

# INFANCIAS TRASPLANTADAS. LA MIGRACIÓN DE LOS PERSONAJES EN LA REESCRITURA DE CUENTOS

**Christiane CONNAN-PINTADO**

Université de Bordeaux-INSPE /TELEM (EA 4195)

christiane.connan-pintado@orange.fr

## **Resumen**

Como ha demostrado Umberto Eco, los personajes literarios famosos, y en este caso los de los cuentos, se convierten en emigrantes que viven «fuera de sus partituras originales». Este es el fenómeno que nos proponemos abordar en el ámbito de la literatura infantil contemporánea. Aunque provienen de un pasado lejano y del mundo del «bosque profundo», estos personajes sufren los efectos de un éxodo rural que ahora sitúa sus aventuras en el ámbito urbano. Al confrontarlos con las representaciones sociales de un nuevo contexto espacio-temporal, este trasplante puede ser objeto de un estudio socio-poético, e incluso representa el ejemplo más logrado de ello según el teórico de este enfoque crítico, Alain Montandon. En efecto, las variaciones provocadas por la transposición diegética de los cuentos no dejan de afectar a sus diferentes componentes: el marco de la aventura, su representación estética, su orientación narrativa y sus apuestas ideológicas.

Sin renunciar a invocar otros cuentos, intentaremos estudiar este cambio de paradigma a partir de las reescrituras de dos cuentos de Perrault cuyos personajes son niños: «Caperucita Roja» y «Pulgarcito», así como las del cuento vecino de los Grimm, «Hänsel y Gretel». A veces la ambientación urbana se justifica por la adopción del género literario de la novela policíaca, pero el corpus reunido, compuesto principalmente de álbumes, más raramente de novelas y obras de teatro, revelan un cierto número de constantes: la elección de las grandes metrópolis, como Nueva York; la modernización urbana y sus

**Christiane Connan-Pintado**

defectos: concentración de viviendas, atascos, contaminación; los contrastes entre el lujo y la miseria; los bajos fondos, los suburbios, la «jungla de la ciudad». Bajo este nuevo foco, los cuentos renuevan el discurso sobre la infancia, sobre los peligros a los que se enfrenta, sobre las esperanzas que aún alberga.

**Palabras claves :** narración, reescritura, urbanización, infancia, familia, ecología

## **ENFANCES TRANSPLANTÉES. LA MIGRATION DES PERSONNAGES DANS LES RÉÉCRITURES DE CONTES**

### **Résumé**

Comme l'a montré Umberto Eco, les personnages littéraires célèbres, et en l'espèce les personnages de contes, deviennent des migrants qui vivent « en dehors de leurs partitions originales ». Tel est le phénomène que nous proposons d'aborder dans le champ de la littérature de jeunesse contemporaine. Alors qu'ils viennent d'un passé lointain et du monde de la « forêt profonde », ces personnages subissent les effets d'un exode rural qui situe désormais leurs aventures dans le cadre urbain. En les confrontant aux représentations sociales d'un nouveau contexte spatio-temporel, cette transplantation peut faire l'objet d'une étude socio-poétique, et elle en représente même l'exemple le plus accompli d'après le théoricien de cette approche critique, Alain Montandon. En effet, les variations entraînées par la transposition diégétique des contes ne manquent pas d'affecter leurs différentes composantes : le cadre de l'aventure, sa représentation esthétique, son orientation narrative et ses enjeux idéologiques.

Sans nous interdire de convoquer d'autres contes, nous tenterons d'étudier ce changement de paradigme à partir des réécritures des deux contes de Perrault dont les personnages sont des enfants : « Le Petit Chaperon rouge » et « Le Petit Poucet », ainsi que celles du conte des Grimm voisin du second, « Hänsel et Gretel ». Il arrive que le cadre urbain trouve sa justification dans l'adoption du genre littéraire du polar, mais le corpus réuni, composé pour l'essentiel d'albums, plus rarement de romans et de pièces de théâtre, révèle un certain nombre de constantes : le choix de grandes métropoles,

**Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes**

comme New-York ; la modernisation urbaine et ses travers : concentration de l'habitat, embouteillages, pollution ; les contrastes entre luxe et misère ; les lieux interlopes, la banlieue, la « jungle des villes ». Revisités à cette aune, les contes renouvellent le discours sur l'enfance, sur les dangers auxquels elle est confrontée, sur les espoirs dont elle reste porteuse.

**Mots-clés :** contes, réécritures, urbanisation, enfance, famille, écologie

## **TRANSPLANTED CHILDREN.**

### **THE MIGRATION OF THE CHARACTERS IN THE REWRITINGS OF TALES**

#### **Abstract**

As Umberto Eco has shown, famous literary characters, and in this case story characters, become migrants who live «outside their original scores». This is the phenomenon that we propose to address in the field of contemporary children's literature. While they come from a distant past and from the world of the «deep forest», these characters undergo the effects of a rural exodus that now situates their adventures in the urban setting. By confronting them with the social representations of a new spatio-temporal context, this transplantation can be the object of a socio-poetic study, and it even represents the most accomplished example according to the theorist of this critical approach, Alain Montandon. Indeed, the variations entailed by the diegetic transposition of tales do not fail to affect their different components: the framework of the adventure, its aesthetic representation, its narrative orientation and its ideological stakes.

Without prohibiting us from invoking other tales, we will attempt to study this paradigm shift from the rewritings of two Perrault tales whose characters are children: «Le Petit Chaperon rouge» and «Le Petit Poucet», as well as those of the Grimm's neighbouring tale, «Hänsel and Gretel». Sometimes the urban setting is justified by the adoption of the literary genre of the detective story, but the corpus gathered, mainly composed of albums, more rarely of novels and plays, reveals a certain number of constants: the choice of large metropolises, such as New York; urban modernization and its shortcomings: concentration of housing, traffic jams, pollution; the contrasts between luxury and misery; the underworld, the suburbs, the «city jungle». Revisited in this light, the tales renew the

Christiane Connan-Pintado

discourse on childhood, on the dangers it faces, on the hopes it still holds.

**Keywords:** tales, rewritings, urbanization, childhood, family, ecology

« Les personnages migrent », observe Umberto Eco, et cette migration concerne les personnages les plus célèbres, en l'espèce ceux des contes, qui circulent « de texte à texte » et « deviennent des individus vivant en dehors de leurs partitions originales » (Eco, 2003, p.19). Tel est le phénomène que nous proposons d'aborder dans le champ de la littérature de jeunesse contemporaine. Alors qu'ils viennent d'un passé lointain, majoritairement rural et cerné par la « forêt profonde », ces personnages subissent dans les « fictions transfuges » (Saint-Gelais, 2011) les effets d'un exode rural qui situe désormais leurs aventures dans le cadre urbain. En les confrontant aux représentations sociales d'un nouveau contexte spatio-temporel, cette transplantation peut faire l'objet d'une étude socio-poétique, et elle en représente même l'exemple le plus accompli pour Alain Montandon, théoricien de cette approche critique : les auteurs qui réécrivent les contes traditionnels « créent ainsi des récits en opposition aux représentations collectives traditionnelles et à partir de celles-ci. » (Montandon, 2016). En effet, les variations entraînées par la transposition diégétique (Genette, 1982, p. 418) des contes ne manquent pas d'affecter leurs différentes composantes : le cadre de l'aventure, sa représentation esthétique, son orientation narrative, ses enjeux idéologiques.

Sans nous interdire de convoquer ici et là d'autres contes, nous proposons d'étudier ce changement de paradigme à partir de quelques réécritures des deux contes de Perrault qui mettent en scène des enfants – « Le Petit Chaperon rouge » et « Le Petit Poucet » – pour les confronter à l'univers urbain contemporain. Nous interrogerons les représentations de la ville moderne qui se substituent à celles du monde rural d'antan, au prix d'un certain nombre de stéréotypes thématiques et visuels. Revisités à cette aune, les contes renouvellent le discours sur l'enfance, sur les dangers auxquels elle est confrontée, sur les espoirs dont elle reste porteuse.

### **Ruralité des contes sources : entre convention et mythification**

À vrai dire, situer les *Contes* de Perrault à la campagne serait tendancieux : ces « conte[s] de

## Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes

Vieille<sup>1</sup> » (Perrault, 1990, p. 74) prétendument recueillis de la bouche de « Ma mère l'Oye<sup>2</sup> », s'adressent à un public lettré de grands bourgeois proches de la cour, aussi convient-il de relativiser leur dimension rurale. Ruth Bottigheimer rappelle que les « contes de fées trouvent leurs sources dans les villes et non dans les campagnes chez les paysans » (Bottigheimer, 2010, p. 21). Perrault s'en tient, pour sa part, à désigner sans les décrire les lieux qui marquent l'origine sociale de ses personnages ; par exemple, dans « Grisélidis » et « Peau d'Âne », il oppose la « Ville » et le « Palais » au bocage de la bergère et à la métairie où se cache la princesse en fuite. Certes, la protagoniste du « Petit Chaperon rouge » est d'emblée désignée comme une « petite fille de Village », mais ce lieu reste vague, ainsi que l'« autre Village » où vit sa mère-grand, après le bois. Pour Anne-Marie Garat, « le Village délimite un espace humanisé, au sens anthropologique [...]. Au Village, s'oppose précisément son contraire absolu, le lieu sylvestre ensauvagé, le désordre végétal où se déchaîne le Mal » (Garat, 2004, pp. 50-51). Pas de village cependant chez le Petit Poucet dont la maison est encore moins localisée, près d'un ruisseau (où le héros ramasse ses cailloux) et sans doute en lisière de la forêt où travaille son père bûcheron. Si la forêt (ou la campagne) et le château sont posés comme deux pôles récurrents des contes (par exemple dans « Le Chat botté » et « La Belle au bois dormant »), la distance n'est pas si grande entre ces deux mondes, à une époque où la France est quasi entièrement rurale<sup>3</sup>. Lorsque Pierre-Emmanuel Moog commente l'incipit de « La Barbe bleue » – « Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne » –, c'est pour rappeler qu'il faut relativiser la notion de campagne :

Le texte indique sans ambiguïté que la demeure est une maison de ville (sans doute similaire à ces nombreux hôtels particuliers fleurissant au faubourg Saint-Germain, en lisière de la ville, depuis la destruction des remparts de Paris à partir de 1670, permettant d'un côté la vie urbaine et de l'autre la contemplation champêtre, conformément au texte de Perrault) (Moog, 2018, p. 124).

En revanche, au siècle suivant, devoir quitter la ville pour la campagne relève du déclassement, comme on peut le lire dans « La Belle et la Bête » de Madame de Villeneuve : au marchand ruiné « Il ne resta qu'une petite habitation champêtre, située dans un lieu désert, éloigné de plus de cent lieues de la ville » (Villeneuve, 2003, p. 767), au grand désespoir de ses deux filles aînées qui voient ainsi s'éloigner la perspective d'un beau mariage. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les contes des Grimm affichent

1 Nous respectons les majuscules employées par l'auteur.

2 Le manuscrit de 1695 s'intitule *Contes de ma Mère l'Oye*, mention qui figure sur l'image en frontispice du recueil.

3 L'historienne Isabelle Bernier écrit qu'un siècle plus tard, « En 1789, plus de 85 % de la population française vit à la campagne dans des petits villages », voir <https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/histoire-etaient-villes-avant-revolution-francaise-9149/>, consulté le 06/10/2021.

Christiane Connan-Pintado

une couleur plus rustique, et les deux frères ont longtemps entretenu la légende de récits recueillis d'une source populaire alors que les femmes qui les leur confiaient appartenaient, comme eux, à la bourgeoisie. Jeanne-Lise Pépin évoque ce « fantasme d'une ruralité d'autrefois » (Pépin, 2021, p. 322), une sorte de « rusticophilie » dont George Sand se fait la porte-parole lorsqu'elle écrit dans *La Mare au diable* que « le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours » (Sand, 1995, p. 7).

Le développement de l'iconographie permettra par la suite de souligner fortement le clivage entre ville et campagne, comme le montrent les illustrations de Gustave Doré pour l'édition des *Contes* de Perrault par Hetzel en 1862 : elles donnent à voir deux mondes que tout oppose dans le détail des architectures et des vêtements, splendeur et modestie, faste et misère<sup>4</sup>. Les illustrateurs ultérieurs poursuivront à l'envi et jusqu'à nos jours cette mise en valeur des contrastes dans leurs images, comme Danièle Bour ou Jean Claverie qui détaillent les rites de la cour *versus* les travaux des champs, les tenues d'apparat *versus* celles du petit peuple dans « Le Chat botté ». Certaines réécritures contemporaines elles-mêmes adoptent volontiers un cadre paysan *vintage* : les vêtements et l'environnement du turbulent Chaperon rouge de Philippe Corentin, dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, attestent son statut de « petite fille de Village », entourée d'animaux domestiques. Le trait humoristique et le cadre retenu peuvent aussi être interprétés comme un hommage à l'univers iconographique de Benjamin Rabier – l'inventeur de la Vache-qui-rit – qui célébrait l'univers de la ferme, quelques décennies avant l'urbanisation effrénée des Trente Glorieuses. Même lorsqu'une reconfiguration est située à l'époque contemporaine, elle peut convoquer un cadre rustique, comme l'album de Geoffroy de Pennart, *Chapeau rond rouge*, où le loup en jean et pull à col roulé fait la sieste sur une meule de foin. Point n'est besoin d'énumérer davantage de titres : la campagne colle aux contes du passé, fût-ce par quelques traces indicielles en forme de clin d'œil. Il est temps d'en venir aux transferts géographiques et sociaux qui conduisent les personnages de contes à la ville et aux conséquences de ces déplacements.

Dans sa *Grammaire de l'imagination*, le pédagogue italien Gianni Rodari explique comment il faisait jouer ses élèves avec les contes pour stimuler leur créativité. Nombre de ses propositions de « contes défaits », « démarqués » ou en « clé obligée » invitent à transposer leur diégèse en ville, dans le monde moderne, par exemple quand il suggère le schéma suivant pour « Hansel et Gretel » :

---

<sup>4</sup> Comparons par exemple le décor du bal de « Cendrillon » et la maison des bûcherons du « Petit Poucet ».

**Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes**

« Deux petits frère et sœur (sans doute enfants de méridionaux émigrés dans le nord de l'Italie) ont été abandonnés dans la cathédrale de Milan par leur père, désespéré de ne pouvoir les nourrir et entendant les confier ainsi à la charité publique. » (Rodari, 1997, p. 82). Force est de constater qu' « Une telle transposition diégétique, ou [...] *transdiégétisation*, ne peut évidemment aller sans, pour le moins, quelques modifications de l'action elle-même » (Genette, 1982, p. 420). En modifiant le chronotope du conte, Gianni Rodari souligne d'emblée les enjeux idéologiques de la migration de ses personnages du sud rural vers le nord urbanisé et industrialisé de l'Italie. Si une telle recontextualisation permet de rapprocher le jeune lecteur des personnages du conte pour favoriser son identification à ces figures issues d'un passé ancestral, elle apporte dans le même temps un éclairage sur la situation économique et sociale du pays.

Les auteurs qui affichent leur volonté de transférer les contes séculaires de la campagne à la ville procèdent à une modernisation visuelle et à un infléchissement idéologique que nous envisagerons successivement.

**Quand Chaperon et Poucet s'en vont en ville : représentations et stéréotypes**

Il arrive que le transfert s'effectue vers une ville précise, tel le Londres des Années folles où Roberto Innocenti situe son illustration de *Cendrillon* dont le décor affiche façades de brique et bâtiments célèbres, de Big Ben au palais de Buckingham. Dans un article intitulé « Le Petit Chaperon rouge dans le bois de New York », Alice Brière-Haquet s'attache à trois ouvrages adressés à des destinataires différents – un roman et un album pour la jeunesse, une série de bandes dessinées pour adultes – pour montrer comment le personnage du conte est passé d'un monde à l'autre : « D'un côté, le Petit Chaperon Rouge, symbole du temps passé et de ses veillées au coin du feu, de l'autre New York, véritable représentante de la modernité occidentale et de ses rythmes frénétiques » (Brière-Haquet, 2015). Notre propre corpus se compose essentiellement d'albums, car ce genre graphique, qui traduit le conte en images, donne à voir de manière spectaculaire son basculement dans l'univers urbain. La ville de New York est en effet souvent privilégiée, par exemple dans *Snow White in New York* (1986) de Fiona French qui transpose « Blanche-Neige » dans la métropole américaine, tout en respectant la trame du conte : la belle-mère de l'héroïne ne consulte pas son miroir, mais l'hebdomadaire *New York Mirror*, et le prince est un reporter. Mais l'album donne surtout à l'artiste l'occasion de peindre

Christiane Connan-Pintado

le gigantisme et la géométrie vertigineuse des bâtiments, les silhouettes des immeubles avec les zig-zags de leurs escaliers de secours, les ponts suspendus, les caves où jouent les musiciens de jazz (les sept nains deviennent ici *jazzmen* et Blanche-neige ne fait pas le ménage dans une chaumière, mais elle chante dans une discothèque, le *Blue Diamond Club*). Toute une « mythologie » de New York, au sens barthésien du terme, se déploie dans les images striées de rose et d'or qui mettent en valeur le rayonnement de la ville. Henri Meunier transpose également le Petit Poucet à New York dans *L'autre fois* (2005), album dont le format à la française très allongé mime la hauteur des buildings représentés dès la première de couverture. Il s'agit ici d'une réécriture qui ajoute un mélange de contes à la structure d'un conte en randonnée. Abandonnés par leurs parents « au coin de la vingt-huitième rue », Poucet et ses frères demandent leur chemin à des quidams qui se trouvent être les personnages des autres contes de Perrault. À chaque étape de leur parcours dans Manhattan, l'un des frères disparaît, jusqu'au dénouement métanarratif dans lequel « passe l'ombre de Perrault » qui remet à Poucet deux tickets de métro pour rentrer chez lui. Ce récit ludique qui jongle avec le matériau et les codes du conte s'inscrit dans une représentation de la ville qui évolue à chaque page au gré des techniques mixtes employées par l'artiste : photographie, dessin, peinture, collage. On identifie nombre de bâtiments célèbres de New York, colorisés, stylisés, inclinés et/ou jetés en vrac, comme les pièces d'un jeu de mikado, véritable labyrinthe dans lequel les minuscules enfants, vêtus et coiffés de rouge, sont autant de Petits Chaperons qui ne manquent pas de se perdre.

En 1993, Bruno Munari réunit dans un recueil dédié à Gianni Rodari ses Chaperons de toutes les couleurs publiés depuis 1972. Dans cet exercice de style, chaque couleur correspond à une localisation particulière : le *Cappuccetto bianco* se déroule dans la neige, le *Cappuccetto blu* dans l'univers marin, le *Cappuccetto verde* à la campagne et l'épisode qui nous intéresse ici, le *Cappuccetto giallo*, à la ville. Les scénarios imaginés dans chaque cas sont surtout le prétexte à une représentation graphique du monde parcouru, à commencer par l'option chromatique qui domine dans chacune des aventures. Le bleu, le vert et le blanc semblent incontournables pour la mer, la nature et la neige, mais le choix du jaune pour la ville mérite attention. Voici en quels termes le spécialiste de la couleur Michel Pastoureau présente cette couleur lors d'un entretien avec Dominique Simonnet :

On ne l'aime pas trop, celui-là ! Dans le petit monde des couleurs, le jaune est l'étranger, l'apatride, celui dont on se méfie et que l'on voue à l'infamie. Jaune comme les photos qui pâlissent, comme les feuilles qui meurent, comme les hommes qui trahissent... Jaune était la robe de Judas. Jaune, la couleur dont on affublait

### Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes

autrefois la maison des faux-monnayeurs. Jaune aussi, l'étoile qui désignait les juifs et les destinait à la déportation... Aucun doute, le jaune n'a pas une très belle histoire ni une bonne réputation (Pastoureau et Simonnet, 2005, p. 77).

La ville est donc stigmatisée d'emblée par la dominante jaune. Munari sature d'immeubles le fond de l'image en soulignant la monumentalité de leurs silhouettes quadrillées de fenêtres. Au ras du sol, l'embouteillage des voitures enchevêtrées, d'un jaune sale et grisé, comme recouvert par la fumée des gaz d'échappement, dénonce les conditions de la vie urbaine, l'atmosphère bruyante, étouffante et malsaine de la grande ville, plombée par un ciel jaune. Autre danger, le loup est un automobiliste qui tente d'embarquer la fillette dans sa voiture, mais elle est sauvée par une nuée de canaris (jaunes) qui ajoutent à la confusion généralisée et bloquent la circulation en masquant les feux tricolores. Sauvée donc par des animaux, émanation de la nature dans un monde minéralisé qui en est totalement dépourvu. Voici qui rappelle le propos de Valérie Chansigaud s'interrogeant sur une image de Frank Rudolph Paul, tirée d'un magazine populaire de science-fiction, *Amazing stories*, de 1928, qui présente par ses formes et ses couleurs beaucoup de points communs avec celles du *Cappuccetto giallo* : « Vision utopique ou cauchemardesque ? Le monde futur est souvent imaginé, dès les années 1920, comme un monde essentiellement urbain dans lequel la nature, y compris sous forme de parcs et de jardins, est totalement absente » (Chansigaud, 2016, p. 220).

Les représentations de la ville moderne dans les fictions où sont transplantés les personnages de contes attestent ainsi un certain nombre de stéréotypes thématiques et visuels, gigantisme, encombrement, pollution, mauvaises rencontres, etc. qui font de la ville un lieu effrayant, où il ne fait pas bon vivre. Comme l'écrit Alice Brière-Haquet :

Les reconfigurations soulignent la transposition spatio-temporelle en amenant le jeune lecteur à prendre conscience du monde physique et historique qui l'a vu naître. Le déplacement problématise de fait les lieux. La nostalgie est avant tout celle d'un *locus amoenus*, un lieu et un temps où l'harmonie entre l'homme et la nature était encore possible (Brière-Haquet, 2021, p.70).

La peinture des dangers de la ville s'adapte toutefois à l'âge du lecteur visé et la tonalité adoptée traite souvent *sotto voce* les menaces latentes. Par exemple, dans *Rouge dans la ville*, album destiné à de très jeunes enfants, la fillette dénommée Rouge qui traverse la ville pour apporter un gâteau à sa grand-mère, est fascinée par le spectacle permanent qu'elle offre, par la séduction des vitrines et les panneaux publicitaires. Elle ne rencontre aucun loup, car c'est la ville elle-même qui joue le rôle du tentateur. L'artiste limite sa palette à la triade récurrente des nouveaux *Chaperon rouge*, rouge-noir-

Christiane Connan-Pintado

blanc, et elle animalise les grands immeubles noirs et les éléments du décor qui sont autant de grands méchants loups menaçants autour de la petite fille en rouge. Le dialogue amébéé qui concluait le conte de Perrault se déroule ici entre Rouge et la ville :

Ô Ville, comme tu as de beaux jouets !

C'est pour mieux t'éblouir, mon enfant.

Ô Ville, comme tes nouvelles sont graves !

C'est pour mieux t'inquiéter, mon enfant.

Ô Ville, comme ta nourriture est alléchante !

C'est pour mieux t'engraisser, mon enfant.

À travers le jeu du texte et de l'image, l'album iconotextuel ne perd pas de vue la dimension éducative du livre de jeunesse qui s'exerce ici à mots couverts et non sans ironie : lorsque la mère de Rouge lui recommande de ne parler à personne sur son chemin, l'image montre que les passants, représentés comme des ombres, ne s'intéressent guère à l'enfant, tous penchés sur l'écran leur téléphone portable, qui affiche la gueule d'un loup ; la formule « c'est pour mieux t'engraisser » rappelle le poids de l'obésité dans notre société, et en particulier chez les jeunes. Le propos reste nuancé car il ne s'agit pas de condamner la vie urbaine : quand la fillette arrive en retard chez sa grand-mère, cette dernière lui dit qu'elle aussi s'est perdue autrefois dans la ville, et toutes deux se réjouissent à la perspective d'y retourner ensemble.

Quant aux parodies qui transposent les personnages de contes en ville, elles privilégient une tonalité ludique. Dans *Le Petit Chaperon rouge* de Jean Claverie, la forêt est remplacée par un cimetière de voitures dont le propriétaire, un loup frimeur en blouson de cuir noir, est finalement vaincu par la mère de la fillette. Ludiques également les transpositions génériques qui font du conte un récit policier en exploitant les poncifs d'un genre étymologiquement et historiquement rattaché à la ville, qu'il s'agisse des enquêtes menées dans les albums d'Yvan Pommaux, par le chat détective, John Chatterton, ou du roman de Gérard Moncomble, *Romain Gallo contre Charles Perrault*. Incarnant le rôle de la victime, du suspect ou du coupable, les personnages modernisés arpentent les rues de la ville – dont les noms réfèrent parfois au conte : rue d'Aulnoy, rue du Chat-tire-bottes (Moncomble, 1999, p. 24 et p. 87) –, en explorent les bas-fonds et suivent de très loin le tracé de leurs aventures originelles.

**Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes**

Nettement moins ludiques, certaines transpositions des contes à la ville en proposent une lecture actualisante qui met à nu les enjeux des représentations proposées.

**Lecture actualisante des contes en ville, enjeux des représentations**

D'après Yves Citton, « une lecture d'un texte passé peut être dite *actualisante* dès lors que » :

(a) elle s'attache à exploiter les virtualités connotatives des signes de ce texte, (b) afin d'en tirer une modélisation capable de reconfigurer un problème propre à la situation historique de l'interprète, (c) sans viser à correspondre à la réalité historique de l'auteur, mais (d) en exploitant, lorsque cela est possible, la différence entre les deux époques pour apporter un éclairage sur le présent (Citton, 2007, p. 344).

La plasticité des contes, qui se prêtent à toutes les transformations, offre aux auteurs qui s'emparent d'eux un terrain d'élection pour développer des problématiques cruciales. En les situant dans un cadre urbain, ils catalysent les menaces latentes du texte et retrouvent, ce faisant, la fonction séculaire du conte d'avertissement. Sont privilégiées les zones d'ombre de la ville, friche, terrain vague, « quartier », dans lesquelles l'enfant perdu, minuscule et fragile, affronte une faune inquiétante car les lieux urbains engendrent des monstres : prédateurs sexuels et assassins. On pense par exemple au célèbre *Petit Chaperon rouge* illustré par les photographies en noir et blanc de Sarah Moon, qui transpose le conte dans un cadre spatio-temporel étroitement lié à son histoire personnelle, elle qui fut une enfant juive cachée puis exilée pendant la deuxième guerre mondiale. Le choix d'une scène nocturne qui allonge les ombres, dans une sorte de friche aux rues pavées, striées de rails – motif récurrent et de sinistre mémoire dans les images de l'artiste –, l'énorme voiture noire, d'un modèle des années 1940, qui représente le loup, composent le décor angoissant dans lequel évolue l'enfant dont le médium photographique souligne, par le cadrage et l'éclairage, la fragilité et l'innocence lumineuse. Que la dernière image de l'album cadre en plongée un lit aux draps froissés ne laisse aucun doute sur ce qu'elle a subi, et dont Perrault ne parlait que par métaphore dans sa « Moralité ».

La forêt profonde des contes classiques subsiste à travers une autre métaphore, celle de la jungle des villes, dans les images spectaculaires de Roberto Innocenti pour *La petite fille en rouge*. Il ne s'agit pas ici d'une ville précise, mais d'une de ces métropoles contemporaines qui se sont développées sur tous les continents. L'artiste explique que « L'idée directrice de ce livre consistait à placer en bas de l'image la réalité d'une urbanisation anarchique, confuse, chaotique, et en haut la publicité, c'est-à-

Christiane Connan-Pintado

dire la fausse vie, en laquelle nous voulons croire. Cette ville pourrait se trouver n'importe où dans le monde » (cité par Bacci, 2019, p.107). Les choix iconiques et plastiques soulignent le caractère à la fois agressif et factice de la ville avec des images saturées et violemment colorées pour traduire la densité de la population, le mouvement perpétuel, la saleté et la violence. Alors que les tentations étaient discrètement stylisées dans *Rouge dans la ville*, elles sont ici ostensiblement déployées sous les yeux de la fillette en rouge et la sensation de danger se fait prégnante à chaque pas. Même si Innocenti a soin de proposer un double dénouement dans lequel l'héroïne est successivement condamnée, puis rédimée, l'impact des images laisse en mémoire la peinture d'une ville invivable dans laquelle l'échelle humaine a été perdue.

Dans sa réécriture de « Boucle d'or et les trois ours », Anthony Browne propose également une peinture inquiétante de la ville, qu'il place graphiquement en contrepoint du conte bien connu. Le titre de la traduction française « Une autre histoire » éclaire l'option de l'artiste qui mène deux récits différents en montage parallèle : en belle page (à droite, ce qui attire l'œil en premier), en couleur et en pleine page, il raconte l'histoire des trois ours, qu'il situe à l'époque contemporaine, comme le montrent les immeubles à l'arrière-plan et les vêtements des animaux anthropomorphisés ; en fausse page (à gauche, ce que l'œil découvre ensuite), il raconte « une autre histoire », celle d'une petite fille qui vit dans la banlieue de Londres, la Boucle d'or sans nom de ce volet sans texte du récit. Deux histoires avancent donc en parallèle, et se croisent au centre de l'album, quand la fillette perdue entre dans la maison des ours, boit dans leurs bols, s'assoit sur leurs chaises, etc. puis s'enfuit et retrouve les rues sombres de la ville et leurs ombres menaçantes. L'histoire de la fillette actualise le conte par ses images séquentielles couleur sépia, qui montrent une enfant d'aujourd'hui, en jean et sweat à capuche, perdue et enfermée dans une banlieue aux murs de briques tagués, aux vitres brisées. L'actualisation du conte s'attache à l'enfant contemporain en suggérant une famille monoparentale (la fillette sort de chez elle avec sa mère), défavorisée (la mère contemple longuement la vitrine d'une boucherie), dans un quartier laissé à l'abandon. Alors que le conte source ne donnait aucune information sur les origines de Boucle d'or, à travers les images d'Anthony Browne, la petite fille qui se réfugie dans la maison confortable des ours s'apparente aux victimes collatérales de la crise économique et de sa gestion par le gouvernement thatchérien.

La situation de l'enfant perdu dans la ville se fait métaphore dans *Ti Poucet* de Stéphane Servant,

**Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes**

dont le héros éponyme a choisi de vivre dans la rue « Plutôt que de rentrer chez lui. Plutôt que de retrouver ses parents un peu trop méchants ». Sans famille, il est ostracisé par la ville entière :

Les parents de la ville disaient à leurs enfants de ne pas traîner avec lui : Il est bizarre. Il est étrange. Il a une drôle de tête. Il ne fait pas ce qu'il faut. Il n'est pas comme il faut. Il n'a pas de parents. Ce n'est pas vraiment un enfant. Et quand leurs gamins ne voulaient pas obéir, ils leur disaient : Fais ce que je te dis, ou tu finiras tout seul. Tout seul comme Ti Poucet !

Non seulement la ville, métonymiquement représentée par ses habitants, contribue à l'« abandon » de « l'enfant perdu », mais elle fait de lui un bouc émissaire lorsqu'un ogre surgit de la forêt vient réclamer un enfant. Les parents mettent leur progéniture à l'abri et l'un d'eux propose de donner Ti Poucet à l'ogre puisque « Il n'a plus de parents, ni papa ni maman. Il n'y aura personne pour le regretter, pas vrai ? ». Publié par la maison d'édition engagée Rue du Monde, cet album raconte ensuite un parcours de résilience : Ti Poucet échappera à l'ogre et construira lui-même un foyer plus tard. L'histoire finit bien, comme les deux albums précédents, mais elle a montré entre temps l'intolérance et l'inhumanité de la ville qui exclut ceux qui sont différents sans prêter attention à leur souffrance.

Pour finir sur une note plus positive, quelques albums récents laissent entrevoir un autre discours sur la ville et un futur possible dans lequel l'enfant ne serait plus victime, mais deviendrait acteur pour la rendre plus vivable et plus humaine. Alors que le Petit Poucet de Michel Tournier, il y a un demi-siècle, était contraint de suivre sa famille « au vingt-troisième étage de la tour Mercure » à Paris, et ne pouvait retrouver la nature qu'en rêve, le jeune héros contemporain se soucie de l'urgence écologique, comme le montre l'album, *Comment le Petit Poucet a semé des graines en jetant des cailloux*, dont le titre résume clairement l'enjeu : si les cailloux permettaient de retrouver le chemin parcouru, les graines semées germent et portent la promesse de reverdir la ville grise et stérile. Les images vivement colorées de cet album contribuent à porter un message qui réunit les morales du « Laboureur et ses enfants » et de « Candide » : pour améliorer le monde, une seule voie et un seul trésor, il faut cultiver son jardin.

De la ruralité heureuse d'antan à la cité contemporaine de tous les dangers, la migration des personnages de contes nous a permis d'entrevoir quelques stéréotypes, voire quelques mythes ou mythologies, inhérents aux représentations de la ville et de la campagne dans les contes sources et dans leurs reconfigurations. Nos observations ne recourent pas exactement l'analyse faite sur les albums en général au XX<sup>e</sup> siècle par Christophe Meunier qui distingue trois images de la ville dans cette

**Christiane Connan-Pintado**

production :

[...] si, des années 30 jusque dans les années 60, la ville est vue comme civilisatrice, elle devient à partir des années 70 un espace anxiogène et dévorateur, tandis que la campagne est de plus en plus idéalisée. Il faut attendre les années 90 pour qu'émerge une nouvelle image de la ville, où l'accent n'est plus mis sur l'opposition urbain / rural mais sur l'extrême porosité entre les deux espaces. La ville s'y ré-enchant (Meunier, 2017).

Faire migrer les personnages des contes de la campagne à la ville ne saurait être innocent : la translation donne aux artistes l'occasion de mettre en images le récit renouvelé au service d'une autre vision du monde, au prisme des évolutions historiques, idéologiques et sociales. Les scénarios rénovés par les auteurs pour la jeunesse savent pointer les errements et les abus qui ont métamorphosé les paysages et engendré de monstrueuses mégalo-poles, mais dans la mesure où ils ont à ménager leur jeune destinataire, des issues heureuses sont le plus souvent proposées, parfois même des solutions pour envisager un avenir qui respecte aussi bien l'homme que la nature. À partir du souple matériau offert par le conte, il s'agit certes de divertir en jouant des ressorts de « la littérature au second degré » (Genette, 1982), mais aussi de donner à penser sur le monde dans lequel nous vivons, pour faire en sorte qu'il reste vivable, justement.

### **Bibliographie**

#### **Œuvres**

- Browne, A. (2011). *Une autre histoire*. Paris : Kaléidoscope, 2009. [Me and You]
- Claverie, J. (2015). *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Mijade [1994]
- Corentin P. (1996). *Mademoiselle Sauve-qui-peut*. Paris : L'École des loisirs.
- French, F. (1986). *Snow White in New York*. Oxford University Press.
- Innocenti, R. Frisch, A. (2013). *La petite fille en rouge*. Trad. Gibert C. Paris : Gallimard [The Girl in Red, Mankato : Creative Editions, 2012]
- Meunier, H. (2005). *L'autre fois*. Rodez : Rouergue.
- Moncomble, G. (1999). *Romain Gallo contre Charles Perrault*. Toulouse : Milan, coll. « Poche junior polar ».
- Munari, B. (1997). *Capucetto Rosso Verde Giallo Blu e Blanco*. San Dorligo della valle : Einaudi ragazzi, coll. Lo Scaffale d'oro. [1993]
- Paris, M. ill. Tigréat, M. (2018). *Comment le Petit Poucet a semé des graines en jetant des cailloux*. Pantin : éditions Dyozol.

## Enfances transplantées. La migration des personnages dans les réécritures de contes

- Pennart de, G. (2004). *Chapeau rond rouge*. Paris : Kaléidoscope.
- Perrault, C. (1990). *Contes*. Paris : Le Livre de poche « classique » [1697].
- Perrault, C. ill. Bour, D. (1984). *Contes*. Paris : Grasset.
- Perrault, C. ill. Claverie, J. (2012). *Peau d'Âne*. Paris : Albin Michel.
- Perrault, C. ill. Moon, S. (1983). *Le Petit Chaperon rouge*. Paris : Grasset-Monsieur Chat.
- Perrault, C. ill. Innocenti, R. (1983). *Cendrillon*. Paris : Grasset-Monsieur Chat.
- Pommaux, Y. (1993). *John Chatterton détective*. Paris : L'École des loisirs
- Sand, G. (1995). *La Mare au diable*. Paris : Librio [1846].
- Servant, S., Green, I. (2009). *Ti Poucet*. Paris : Rue du Monde.
- Tournier, M. (1997). *La fugue du Petit Poucet, dans Sept Contes*. Paris : Gallimard, coll. « folio junior », pp. 53-76 [1978].
- Villeneuve, Gabrielle-Suzanne (2003). « La Belle et la Bête », dans *Si les fées m'étaient contées...* Paris : Omnibus, pp. 767-815 [1740].
- Voigt, M. (2018). *Rouge dans la ville*, trad. de l'angl. C. Guénot. Paris : Kaléidoscope [Red and the City]

## Études

- Bacci, G. (2019). Dislocating the tale. Roberto Innocenti, *Little Red Riding Hood* and the contemporary « non-lieux ». Lausanne : Études de Lettres 310, pp. 99-117.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bottigheimer, R. (2010). Les contes médiévaux et les contes de fées modernes. *Féeries*, 7, 21-43.
- Brière-Haquet, A. (2021). *Politique des contes. Il était une fois Perrault aujourd'hui...* Paris : Garnier, « Perspectives comparatistes ».
- Brière-Haquet, A. (2015). « Le Petit Chaperon Rouge dans le bois de New York », *Strenæ* 8 [En ligne], <http://journals.openedition.org/strenae/1360>
- Chansigaud, V. (2016). *Enfant et nature à travers trois siècles d'œuvres pour la jeunesse*. Paris : Delachaux et Niestlé.
- Citton, Y. (2007). *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris : Éditions Amsterdam.
- Eco, U. (2003). *De la littérature*. trad. de l'it. Myriem Bouzaher, Paris : Grasset [*Sulla Letteratura*,

Christiane Connan-Pintado

2002].

Garat, A.-M. (2004). *Une faim de loup*. Arles : Actes Sud, coll. « Un endroit où aller ».

Genette, G. (1982). *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».

Meunier, C. (2017). « Images de l'urbain dans les albums pour enfants », *Strenæ* 12 [En ligne], <https://doi.org/10.4000/strenae.1724>

Montandon, A. (2016). Sociopoétique. *Sociopoétiques* n°1, « Mythes, contes et sociopoétique », Presses Universitaires Blaise Pascal.

Moog, P.-E. (2018). Le roman *Barbe bleue* de Nothomb, une dilatation paradoxale, dans C. Connan-Pintado, P. Auraix-Jonchière et G. Béhotéguy (dir.), *L'épanchement du conte dans la littérature*, pp. 122-129. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités » n° 43.

Pastoureau, M. et Simonnet, D. (2005). *Le petit livre des couleurs*. Paris : Éditions du Panama.

Pépin, J.-L. (2021). Les réécritures scéniques de contes dans le théâtre pour l'enfance : un terrain de jeu pour l'imaginaire. Thèse pour le doctorat soutenue à l'Université Bordeaux Montaigne, sous la direction de Sandrine Dubouilh.

Rodari, G. (1997). *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*. Paris : Rue du Monde [*Grammatica nella fantasia*, Torino, 1973].

Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris. Seuil, coll. « Poétique ».