique où ce sont des femmes aristocrates qui écrivent les contes précieux. On n'y pense jamais, mais il y avait aussi toute une rivalité de classe au XVII^{ème} siècle. Perrault, Racine, Molière ou Corneille sont des roturiers qui ont été anoblis. Il y a donc aussi cette question de revanche sociale de certains conteurs comme Perrault, pour qui ce qui compte, c'est le peuple – chez Perrault, d'ailleurs, il n'y a pas beaucoup de magie, pas beaucoup de fées. Leur situation est très différente de celle de toutes ces femmes aristocrates qui sont bien nées mais qui n'ont aucun droit et qui vivent des viols... Les fées et la magie peuvent être prises comme des indices de l'aristocratie de ces femmes qui aimeraient avoir des pouvoirs qu'elles n'ont pas.

Est-ce finalement la lecture que nous faisons de ces contes qui est biaisée ?

Comme il y a beaucoup de symboles dans les contes, on en reste parfois à une vision très terre à terre qui empêche de voir tout ce qui se passe. Il y a notamment, dans notre façon de les lire, un mépris de classe intériorisé. On imagine qu'une lingère ou qu'une femme qui trie des grains de blé ne fait rien, qu'elle est juste à la maison, passive. Mais ce n'est pas du tout ça. Les lingères sont celles qui aident les héroïnes à s'échapper des griffes du loup en tendant des draps au-dessus des rivières, celles qui filent, trient le grain, modèlent la pâte à gâteau. Ce sont des activités créatrices. Penser que c'est juste de la domesticité est une méconnaissance de ce qu'était la société d'avant.

On croise aussi des hommes enceints dans ton livre...

L'homme enceint, qui est d'ailleurs souvent un curé, c'est un motif que l'on retrouve dans les *Lais de Marie de France* ou chez Boccace. Cela symbolise beaucoup de choses. Il y a notamment une critique de l'Église. Tout à coup, un homme d'Église se rend compte de la responsabilité que c'est d'être enceint, d'être limité dans ses actions et d'être aussi objet des regards, de ce que les gens suspectent comme faute. Dans ces contes, les curés explorent toutes les solutions pour avorter ! Outre cette critique des prêtres, il y a aussi toute une réflexion sur l'homosexualité parce que l'autre scénario décliné dans plusieurs contes, c'est un homme qui s'endort sous un arbre et qui est pénétré par un cafard ou un insecte. Et tout à coup, il se retrouve enceint. Il y a ce mystère de la fécondation, l'époque est encore animée par tous ces débats autour de Galien, d'Aristote, pour qui la femme n'est qu'un réceptacle. La littérature permet d'explorer les peurs, les mentalités d'alors. J'ai trouvé fascinantes ces histoires d'hommes enceints, car elles posent aussi la question de la corporéité masculine, et montre que si les hommes devaient se retrouver enceints du jour au lendemain, ils paniqueraient vraiment (Rires.)

Tu évoques aussi le rôle de la psychanalyse dans l'interprétation biaisée des contes...

La psychanalyse dit toujours que c'est la femme qui a peur du sexe, mais si en fait c'était l'homme qui avait peur de son propre corps ? Peur de se montrer vulnérable ? Cette idée m'est venue en tant que mère de deux garçons, quand j'ai vu qu'ils avaient peur de ce qu'il se passait au moment de leurs premières érections. On parle tout le temps du corps des femmes qui change à la puberté, mais le corps des hommes change aussi beaucoup, notamment à travers la voix, les poils. Qu'est-ce que ça veut dire de ne plus retrouver son corps d'enfant, d'avoir sa voix qui change ? Quand on va fouiller les histoires écrites par des autrices, on s'aperçoit que les femmes pensent aussi le corps des hommes.

Entretien par Faustine Kopiejwski

