



**Résumé :** *L'extraordinaire vitalité du Petit chaperon rouge, enrichi au fil des siècles de multiples versions, joue à la fois sur la reprise d'une histoire, d'une symbolique et de motifs. Cette intertextualité confirme une matière appartenant à la culture commune, suffisamment dense pour devenir support de déclinaisons et de récupérations plus ou moins parodiques. À partir de trois concepts clés - patrimoine, transmission, transformation -, cet article explore l'élaboration d'une toile littéraire qui permet d'inscrire une histoire dans un fonds culturel, rend pertinente une lecture littéraire et invite à une réflexion sur la littérarité. Il apparaît que l'évidence d'une lecture intertextuelle souligne combien les procédés de l'intertextualité résultent et rencontrent un écho du côté de la lecture et du lecteur. Ainsi se dessine une forme de didactique de la parodie qui éveille, approfondit, interroge et éloigne d'une lecture linéaire uniquement préoccupée du sens. C'est pourquoi ces reprises parodiques ne sont pas sans relation avec la notion première de conte d'avertissement, à la différence que la référence s'est modifiée et ne renvoie plus à une prudence de comportement, mais à une curiosité lectoriale.*

**Mots-clés :** *intertextualité ; patrimoine culturel ; transmission ; réception ; chaperon rouge*

**Abstract:** *The extraordinary vitality of the Little Red Riding Hood, enriched by multiple versions through the centuries, plays at the same time on the 're-telling' of a story, a symbolism and patterns. This intertextuality comforts a subject belonging to common culture, dense enough to become a medium for more or less parodic variations and recyclings. From three key concepts - heritage, transmission, transformation -, this article investigates the elaboration of a literary backdrop which allows to inscribe a story in a cultural tradition, making its literary reading relevant. It also aims at inviting to a reflection on literarity. It seems that the obvious dimension of an intertextual reading underlines how much the various processes of intertextuality are echoed in the reading and the reader alike. Therefore, a form of 'parody didactics' can be outlined, which awakens, deepens, questions and takes the reader away from a linear reading preoccupied only by meaning. That is why these parodic recyclings and the prime notion of 'warning tale' are in some ways related, but also differ in that the reference has changed and doesn't evoke prudent behaviour anymore, but the reader's curiosity.*

**Keywords:** *intertextuality; cultural heritage; transmission; reader response; red riding hood*

L'extraordinaire vitalité du *Petit chaperon rouge*, enrichi au fil des siècles de multiples versions, joue à la fois sur la reprise d'une histoire, d'une symbolique et de motifs. Le conte emprunte même - dans la continuité d'une tradition graphique<sup>1</sup> - les formes visuelles les plus récentes à travers la bande dessinée (*Rufus le loup et le chaperon rouge*, Aurélien Morinière et Tarek, 2007), la publicité (n° 5 de Chanel, Luc Besson, 1998) ou le jeu vidéo (*American McGee's Grimm*, 2008).

Cette intertextualité confirme une matière appartenant à la culture commune, suffisamment dense pour devenir support de reprises plus ou moins parodiques. La notion de transmission de patrimoine est aussi à relever, relayée par les interprétations plus érudites, comme celles de Bruno Bettelheim (1976) ou de Bernadette Bricout (1982). S'agissant d'un texte modèle - un hypotexte -, les hypertextes relèveront essentiellement de la parodie, c'est-à-dire de la transformation selon la définition de Gérard Genette (1982). Comment, à partir de ces trois concepts - patrimoine, transmission, transformation -, se tisse une toile littéraire qui permet d'inscrire une histoire dans un fonds culturel, rend pertinente une lecture littéraire et invite à une réflexion sur la littérarité ? Tel est le projet de cette contribution.

Afin d'explorer ces pistes, celle-ci s'intéressera dans un premier temps à l'actualité d'une histoire, avant de s'interroger sur les modalités de la transmission d'un patrimoine pour enfin envisager l'intertextualité comme outil didactique, en particulier par l'intermédiaire de la lecture littéraire qu'elle sollicite par son principe.

## 1- Actualités d'une histoire

### 1.1- Origines

*Le Petit Chaperon rouge* est d'abord un conte de tradition orale aux structures variées, certaines très sanglantes : Yvonne Verdier (1978) rappelle la présence, dans certains récits oraux, du « repas fortifiant » lors duquel le chaperon dévore sa grand-mère. Les transcriptions écrites ont en partie figé des versions - celles de Charles Perrault en 1697 puis des frères Grimm en 1812-1814 restent les plus influentes - mais celles-ci diffèrent selon les époques et les régions, n'échappant pas à des phénomènes de contamination<sup>2</sup>.

Les versions de Perrault et des frères Grimm s'imposent comme textes-modèles, supports de nombreuses éditions illustrées d'un conte devenu classique. Dans cette double signature du texte et des images, les priorités graphiques opèrent comme autant d'interprétations ou de choix d'un public : ellipse de la scène de dévoration sous les couleurs de Lisbeth Zwerger (2003), revendication du carnage chez Gustave Doré et dans certaines imageries populaires. Le conte a même donné lieu à des livres d'artistes : Warja Lavater (1965) inscrit l'histoire dans une bande de papier de 4,74 m en associant à chaque élément narratif un point coloré - rouge pour le chaperon, noir pour le loup, vert pour la forêt. La version illustrée par Kveta Pacovska (2007) comprend une édition numérotée et signée en coffret. À la fin du xx<sup>e</sup> siècle et au début du xxi<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, les réécritures se multiplient.

## 1.2- Variantes

Selon les auteurs et les titres - où la référence à l'hypotexte définit le contrat de lecture -, il s'agira de changements de point de vue (*Le Petit Chaperon Vert* de Grégoire Solotareff est raconté par une camarade du chaperon rouge ; la première personne de *Je suis revenu !* de Geoffroy de Pennart renvoie au loup), d'actualisation faisant la part belle aux anachronismes (le Chaperon Bleu marine des *Contes à l'envers* se déplace en bus à Paris, la grand-mère du *Chapeau rond rouge* heurte le loup avec sa voiture), et très fréquemment d'un chaperon observant le loup venir de loin - premier spectateur des détournements de l'histoire et image d'un lecteur déjà initié.

Une constante se repère dans plusieurs de ces textes : la place du langage et la verbalisation. *Et pourquoi ?* de Michel Van Zeveren et *Un Petit Chaperon rouge* de Marjolaine Leray s'appuient sur un jeu de questions adressé à un loup qui n'est pas un être de paroles mais d'actions : le loup s'ouvre lui-même le ventre à l'aide du couteau du chasseur pour fuir les « et pourquoi ? » incessants du chaperon rouge, ou accepte étourdiment un bonbon qui l'étrangle. Même principe dans *Chapeau rond rouge* où le loup est contesté en tant que personnage effrayant par la fillette et la grand-mère qui le tiennent pour un gros chien gris : si les héroïnes ne croient plus en lui, alors le loup est anéanti dans son rôle - la parodie passe ici par une chute de registre, de la terreur à la trivialité de l'animal familial. Les rôles s'inversent dans *Au loup* de F'Murr : le chaperon rouge bavard, perfide et belliqueux est sans pitié face à un loup maladif.

## 1.3- Le sens du récit

De fait, le pouvoir a changé de côté, la naïveté aussi car les réécritures du conte servent surtout le chaperon : connaître déjà protège et permet de ne plus subir. Dans les *Contes à l'envers*, la connaissance profite aussi au loup : celui-ci, prévenu par les mises en garde de sa tradition familiale, se garde bien de suivre le schéma narratif prévu par le chaperon bleu marine et s'installe en Sibérie comme conteur : « et tous ses frères sont donc maintenant prévenus du danger qu'il y a à fréquenter les petites filles françaises : c'est pourquoi les enfants de chez nous ne rencontrent plus jamais de loups, et peuvent se promener dans les bois en toute quiétude. » *Le Petit Napperon rouge* (1999) s'amuse d'un loup végétarien et grand amateur de fraises des bois, incompetent dans son rôle de loup car maladroit et timoré. Il sera sauvé des gendarmes, égarés par la couleur rouge d'un napperon, grâce à la grand-mère et à la fillette : les éléments du conte originel sont repris et réinterprétés selon une logique narrative qui souligne l'extrême mobilité des motifs.

Si des constantes s'observent, notamment quant à l'inversion des rôles, chaque réécriture entretient un fil narratif et graphique original. Indice du changement de registre opéré par la parodie, le sourire est souvent invité dans ces versions, alors que les hypotextes se révèlent tourmentés, dans la logique du conte d'avertissement. Sans exclure un implicite plus inquiétant cependant, en témoigne la fin très ambiguë de *Petit Lapin rouge* de Rascal (1994) : « Eh bien, mangeons, mon lapin... j'ai une faim de loup ! ». La menace est tranquillement

suggérée par un chaperon rouge visuellement au-dessus de tout soupçon mais qui a plus d'un tour dans son panier. Pour les plus grands, des réécritures théâtrales comme celles de Joël Pommerat ou de Jean-Claude Grumberg en 2005 sont l'occasion d'une réflexion sur le choix, le libre-arbitre et le pouvoir.

## 2- La transmission d'un patrimoine

Inspirant les ethnologues, les historiens ou les psychanalystes, *Le Petit Chaperon rouge* est perçu selon les cas comme un texte de passage, un conte sans fées, un témoignage culturel et surtout comme un conte d'avertissement dans lequel l'interprétation sexuelle est régulièrement soulignée. Dans les réécritures dont il est question ici, destinées pour l'essentiel à de jeunes enfants, cette dimension est occultée, le conte ne perd pas cependant cette finalité de mise en garde.

### 2.1- Dire et redire

Premier constat, si le langage est à double sens et trompeur dans le conte, les réécritures s'amuse avec les mots : le chaperon argumente, proteste et prend le pouvoir. Cette transformation radicale dans les reprises entraîne à la fois une chute de registre et un gain d'autonomie : le "je" de la fillette du *Petit Napperon rouge* décide de la narration et du sens de l'histoire. Dans *Petit Lapin rouge* (Rascal), le chaperon et le lapin choisissent de rompre avec leur sinistre destin dont ils ont connaissance par leurs lectures afin de réinventer une histoire conforme à leur souhait : « J'ai une idée, mon lapin : nous allons jouer un tour à ces écrivains en décidant tout seuls de nos fins ! ». Le lecteur est ici triplement sollicité, par la mise en abyme de deux récits imbriqués, par le double langage d'illustrations qui révèlent par deux fois ce que les jeunes protagonistes ne veulent formuler (p. 21 et 23) ou qui ne relèvent pas graphiquement la menace de la dernière réplique du chaperon. Rien n'est simple, c'est au lecteur de décoder les signaux pour construire sa lecture. Au pouvoir du narrateur confisqué par les deux héros, répond celui du lecteur à qui il appartient de conduire son interprétation.

Ce conte d'avertissement tient ses promesses et la mise en garde se glisse dans la narration, bousculant le schéma narratif : la fillette ne cesse de rappeler qu'elle connaît l'histoire et qu'elle n'a nullement le projet d'endosser à nouveau le rôle de victime. Ainsi dans *Chapeau rond rouge* : « Oui, oui, je sais, il y a le loup. Ne t'en fais pas, Maman, je connais la musique » ; puis plus loin : « Mais non ! C'est ce gros chien qui joue au loup » et aussitôt, car l'héroïne connaît ses classiques : « L'affreux ! Le misérable ! Il a mangé ma Mère-Grand ! Dire que je lui ai donné une galette ! ». Dans le même esprit, les personnages refusent la peur du loup dans *Le Loup est revenu* et *Je suis revenu !* : « Loup, nous n'avons plus peur de toi ! Mets-toi bien ça dans la tête. », et le loup s'incline (Pennart, 1999).

Si le côté sombre du conte est gommé le plus souvent pour le jeune public de ces réécritures, celui-ci demeure dans certains albums mettant en scène la version de Perrault. C'est le cas de l'édition mise en photographies par Sarah Moon en 1983 qui choisit les ombres chinoises pour illustrer la menace dans une forêt devenue urbaine et du *Petit Chaperon rouge* de Rascal (2002) qui, en réalisant

une version graphique du conte de Perrault, lui confère une remarquable densité dramatique : trois couleurs - blanc, rouge et noir ; la sombre évidence des deux chemins, l'un direct et l'autre sinueux ; et un chaperon semblable à un robot qui marche vers son destin. La dernière double page est saisissante par l'ellipse opérée : le chaperon ouvre une porte noire et, comme c'est la version de Perrault qui a été choisie, la page suivante est rouge sang. Cette tonalité plus souterraine se retrouve également dans les jeux vidéos, dans des interprétations cinématographiques<sup>4</sup> et dans le film publicitaire de Luc Besson où le chaperon affirme sa séduction.

## 2.2- L'autonomie des personnages

Dans ce contexte de réécritures et de récupérations parodiques, quels sont les éléments choisis et rapportés aux lecteurs ? L'histoire du petit chaperon rouge, l'histoire du récit, l'histoire de la transmission d'une référence commune, l'histoire d'une lecture d'un récit ? Au-delà des reprises parodiques du conte en partie explorées par Christiane Pintado (2006), il reste à s'interroger sur les paramètres et les effets du procédé du point de vue du lecteur, dans une logique de construction d'un patrimoine. Dans l'album d'Anne-Sophie de Monsabert (2004), la couleur du chaperon égare des enfants qui y reconnaissent le Père Noël. Par désespoir, la fillette renonce au rouge et revêt le vert... mais est confondue cette fois avec Peter Pan. Cette intertextualité généralisée enrichie de clins d'œil participe à la perception d'un fonds culturel commun aux références partagées.

L'histoire se joue de sa tradition et de ses écarts en soulignant la prépondérance du regard qui construit, de l'identité renvoyée par l'autre : le loup n'existe pas sans le chaperon, le chaperon n'existe pas sans son identité reconnue. Les héros s'émancipent, deviennent acteurs, lecteurs et auteurs, c'est à ce triple titre qu'ils peuvent redistribuer les cartes en accédant à la liberté d'agir et de mettre en question, comme le font les protagonistes de *Petit Lapin rouge* pour jouer un tour au conteur. Le chaperon vert bougon suivra le même chemin en doutant de la crédibilité de l'histoire : « ... Et tu sais ce qu'elle m'a dit, cette menteuse de Petit Chaperon Rouge ? Que le loup l'avait mangée, et même qu'il avait mangé sa grand-mère ! Et qu'on les avait sorties du ventre du loup toutes les deux ! »

Décalage, second degré, mise en doute de l'histoire de Grimm, prise à témoin du lecteur face à l'incongruité du conte pour ne plus faire peur mais faire rire de ce qui pourrait faire peur : la finalité du conte de mise en garde se trouve réinvestie par la place laissée au lecteur.

## 2.3- Une liberté de lecteur

Cet amusement s'étend aussi au conteur, à celui qui raconte, qui re-conte. *Quel cafouillage !* (2005) met en scène un grand-père conteur qui, d'égarements en inventions, propose une version inattendue à sa petite fille qui ne cesse de rectifier avant de conclure : « Grand-père, tu ne sais vraiment pas raconter les histoires ! Chaque fois tu te trompes. » La question de la littérarité pointe sous cet exemple joyeux à travers ce que le conte raconte, ce que le conteur en retient, ce que la médiation en transmet, ce que le lecteur en attend. La

plus grande conquête de ces avatars est peut-être d'animer un chaperon qui s'approprie l'histoire et la met à distance. Alors que le goût de la répétition cher aux jeunes lecteurs les amène à réclamer une version toujours identique - à l'image de la fillette qui corrige une narration erratique -, les réécritures invitent à la vigilance et à l'action.

Ce recyclage témoigne d'une accélération littéraire : quand le reconnu devient trop connu, le jeu prend le pouvoir. Il s'agira moins alors de création que de re-création voire de récréation, d'autant que la notion de connaissance s'invite au cœur des réécritures qu'elle pose d'emblée comme hypertextes d'un conte devenu classique. *Le Loup est revenu* est entièrement structuré par une pré-connaissance et s'en amuse : le chaperon s'est trompé de maison car la grand-mère a déménagé, les animaux sont donc rassemblés dans le lieu initial du drame. La connaissance est protectrice : un chaperon n'a plus rien à craindre d'un loup dont il connaît la réputation, ce qui rend avec talent toute sa fonction d'avertissement au conte.

Cette mise à distance narrative est présente dès la version de Perrault, et Marc Soriano (1968 : 155) observe après avoir souligné l'usage délibéré par Perrault de mots déjà vieillis conduisant à un « à la manière de » :

« En tenant compte du succès du récit qui a assuré un sursis non négligeable et peut-être un caractère quasi intemporel à la plupart de ses mots, on peut même soutenir sans trop de paradoxe que le conte *a rajeuni* depuis 1697 et que nous sommes probablement moins sensibles à son charme vieillot qu'un lecteur de l'époque. »

Que le conte rajeunisse, les réécritures en témoignent à travers l'impossible répétition : le loup doit changer pour exister à nouveau, en devenant végétarien, sentimental, pacifique ou maladroit. Cet apprentissage du texte modifie profondément son message et sa signification. Pourtant, paradoxalement, aucune garantie n'existe pour confirmer l'existence d'une lecture préalable de l'hypotexte ou des compétences du lecteur pour le décoder.

### 3. L'intertextualité comme outil didactique

Des questions restent ainsi en suspens, notamment celles concernant la réalité de la transmission. Comment identifier les effets d'une lecture qui passerait d'abord par l'hypotexte ? Comment lire sans connaître déjà ? Quelles sont les compétences requises ? Quel lecteur, quelle lecture se trouvent imaginés, attendus, requis dans cette aventure textuelle ?

#### 3.1- Relier pour créer

Exploiter le conte aujourd'hui, jouer avec son statut, faire passer cette intertextualité comme fil rouge de la découverte sans la substituer à une approche de première main via la lecture, ces réflexions constituent les repères principaux des pistes consultables en ligne à l'adresse <<http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/chaperon/index.htm>>, créées pour le site de la Bibliothèque nationale de France, dans le cadre de l'exposition *Il était une fois... les contes de fées* en

2001. *Le Petit Chaperon rouge* s'est imposé par la variété de ses illustrations, à rapprocher de ses réécritures plus modernes. Le projet était d'explicitier cette démarche intertextuelle, de démonter le mode opératoire du dialogue entre les textes et les versions pour en comprendre la portée. Trois directions à destination des classes de lycée ont été explorées à partir de différentes versions du conte : la notion d'intertextualité (Barthes, 1973) ; les liens entre écriture et réécriture ; l'illustration comme vecteur d'interprétation du conte.

Mises en regard de versions, panorama d'illustrations d'époques variées proposé dans un feuillettoir, clés de lecture à travers des repères théoriques, le dossier rassemble en un lieu ce qui construit une culture, en ménageant des passerelles par le biais des liens hypertextuels. L'élève est invité ensuite à mettre en place sa propre lecture en rédigeant une définition de l'intertextualité, en commentant des illustrations, en s'interrogeant sur une publicité. Ce lien activé trouve une réalisation dans des activités d'écriture : réécrire le conte à la manière des *Exercices de style* de Queneau, en variant la focalisation, en s'aventurant du côté de la parodie, en créant un conte en images.

La finalité est de rendre le lecteur conscient et créateur de sa propre intertextualité et d'explicitier ce qui induit parfois une fracture culturelle à l'origine de contresens lorsque le texte détourné est découvert avant le texte modèle. La circulation entre les textes et les cultures sont des vecteurs d'appropriation d'autant plus précieux que les recherches sur la parodie ont montré que les effets de la colle parodique déterminent la perception même de l'hypotexte (Wall, 1986) : cette "colle" est susceptible d'altérer les images dans les deux sens en déposant dans l'hypotexte des images de l'hypertexte et inversement. Se placer à distance du modèle, ménager du jeu, donner à lire et à voir, proposer des passerelles entre les versions pour ensuite inviter à créer : autant de chemins pour s'approprier une lecture par essence intertextuelle avant d'être au second degré.

### 3.2- Littérarité en jeu

La liberté de lecture et de lecteurs, la diversité des points de vue et surtout l'amusement et le changement de perspective apparaissent fondamentaux pour les plus petits, et mettent en résonance des choix éditoriaux - pour preuve la place de l'École des loisirs -, institutionnels - l'inscription dans les programmes de primaire - et un travail de fond sur l'acte de lecture. Placer le texte en réseau au cœur d'une littérarité, avec des hypertextes qui se répondent comme le fait la série de Pennart sur les loups, ouvre la porte d'une compétence de lecteur qui va au-delà du simple rire devant une rupture de registre. La démarche didactique de la parodie se manifeste alors, sans contredire son orientation ludique : signe d'un épuisement et d'une fin de genre, elle se révèle aussi version accélérée d'une régénéscence qui peut passer par le second degré moqueur. Dans ce cas, elle ne sera plus dégradante mais constructive. La parodie dépasse de fait le repérage des procédés : elle peut avoir recours à des transpositions, des dégradations, des inversions, mais comme des outils et non comme fin en soi.



L'ambivalence de la parodie partagée entre l'hommage au modèle choisi et l'outrage de la déformation se trouve donc redoublée par cette dimension qui touche à la construction d'une lecture, d'une critique, d'une compétence de lecteur, d'un dialogue entre les œuvres, bref, d'une littéarité. Présente dans toutes les parodies et plus encore dans le pastiche - jeu de salon au XIX<sup>e</sup> siècle - comme exercice de cénacle, cette reconnaissance d'une culture commune structure sa réception. Dans l'exemple du *Petit Chaperon rouge*, c'est l'actualité remarquable des motifs qui se distingue : le conte ne cesse en effet de rajeunir dans un rayonnement renouvelé au fil des générations.

L'évidence d'une lecture intertextuelle souligne combien les procédés de l'intertextualité résultent et rencontrent un écho du côté de la lecture et du lecteur, dans une nécessaire interactivité. C'est parce que le conte, même déformé, même raillé, garde un sens que ces reprises sont non seulement possibles mais participent d'une vitalité riche de promesses : certains avatars du *Chaperon rouge* peuvent amuser leurs jeunes lecteurs tout en posant les bases de la lecture littéraire et sans faire l'économie d'une portée morale.

Dans cet esprit se dessine une forme de didactique de la parodie qui éveille, approfondit, interroge et éloigne d'une lecture linéaire uniquement préoccupée du sens. C'est pourquoi ces reprises parodiques ne sont pas sans relation avec la notion première de conte d'avertissement, à la différence que la référence s'est modifiée et ne renvoie plus à une prudence de comportement, mais à une curiosité lectoriale.

### **Choix de réécritures et d'illustrations du *Petit Chaperon Rouge***

(par ordre chronologique)

Henri Pourrat, 1948-1962, *Le Chaperon rouge*.

Warja Lavater (illustrations), 1965, *Le Petit Chaperon rouge* (Perrault).

Cami, 1972, *Le Petit Chaperon vert* dans *L'Homme à la tête d'épingles*.

Philippe Dumas et Boris Moissard, 1977, *Le Petit Chaperon Bleu marine* dans *Contes à l'envers*.

Tony Ross, 1978, *Le Petit Chaperon rouge*.

Christian Poslaniec, 1981, *Le Petit Chaperon rouge* (Grimm).

Sarah Moon (photographies), 1983, *Le Petit Chaperon rouge* (Perrault).

Grégoire Solotareff, 1989, *Le Petit Chaperon Vert*.

James Marshall, 1989, *Le Petit Chaperon rouge*.

Rascal et Dubois, 1994, *Petit Lapin rouge*.

Jean Claverie, 1994, *Le Petit Chaperon rouge* (Grimm).

Geoffroy de Pennart, 1994, *Le Loup est revenu*.

F'Murr, 1996, *Au loup !*

Philippe Corentin, 1996, *Mademoiselle Sauve-qui-peut*.

Geoffroy de Pennart, 1998, *Le Loup sentimental*.

Hector Hugo, 1999, *Le Petit Napperon rouge*.

Carmen Martin Gaité, 1999, *Le Petit Chaperon rouge à Manhattan*.

Geoffroy de Pennart, 1999, *Je suis revenu !*

Claude Clément et Isabelle Forestier, 2000, *Un Petit Chaperon rouge*.

Anna Laura Cantone, 2001, *Le Petit Chaperon rouge*.



- Grégoire Solotareff, 2002, *Un jour, un loup*.  
Rascal, 2002, *Le Petit Chaperon rouge* (Perrault).  
Vincent Malone, Jean-Louis Cornalba et Chloé Sadoun, 2002, *Le Petit Chaperon de ta couleur*.  
Lisbeth Zwerger (illustrations), 2003, *Le Petit Chaperon rouge* (Grimm).  
Brigitte Saussard, 2004, *Le Petit Chaperon rouge mimé*.  
Anne-Sophie de Monsabert, 2004, *Le Petit Chaperon rouge a des soucis*.  
Geoffroy de Pennart, 2005, *Chapeau rond rouge*.  
Giani Rodari et Alessandro Sanna, 2005, *Quel cafouillage !*  
Frédéric Stehr, 2005, *Loupiotte*.  
Joël Pommerat, 2005, *Le Petit Chaperon rouge*.  
Jean-Claude Grumberg, 2005, *Le Petit Chaperon uf*.  
Christian Roux, 2007, *Le Petit Chaperon rouge*.  
Christian Bruel et Nicole Claveloux, 2007, *Petits chaperons/loups*.  
Michel Van Zeveren, 2007, *Et pourquoi ?*  
Kveta Pacovska (illustrations), 2007, *Le Petit Chaperon rouge* (Grimm).  
Diane Bouthillette, 2008, *Le fils du gros méchant loup (La suite du Petit Chaperon rouge)*.  
Corinne Binois et Déborah Mocellin, 2009, *Le Petit Chaperon noir*.  
Marjolaine Leray, 2009, *Un petit chaperon rouge*.

## Bibliographie

- Barthes, R., 1973. « Texte (théorie du) ». *Encyclopaedia universalis*.
- Bettelheim, B., 1976. *Psychanalyse des Contes de fées*. Paris : Robert Laffont.
- Bricout, B., 1982. *Les deux chemins du Petit Chaperon rouge. Frontières du conte*. Paris : CNRS.
- Darnton, R., 1986. *Le grand massacre des chats*. Paris : Hachette/Pluriel.
- Delarue, P., 1951. *Le Catalogue raisonné du conte populaire français*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Genette, G., 1982. *Palimpsestes*. Paris : Le Seuil.
- Pintado, C., 2006. « Les Contes de Perrault à l'épreuve de la parodie dans la littérature de jeunesse contemporaine ». In C. Dousteyssier-Khoze et F. Place-Verghnes (éd.), *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*. Bern : Peter Lang.
- Soriano, M., 1968. *Les Contes de Perrault, Culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard.
- Verdier, Y., 1978. « Grands-mères, si vous saviez... : *Le Petit Chaperon rouge* dans la tradition orale », *Les Cahiers de la Littérature orale* IV.
- Wall, A., 1986. « Vers une notion de la colle parodique » ; *Études littéraires*, "La Parodie, théorie et lecture", volume XIX, n° 1.

## Notes

<sup>1</sup> Cf. le feuillet consacré au conte sur le site de la Bibliothèque nationale de France : <http://expositions.bnf.fr/contes/gros/chaperon/indfeuil.htm/> (consulté le 21 juillet 2010).

<sup>2</sup> Sur l'histoire du conte, voir notamment Paul Delarue (1951), Marc Soriano (1968), Bernadette Bricout (1982), Robert Darnton (1986) et Yvonne Verdier (1978).

<sup>3</sup> Cf. en fin d'article une liste non exhaustive de différentes réécritures.

<sup>4</sup> *The Company of Wolves* (*La Compagnie des loups*), film de Neil Jordan, 1984.