

Marianne Berissi
Université de Provence
m.berissi@free.fr



Synergies France n° 7 - 2010 pp. 49-57

Résumé : *Il s'agit ici d'analyser, à travers deux albums d'Edward van de Vendel et d'Isabelle Vandenabeele, Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge, et Frisson de fille, réécritures du Petit Chaperon rouge et de La Barbe bleue, la permanence et la vitalité du pouvoir des contes. Ces textes, tout en se jouant de manière très subversive des codes traditionnels de la narration et des thèmes du conte merveilleux, n'en demeurent pas moins un excellent vecteur d'accès aux énigmes de l'adolescence et aux mystères de la sexualité.*

Mots-clés : *réécriture ; subversion ; narration ; fillette ; loup ; quête ; dévoration*

Abstract: *This analysis of both picture books by Edward van de Vendel and Isabelle Vandenabeele, Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge, and Frisson de fille, rewriting Little Red Riding Hood and Blue Beard, intends to show the permanence and the vitality of the fairy tales' power. These texts, while using in a very subversive way the traditional codes of narration and the themes of the fairy tales, nonetheless remain an excellent vehicle to approach the enigmas of adolescence and the mysteries of sexuality.*

Keywords: *rewriting; subversion; narration; girl; wolf; quest; devouring*

La littérature critique du xx^e siècle qui a balisé les frontières du conte et exploré ses possibles par les approches structurales ou psychanalytiques ne semble pour autant pas avoir épuisé le pouvoir fécondant de ce genre littéraire. Que l'on s'en remette à l'architextualité, telle que la définit Genette², ou à la stratégie de la forme, décrite par Laurent Jenny³, force est de constater que la relation d'appartenance générique et les liens avec les modèles archétypiques, qui sont décrits dans ces textes théoriques, continuent d'être productifs. Nous voudrions examiner comment le conte qui s'engendre par réécriture et transgression des codes s'inscrit dans un rapport toujours renouvelé aux hypotextes, tant du point de vue thématique que pour ce qui concerne la construction des personnages. Si les réécritures des contes canoniques sont, la plupart du temps, en littérature de jeunesse, parodiques, on peut, en revanche, s'interroger sur le statut et les effets de lecture de deux albums nés de la collaboration d'Edward van

de Vendel et d'Isabelle Vandenabeele, *Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge*⁴ et *Frisson de fille*⁵, parus aux éditions du Rouergue. Ces réécritures atypiques du *Petit Chaperon rouge* et de *La Barbe bleue*, jugées parfois dérangelantes par les adultes⁶, offrent deux portraits de filles contemporaines qui renversent les codes établis et les valeurs traditionnelles.

La réécriture résolument subversive du *Petit Chaperon rouge* met en scène une fillette, aux prises avec une grand-mère acariâtre, qui parvient à se débarrasser du loup à l'aide d'une hache. *Frisson de fille* narre le destin de Louise qui s'ennuie en rêvant de Badblueboy qui lui donne le frisson. Quand elle s'aventure dans la Forêt de la Pétoche, il est là pour lui porter secours face au loup, mais sa barbe bleue et les mystères que recèle son manoir ne laissent pas de le rendre inquiétant. Adolescents, ces héroïnes ne sont pas présentées comme des figures positives au sens où elles ne sont pas immédiatement identifiables à des modèles mais la leçon de vie qu'elles délivrent mérite qu'on s'y arrête. Comment prendre son destin en main ? Dans quel rapport doit-on se situer face à autrui ? Telles sont les questions qui surgissent au détour du texte. Les choix énonciatifs qui permettent d'accéder à l'intériorité de ces héroïnes modèlent les contours d'un nouveau type de personnage de conte qui, par l'introspection et le monologue intérieur, s'apparenterait davantage à un personnage de roman. Ces héroïnes sont, de plus, confrontées à des personnages atypiques eux aussi : une grand-mère exigeante et acariâtre, un sauveur inquiétant mais attirant dans un décor où la végétation proliférante participe de l'effroi du lecteur.

Des héroïnes en quête de liberté

Les héroïnes de ces contes sont d'une fausse banalité : seule l'apparence peut laisser croire que l'une, Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge, « se satisfaisait d'un rien » tandis que l'autre, Louise, le personnage de *Frisson de fille*, aimait jouer avec ses copines. Leur portrait en couverture laisse deviner que leurs joues et leurs lèvres rouges ne sont là que pour faire oublier les mains dissimulées derrière le dos de Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge et celles de Louise qui se cachent dans des gants féminins un peu trop grands pour elles. De fait, le texte confirme le caractère énigmatique, voire inquiétant, des fillettes par la déconstruction des codes traditionnels qu'il opère. La présentation de ce nouveau Petit Chaperon rouge se fait par une énumération de verbes d'action : porter, jouer, manger, avoir, rire. Dans ce portrait, la couleur dominante deviendra un actant de la narration : « le rouge » la rendait heureuse, la faisait rire. Ce basculement de la description à la narration signifie de fait le glissement, dans le portrait physique, de la petite fille vers son double incarné, le loup. Les notations physiques qui la décrivent, bouche rouge, langue rouge, lèvres rouges, font écho par un effet de symétrie troublant au portrait du loup : « le nez tout noir, les naseaux encore plus noirs... la gueule noire grande ouverte, les lèvres noires retroussées ». Ces deux portraits en creux ne deviennent superposables qu'à la fin de l'album lorsque la fillette se présente à la porte de la grand-mère. Les indices textuels confirment l'implicite et la charge animale que recèle ce portrait : « elle halète, de toute sa bouche rouge grande ouverte, de toute sa langue rouge, de toutes ses lèvres rouges », auquel fait écho le halètement qui provient de l'intérieur de la maison. L'animalité de la fillette se révèle également être une donnée

propre à décrire Louise qui regrette le temps où elle « déterrai[t] les mâchoires des renards, et léchai[t] les chenilles ». On peut même s'interroger sur la portée symbolique de cette animalité qui rime parfois avec féminité dans le conte, non pas que l'une soit l'expression de l'autre mais parce que chacun des albums la met en scène dans un rapport de séduction. Louise, sciemment séductrice, fait une « bouche en fraise » et « roule des yeux », procédant ainsi à une mise au jour de l'implicite du conte. Cette dimension qui, dans le conte de Perrault, *La Barbe bleue*, est donnée presque comme une malédiction est ici assumée, tout comme l'est la conduite équivoque de Rouge Rouge qui indique le chemin au loup. L'invitation déguisée, dont l'expression demeure symbolique dans le conte de Perrault, devient explicite ici. Elle est d'ailleurs souvent relevée dans les réécritures parodiques, de même que dans la lecture que propose Anne-Marie Garat⁷ du conte originel : « Tandis que la petite fille parle, et parle... Oh, comme elle bavarde ! Tandis qu'elle explique et pointe son petit doigt vers là-bas, de l'œil froid et panoptique, il enregistre les données du paysage... Évidemment, il est dans son élément. Bête des bois, il connaît ses propriétés⁸. »

Ces héroïnes sont des personnages en quête de fantaisie : Rouge Rouge attend quelque chose de nouveau, une première fois ; Louise selon qui « le monde est rasoir, je suis rasoir », regrette le temps où elle marchait « sur le moindre muret de traviole », elle cherche « quelque chose de drôle, de palpitant ». Cette conquête ne peut s'abstraire du choix de vivre dangereusement et la recherche se traduit par une soudaine proximité avec le loup dans les deux cas : « le loup, la gueule en avant » est « tout près des joues rouges de Rouge Rouge », tandis que Louise qui, perdue dans la Forêt de la Pétoche va, elle aussi, rencontrer le loup, s'aperçoit de cette proximité dans un constat où l'exaltation le dispute à l'effroi : « Oh ! les dents du loup sont tout près, elles scintillent... » Les deux héroïnes, de fait, ne font que fuir un monde policé où domine le gris, celui des sentiers gris de boue de Rouge Rouge, comme celui du jardin bien ratissé de Louise, lequel sécrète l'ennui. Cette quête de fantaisie va se muer progressivement en une quête de liberté. Tout comme l'héroïne de la réécriture du *Petit Chaperon rouge* qui va passer du rire au halètement, Louise, elle, chemine de la méditation « étendue de tout son long sur l'herbe du jardin » au rire libérateur de la fin du conte, quand bien même il s'agit d'« un rire à flanquer la trouille ». Si la quête de l'autonomie est une donnée de la réincarnation du Petit Chaperon rouge perceptible, par exemple, dans le fait qu'elle choisisse son prénom, elle est, en revanche, l'objet d'une maturation et d'une prise de conscience progressives chez Louise. Dans les deux cas, le rire et le cri libérateurs en sont les symptômes : Rouge Rouge « avait crié à tue-tête dans la maison et dans le jardin, sur le sentier et dans la forêt », tandis que Louise « se met à hurler », de sorte que « toute le Forêt de la Pétoche répercute ses cris ».

La quête de fantaisie se mue pour Rouge Rouge en conquête de la liberté : « Voilà, rien ne l'oblige plus maintenant à traverser la forêt toute seule », le constat en forme d'épilogue fait suite au coup de hache libérateur de la fin du conte. La libération s'opère, quant à elle, de manière soudaine pour Louise, ainsi que le marque la répétition de « tout à coup ». Une double page la montre alors juchée en amazone sur le cheval de Badblueboy : « elle saute, fonce, hurle », elle se libère de son passé en jetant les graines « de son jardin rasoir... les mauvaises

graines, des graines lugubres, des graines d'angoisse ». La métaphore explicite la manière dont on se défait des fantômes du passé. Or, ces fantômes ne sont pas seulement ceux de la jeune fille, ils sont aussi ceux de toute la littérature des contes de fées, comme en témoigne l'énumération de la cause des soupirs de « ses copines de classe » qui ne sont autres que des motifs de contes : « princes impétueux, amours enflammées, garçons au cœur sournois ».

La gamme chromatique des images fondée sur l'opposition entre le rouge, la joie de vivre rouge, et les heures grises, les sentiers pleins de boue, la solitude, reflète l'opposition des personnages. Dans la réécriture du *Petit Chaperon rouge*, la grand-mère devient de plus en plus grise, tonalité à la fois physique et morale qui contamine le décor, et contraste avec la petite fille au rouge exubérant. Le rapport générationnel qui renvoie certes à une opposition entre la vie et la mort, soulignée par les paroles de la mère (« qui sait si ce n'est pas la dernière fois que tu y vas ? »), se révèle, de surcroît, être un rapport intertextuel en quelque sorte. Le conte pratique en effet une subversion d'ordre textuel : la proximité de la mort de la grand-mère, synonyme de dernière fois, devient ici une première fois, la rencontre avec le loup comme élément de nouveauté, alors que dans le conte originel, c'est précisément la rencontre avec le loup qui est synonyme de dernière fois, manière de signifier au lecteur le renouvellement de la tradition canonique. L'image fait écho à cette inversion des valeurs : le noir va introduire un basculement de l'histoire, devenant ainsi la couleur qui introduit la nouveauté : « Une bête énorme. Et noire ! Ni grise, ni rouge, mais noire. »

Le matériau du conte

Dès lors, le lecteur est invité à procéder à une relecture du conte à la lumière de ces quelques indices. Qu'en est-il des hypotextes dans ces réécritures subversives ? Force est de constater la permanence des éléments constitutifs du *Petit Chaperon rouge* qui demeurent sous forme d'invariants propres à permettre l'identification dans *Rouge Rouge* : la grand-mère, la mère, le loup composent en effet le personnel de l'intrigue mais dans une distribution renouvelée, tandis que les objets, comme le petit chaperon rouge qu'arbore fièrement la fillette et qui demeure la caractéristique du personnage, se révèlent dépouillés de toute valeur symbolique ainsi que le suggère la phrase déclarative en forme de constat : « Le capuchon dans le vent est rouge. » Ce n'est d'ailleurs pas le danger que représente le loup qui met à mal la tenue de la fillette, mais bien sa révolte contre la tradition qui va faire reculer le loup : « Non, non. Toujours plus fort, toujours plus déchainée. Son capuchon en tombe presque par terre. » De même, le panier semble avoir du mal à remplir ses fonctions. L'offrande du conte traditionnel, la galette et le pot de beurre, ne sont plus de nature à satisfaire la grand-mère qui « disait que Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge aurait dû remplir son petit panier de bien plus de friandises. Qu'elle aurait dû apporter des choses mille fois meilleures que les bonnes choses qu'elle apportait. Qu'au lieu d'un petit panier, elle aurait dû apporter un panier géant plein de friandises. Et plein de mille autres bonnes choses. » Cette surenchère, outre la charge parodique et comique qu'elle contient, suffit à dire que les temps sont durs pour les héroïnes de contes modernes en butte aux exigences de

grand-mères acariâtres qui formulent des insatisfactions enfantines. L'héroïne, elle, ne peut que constater de manière tout à fait réaliste et prosaïque qu'un « petit panier plein, c'est un petit panier bien lourd ». En outre, la narration canonique semble mise à mal par un choix narratif minimaliste déconcertant : la succession de verbes à l'infinitif et de phrases nominales suggère que le narrateur semblerait vouloir se débarrasser ainsi du conte traditionnel : « Maman ici, Grand-Mère là-bas, et entre les deux, la forêt », pense Rouge Rouge tandis que le narrateur expédie le récit du cheminement du loup dans l'énumération verbale programmatique de l'animal, « descendre le sentier, continuer tout droit, et encore tout droit, jusqu'à la maisonnette, un coup d'épaule dans la porte, traverser la cuisine, entrer dans la chambre, avancer jusqu'au lit » qu'il conclut par une onomatopée qui suffit à dire la violence et la durée tout à la fois : « et grwarwahbriaaaauwahgroingraaaaaaaa ».

Dans *Frisson de fille*, les motifs constitutifs du conte conservent leur qualité opératoire mais sont réduits à leur plus simple expression. Logés dans des phrases nominales, ils expriment par un raccourci saisissant la pensée de Louise : « Drôle de manoir, avec toutes ces clés » ; ou encore c'est le monologue intérieur du personnage qui fait écho au conte originel : « que va-t-il se passer si j'ouvre cette dernière porte ? ». L'illustration est, à cet égard explicite : elle reprend l'une des scènes les plus représentées de *La Barbe bleue* : l'héroïne devant la porte du cabinet mystérieux, la clé à la main. La représentation de cet instant qui précède la découverte macabre est ici accompagnée du monologue intérieur du personnage qui, en égrenant les possibles narratifs, tente de dissuader le lecteur d'imaginer le contenu du cabinet secret : « Que peut-il bien collectionner à présent ? Je ne vais pas tarder à le savoir, c'est sacrément palpitant. Des cœurs ? de l'amour ? des bagues ? de l'argenterie ? ».

Ces contes postulent un lecteur instruit des archétypes. Quand bien même le narrateur tenterait de le dissuader d'imaginer la suite en fonction de ce qu'il sait de l'histoire, comme dans l'exemple précédent, il semblerait pourtant que cette lecture ne puisse s'abstraire de la référence au texte originel. L'onomatopée, qui tient lieu de narration dans l'épisode de l'arrivée du loup à la maison de la grand-mère, garde en mémoire le récit originel, tout comme le font les propos volontairement obscurs de Badblueboy, « ici, je fais ce que je fais / je m'absente un moment sinon je vais faire quelque chose », qui ne peuvent se lire qu'à la lumière d'une intertextualité permettant de les élucider. Le questionnement faussement naïf du conteur à propos du personnage, « Que va-t-elle voir ? Qu'est-ce que ça peut bien être ? », ne laisse pourtant aucun doute sur la découverte qui va suivre.

Le même rapport de contiguïté avec le texte originel s'établit dans la dénomination des personnages, dont les travaux Vincent Jouve⁹ et Philippe Hamon¹⁰ ont démontré le potentiel signifiant. La fillette, qui « avait choisi le plus beau [prénom] qu'elle pouvait imaginer », par un effet de double écholalie s'inscrit dans la tradition du conte. Elle redouble son prénom, « Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge », qu'elle va, de plus, faire résonner dans la forêt. De même, si Louise est dotée d'un prénom dénué de toute connotation, il n'en va pas de même pour celui du double de Barbe bleue, Badblueboy, qui, outre

l'hérédité assumée de la peur bleue suggère également qu'il est mauvais garçon. La référence aux origines des contes se lit également dans le travail de l'illustratrice : le choix de la gravure sur bois et des couleurs primaires rappelle, en effet, les premières illustrations des contes de Perrault ainsi que les images d'Épinal qui ont longtemps constitué le matériau iconique de la mémoire collective.

De l'intertextualité à l'œuvre

De fait, on peut observer dans ces réécritures une forme de désorganisation du récit que confirme l'analyse de Laurent Jenny : « L'intertextualité poussée jusqu'à ses plus extrêmes conséquences entraîne non seulement la désintégration du narratif mais aussi celle du discours. Le récit s'évanouit, la syntaxe explose, le signifiant lui-même se fissure, dès que le montage des textes n'est plus régi par un désir de sauvegarder à tout prix un sens monologique et une unité esthétique¹¹. » L'analyse des choix énonciatifs est révélatrice de cette déconstruction : l'alternance entre un récit en focalisation omnisciente, dans lequel le narrateur intervient pour commenter, et des passages de monologue intérieur donnerait à penser à une distribution traditionnelle du matériau narratif. Or, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que le jeu du narrateur est plus complexe qu'il y paraît. En tant que conteur, il s'adresse de manière classique à un auditoire fictif auquel il pose des questions (« Que va-t-elle voir ? »), adresse qu'il subvertit immédiatement en proposant un choix au lecteur parmi les possibles narratifs : « Euh, elle le suit ? Mais bien sûr qu'elle le suit ». Il interpelle en outre son personnage de manière parfois injonctive : « Donc : debout ! On fait sa valise. On file dans la Forêt de la Pétoche... » et donne parfois l'impression de répondre à l'un et à l'autre par un procédé de double énonciation : « Non. Des têtes », commentant la découverte du contenu du cabinet comme s'il était là pour rappeler la tradition. En outre, l'utilisation d'un discours comme le monologue intérieur se fait d'une manière quelque peu enfantine sous forme de répétition : « Elle pense... Et bien sûr, elle pense... mais Louise pense aussi » en parallèle avec les propositions incisives du récit classique, le verbe « penser » accédant ainsi au statut d'action qui fait avancer le récit. Cette insistance sur l'intériorité du personnage met à mal le caractère figé des personnages de conte, ce que révèlent d'ailleurs les paroles de Louise : « Tout est figé. Triste, vide, il fait froid, on gèle » qui renvoient tout autant au sang figé de l'histoire qu'au stéréotype du conte. L'opposition entre le rêve et la réalité que formule Louise, quand elle s'exclame : « Moi, c'est pour de vrai », exprime chez le personnage le sentiment de l'accession à l'âge adulte, le pouvoir de s'inventer enfin une vie mais aussi celui de se défaire d'une hérédité lourde à porter.

La déconstruction procède également, comme nous l'avons vu, de l'utilisation d'onomatopées qui se substituent à une narration canonique. Le phénomène se généralise dans *Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge* au point que la résolution de l'intrigue se fait par l'intermédiaire d'un bruitage : « non, pas de grwarwahbriaaaauwahhhgroingraaaaaa, mais : chlakk », que vient élucider l'image de la hache ensanglantée. *Frison de fille* présente, en revanche, une narration ponctuée d'interjections « Oh !, Ah !, Aïe ! » émaillant le monologue intérieur du personnage ou ses échanges avec Badblueboy (« Eh !, Ah bon ? »).

Au niveau narratif, la déconstruction s'opère par le détournement des poncifs qui sont tournés en dérision : « Aïe ! Je ressemble à mes copines de classe, elles qui rêvaient tout le temps de garçons chevauchant un cheval de prince, se dit Louise. » La découverte de la sexualité et de ses mystères, sous-jacente dans les textes originels, se fait sur le mode de la dévalorisation : Badblueboy dessine la maîtresse « toute nue » sur les cahiers de Louise et surtout, fait « pipi dans le fossé d'un beau jet parabolique ». L'inversion et la subversion burlesque, pourrait-on dire, transforment le loup en tapis : « Un tapis neuf, mais au fait, qu'en pense-t-elle du noir ? ». Les personnages essaient d'endosser un stéréotype, mais ne parviennent pas à se glisser dans ces rôles figés. Le rôle de la fille séductrice qui imite les copines ne sied pas à Louise, pas plus que le rôle masculin caricatural n'est assumé par Badblueboy. Les paroles qu'il profère, « Arrête de parler, ne pose pas de question, ne touche à rien, reste plantée là », provoquent une prise de conscience tardive mais libératrice chez Louise : « Rester plantée là ? c'est rasoir, le rasoir j'ai donné ». Dans le conte de *La Barbe bleue*, la curiosité est donnée par Perrault comme un défaut du sexe féminin¹², mais rien ne suggère ce qu'il peut y avoir d'exaltant à transgresser l'interdit. C'est ce qu'affirme au contraire la juxtaposition oxymorique de *Frisson de fille* : « chouette alors ! gare à la trouille... c'est sacrément palpitant ». Rouge Rouge se rebelle, de même, contre le personnage traditionnel du conte ainsi que le révèlent ses pensées : « Non ! se dit Rouge Rouge, et non !, fait-elle de la tête... le rouge c'est pouvoir dire non, pense Rouge Rouge... aujourd'hui... le rouge, ça n'a pas de limites, se dit-elle. »

La dévoration

Contrairement à la scène finale du conte canonique, l'auteur a choisi de supprimer la scène de dévoration du Petit Chaperon rouge comme l'affirme avec violence la négation qui barre la page sur fond noir ainsi que les répétitions d'adverbes de négation. On assiste, en revanche, à un déplacement de la dévoration dans le décor inquiétant des fleurs carnivores de *Frisson de fille*. L'évocation poétique des fleurs, malgré la traduction, est dans un premier temps saturée de jeux de mots sur leurs noms : dents de lion, griffes de sorcières, gueules de loup, toutes ces fleurs « féroces » introduisant par leurs noms le motif de la dévoration. Le loup intervient alors comme élément modificateur tout en n'ayant aucun rôle dans la narration. Louise le rencontre en cherchant une fleur carnivore : « Oui-mais une fois dans la forêt, pas la moindre fleur carnivore. Si, une ? À ceci près que ce n'est pas une fleur ». Le dessin se charge d'expliquer le face à face entre Louise et le loup, au cours duquel la jeune fille est sauvée d'un danger par l'irruption d'un autre danger. Les deux images consécutives, celle de Louise dans la forêt et celle du loup tué par Badblueboy, présentent une symétrie troublante. La première évoque presque un gisant en figurant Louise allongée entourée de roses rouges, clin d'œil probable aux belles endormies des contes. Le rapport s'inverse toutefois à la page suivante où le loup git dans une mare de sang. Badblueboy en position de chevalier servant ne parvient cependant pas à faire oublier que sa barbe est de la même couleur que le pelage du loup. La dévoration s'est réfugiée dans le décor et participe ainsi de la résolution de l'intrigue : Louise livre en pâture à la fleur carnivore « un frisson de garçon qui reste depuis trop longtemps planté là ». La découverte de la fleur carnivore et l'invasion de la page par la végétation proliférante attestent qu'elle a enfin

dépassé ses craintes pour assumer la faim de loup de la fleur à qui elle va offrir en sacrifice le frisson de garçon. La féminisation de la dévoration tout comme celle de l'abattage du loup dans *Rouge Rouge* sont là pour signifier l'émancipation de ces fillettes.

La libération de la jeune fille est manifeste, en outre, à l'échelle des plans des illustrations, elle s'accompagne d'un élargissement du cadre qui, de restreint, quand les plans rapprochés figurent murs et portes de maisons qui redoublent l'enfermement déjà présent dans l'injonction de Badblueboy (« Reste là »), va s'élargir jusqu'à laisser entrer la forêt tout entière, domptée par l'héroïne. Cette forêt, décor qui va envahir la narration et la cadre de la page jusqu'à faire disparaître l'héroïne sous la végétation proliférante, est une forêt luxuriante qui se présente comme l'antithèse et l'antidote, pourrait-on dire, du jardin ratissé de Louise. L'amazone vient ainsi se fondre dans la végétation qu'elle semble engendrer : plantes barbelées, joubarbes, vigne sauvage et enfin, l'objet de la quête primitive, la fleur carnivore à laquelle elle va offrir un sacrifice.

Conclusion

Les distorsions entre l'hypotexte et l'hypertexte que nous avons évoquées ne semblent en aucune manière modifier la portée de ces histoires qui demeure inchangée, de sorte que le conte conserve le pouvoir de s'adresser à une dimension irrationnelle de l'individu. La puissance, la force poétique du texte et des images, dont on peut noter la convergence, délivrent une leçon de vie au lecteur. Ces héroïnes, en perdant leur dimension archétypale, n'en deviennent pas pour autant humaines au sens où elles ne peuvent à aucun moment s'insérer dans le réel. Le monde de l'enfance adolescente est représenté comme un monde où règnent l'ennui et la contrainte. Ce monde n'est pas sans rappeler le monde que décrit Beauvoir dans *Pour une morale de l'ambiguïté* : « Ce qui caractérise la situation de l'enfant, c'est qu'il se trouve jeté dans un univers qu'il n'a pas contribué à constituer, qui a été façonné sans lui et qui lui apparaît comme un absolu auquel il ne peut que se soumettre... dans cet univers de choses définies et pleines, il croit être lui aussi de façon définie et pleine : il est un bon garçon ou un mauvais sujet, il s'y complait ; si quelque chose au secret de lui-même dément cette conviction, il dissimule cette tare ; il se contente d'une inconsistance qu'il n'attribue qu'à son jeune âge en misant sur l'avenir : plus tard, il deviendra lui aussi une grande statue imposante ; en attendant il joue à être : à être un saint, un héros, un voyou...¹³ » Ces deux contes rendent bien semble-t-il ce qui est de l'ordre du jeu : que l'on joue dans la Forêt de la Pétoche à se faire peur, à faire dévorer ce frisson de garçon, ou que l'on joue de la hache pour transformer le loup en carpette, il n'en demeure pas moins que ces héroïnes entre deux mondes, à la croisée des chemins, se cherchent une consistance. Le texte tout autant que l'image la leur donnent dans l'espace de ces deux albums qui témoignent d'une rare réussite dans la collaboration entre un auteur et une illustratrice.

Bibliographie

- Beauvoir (de), S., 1963. *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris : Gallimard, Idées.
- Garat, A.-M., 2004. *Une faim de loup. Lecture du petit chaperon rouge*. Arles : Actes Sud.
- Genette, G., 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- Gianini Belotti, E., 1974. *Du côté des petites filles*, trad. fr. collectif de traduction des Éditions des femmes. Paris : Éditions des femmes.
- Hamon, P., 1998. *Le personnel du roman*. Genève : Droz.
- Jenny, L., 1976. « La stratégie de la forme », *Poétique* n° 27. 257-281.
- Jouve, V., 1998. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- Vendel (van de) E., Vandenabeele, I., 2003. *Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge*. Rodez : Éditions du Rouergue.
- Vendel (van de), E., Vandenabeele, I., 2007. *Frisson de fille*. Rodez : Éditions du Rouergue.

Notes

- ¹ Le titre de cet article rend hommage à l'essai d'Elena Gianini Belotti, 1974. *Du côté des petites filles*, trad. fr. collectif de traduction des Éditions des femmes. Paris : Éditions des femmes.
- ² Genette, G., 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- ³ Jenny, L., 1976. « La stratégie de la forme », *Poétique* n° 27. 257-281.
- ⁴ Vendel (van de) E., Vandenabeele, I., 2003. *Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge*. Rodez : Éditions du Rouergue.
- ⁵ Vendel (van de), E., Vandenabeele, I., 2007. *Frisson de fille*. Rodez : Éditions du Rouergue.
- ⁶ Cf. le commentaire de l'album sur le site Ricochet, www.ricochet-jeunes.org/ : « Une nouvelle version du *Petit Chaperon rouge*, entre rouge et noir. Un album qui peut sembler déroutant, bien éloigné de la version originale. D'abord par les images, réalisées grâce à la xylographie, mélange de noir, de rouge et de blanc, rythmant l'histoire selon les à-plats et les proportions de couleur. Ces compositions peuvent choquer, inquiéter et donnent à l'ouvrage une atmosphère de crainte voire d'anxiété. Car ici c'est bien l'inquiétude qui domine. Le texte, ciselé à souhait, n'en est que plus violent. Les relations avec la grand-mère ne sont pas au mieux, la mort est souvent présente, l'enfant devient meurtrier. Une version rouge résolument à part. On pourra certes se dire que tout ceci n'est que fiction, que la force est dans la dérision. On pourra aussi retenir de cette version une grande cruauté. »
- ⁷ Garat, A.-M., 2004. *Une faim de loup. Lecture du petit chaperon rouge*. Arles : Actes Sud.
- ⁸ *Ibid.*, p. 62.
- ⁹ Jouve, V., 1998. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- ¹⁰ Hamon, P., 1998. *Le personnel du roman*. Genève : Droz.
- ¹¹ Jenny, L., *op.cit.*, p. 270.
- ¹² Ce que rappelle Anne-Marie Garat : « La femme de Barbe bleue trop curieuse met son nez où il ne faut, il lui en chaut : la clé magique mange le morceau. », *op. cit.*, p. 28.
- ¹³ Beauvoir (de), S., 1963. *Pour une morale de l'ambiguïté*. Paris : Gallimard Idées, p. 51-53.