THÈSE DE DOCTORAT DE

LE MANS UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE N° 595 - *Arts, Lettres, Langues*
Spécialité : *Langues, littératures françaises, littératures francophones*

Par
Roxane PAILLIER

Contes « féminins » et transferts médiatiques : perspectives culturelles et pédagogiques

Thèse présentée et soutenue à Le Mans Université, le 28 septembre 2021
Unité de recherche : Langues, littératures, linguistique des universités d'Angers et du Mans (3L.AM)
Thèse N° : 2020LEMA3006

Rapporteurs avant soutenance :

Christiane Connan-Pintado	Maître de conférences HDR émérite en Langue et Littérature françaises, Université de Bordeaux – INSPÉ d'Aquitaine
Jean-François Massol	Professeur émérite, enseignant-chercheur, Université Grenoble Alpes

Composition du Jury :

Présidente :

Christiane Connan-Pintado	Maître de conférences HDR émérite en Langue et Littérature françaises, Université de Bordeaux – INSPÉ d'Aquitaine

Examinateurs :

Christiane Connan-Pintado	Maître de conférences HDR émérite en Langue et Littérature françaises, Université de Bordeaux – INSPÉ d'Aquitaine
Jean-François Massol	Professeur émérite, enseignant-chercheur, Université Grenoble Alpes
Directrice de thèse :	Patricia Eichel-Lojkine, Professeur de Littérature française, Le Mans Université
Co-encadrant :	Gilles Béhotéguy, Maître de conférences en Langue et Littérature françaises, Université de Bordeaux – INSPÉ d'Aquitaine

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements……..5

INTRODUCTION……7

I. Pourquoi étudier les contes « féminins » et leurs déclinaisons médiatiques en milieu scolaire ?.....8

II. Les pratiques de « transécriture » : vers une dilution ou un rayonnement des contes ?..... 15

A. Genres narratifs et échanges « transmédiaux » ……..……15

B. Intérêts didactiques ……19

Présentation du corpus et des motifs 26

PREMIÈRE PARTIE : RÔLES FÉMININS DANS LES CONTES MERVEILLEUX : DES FEMMES OBJETS DE DÉSIR OU DE TRANSACTIONS …….....……35

I. Séduire (volontairement ou non) 36

A. Des femmes en proie au désir masculin…….……..38

1) *La Belle aux cheveux d'or* ou la quête d'Avenant ……...……38

2) La Belle endormie…….……...……...……..…42

3) *La vieille écorchée* : un récit de quête parodique et burlesque ?.....52

II. Subir 57

A. Des filles victimes, des filles en fuite ……..……..57

1) Peau d'Âne, victime d'une agression paternelle…….….58

2) Raiponce, Persinette et Fleur-de-persil, victimes d'une agression maternelle ……..…65

B. Des filles promises à un époux monstrueux ……...76

DEUXIÈME PARTIE : RELECTURES CONTEMPORAINES : INTERROGATIONS SUR DES MODÈLES ET DES ITINÉRAIRES FÉMININS ……84

I. Représentations cinématographiques et esthétiques ……...…..85

1) Des adaptations au service d'une réflexion sur la féminité ……86

a) *Peau d'Âne* : féminité et double identité selon Jacques Demy ……..86

b) Cinéma et féminisme : repères historiques et études récentes……..92

c) Héroïnes de contes au cinéma ……..……....95

d) Les princesses Disney : pluralité ou uniformité ? ……..96

e) *Tale of Tales* : jeune *vs* vieille ? ……....110

TROISIÈME PARTIE : ENTRER DANS L'UNIVERS DU CONTE AUJOURD'HUI ……115

I. Multiplication des supports et des approches ……...……....116

A. Le primat de l'intermédialité : le conte au-delà du texte ……...……116

1) Contes et productions culturelles : quelques jalons historiques .....……..……117

a) Fin XIXe siècle - début XXe siècle : la transposition d'art ……...……..117

L'essor de l'illustration ……..…....…..117

Accompagnement musical du récit littéraire ..…….....……...….....121

b) Evolutions du marché de la culture pour la jeunesse 123

Le XXe siècle et la multiplication des produits culturels …….....……..…...123

Le XXI ^e^ siècle : un déploiement multimédiatique ……..…….....….125

2) Contes et révolution intermédiale …….....……....127

a) Accompagnement musical du récit filmique ……128

b) Le texte source, une stimulation pour le développement d'un imaginaire singulier...…...130

c) Une histoire qui doit être nécessairement transformée ? ……...……134

d) Un récit littéraire qui ne se suffit plus à lui-même ……...…….…137

3) Transfictions multimédia ……...141

a) *La Belle et la Bête* ……..…144

Belle et ses sœurs : des personnages antithétiques…….....…….……..145

La Bête : une représentation féline dominante dans les arts graphique et cinématographique …….....…….……148

b) *La Belle et la Bête* : un mythe moderne ? …….……150

La Forme de l'eau : un exemple de transfiction …….....152

Reprise de personnages-types …….…….....154

Une fable politique ancrée dans deux époques ……...…….....156

La Belle et la Bête de Jean Cocteau : un exemple d'adaptation cinématographique ….....158

Reprise de personnages-types …….....159

Un langage d'images : une « poésie de cinéma » …….....161

Le cas Disney : raconter différemment pour un nouveau public ……...….....165

c) *La Belle au bois dormant* : variations autour des personnages féminins ……...…167

B. Des contes revisités : quelles valeurs ajoutées ? ……..…176

1) Des contes revisités, modernisés, instrumentalisés ? ……...178

a) *La Belle et la Bête* de Juraj Herz : un film « gothique ».....178
b) Une Belle au Bois dormant orientaliséeet instrumentalisée ? 182
2) Usages didactiques et apports culturels : l'intérêt de la mise en réseaux 183
a) Exemple de réappropriations/re-créations personnelles 184
b) *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven : une Raiponce à cinq têtes dans la Turquie contemporain.....186

QUATRIÈME PARTIE : LES PROGRAMMES SCOLAIRES SUR L'ÉTUDE DES CONTES : ORIENTATIONS ET PRÉSUPPOSÉS 189
I. Les contes aujourd'hui à l'école 190
A. Le conte, objet d'étude littéraire 191
1) L'évolution des programmes scolaires de 2000 à 2020 : comment l'Éducation nationale propose-t-elle d'étudier le conte ? 191
a) Usages didactiques du conte à l'école et au collège 194
b) Les contes merveilleux au lycée : un enseignement optionnel au lycée général et technologique 202
c) L'étude des contes dans le supérieur : approches littéraire, psychanalytique et didactique 211
d) Vers une ouverture des usages du conte dans les programmes scolaires 213
2) Des agents aux personnages : pour quel intérêt didactique ? 215
a) Contextualisation et description du terrain 217
b) Procédure expérimentale 218
Étude du personnage archétypal 218
3) Variation des supports : quels enjeux artistiques et culturels ? 221
B. Le conte : un genre littéraire pour questionner le genre (*gender*) en classe 226
1) Travail sur la socialisation différenciée en Seconde 228
a) Éléments de méthodologie 229
b) Les stéréotypes de genre 230
c) Les rôles sociaux 233
2) Le personnage de cinéma pour interroger le genre 235
a) Représentations esthétiques 236
b) Stéréotypes assumés et/ou détournés 240
3) Les héros et les héroïnes vus par les élèves de Sixième en 2018 247
C. Le conte comme support pour favoriser l'ouverture culturelle 249

1) Parcours « Imagination et pensée au XVIIe siècle » en classe de Première …….....249
2) Faire travailler son imaginaire : écouter un conteur, raconter et lire ……..…..250
3) L'élève acteur : activités proposées en bibliothèque et CDI …….253
a) Conter et raconter en bibliothèque …….254
b) La place du fonds « contes » …….……...…..…258
c) L'accueil des classes …….…….261
d) L'Heure du conte ……...……264
e) Nouvelles expériences didactiques et ludiques en faveur de l'ouverture culturelle …..…265
Entretien avec Philippe Berthelot, conteur …….....270
Regards croisés 280

CONCLUSION …….283

BIBLIOGRAPHIE …….……..290

ANNEXES …….……331
Annexe I : Le personnage de la Belle dans les arts (6e) …….332
Annexe II : Le conte *Raiponce* à l'épreuve des adaptations (6e) ……..349
Annexe III : Atelier conte merveilleux interactif (6e) ……359
Annexe IV : Le personnage archétypal : définition et caractéristiques (6e) 363
Annexe V : Séances de SES : Comment devenons-nous des acteurs sociaux ? Les contes et la socialisation différenciée (2nde) ……..373
Annexe VI : *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946). Les innovations techniques au service d'un film poème (2nde Option Cinéma-audiovisuel) 381
Annexe VII : Les duos amoureux dans les comédies musicales (2nde Option Cinéma-audiovisuel) ……389
Annexe VIII : La vieillesse féminine à l'écran (2nde Option Cinéma-audiovisuel) ……..….396
Annexe IX : Parcours « Imagination et pensée au XVIIe siècle » (1e) ……..402
Annexe X : Séances de SES : Et si on inversait les stéréotypes de genre ? (2nde) 407
Annexe XI : Questionnaire *Le conte au-delà du texte* (6e) ……..…….....410
Annexe XI : 1-Résultats du sexe féminin.....414
Annexe XI : 2-Résultats du sexe masculin …….……..……....426
Annexe XI : 3-Résultats des deux sexes ……...…....438

Remerciements

Je remercie sincèrement Patricia Eichel-Lojkine, ma directrice de thèse, pour sa disponibilité, ses corrections régulières et ses précieux conseils lors de mes entraînements.

Je remercie Gilles Béhotéguy, mon co-directeur, pour son aide et les pistes de réflexion engagées concernant la didactique.

Je remercie Nathalie Prince et Serge Martin, professeurs membres de mon Comité de suivi de thèse, qui ont apporté leur regard bienveillant sur mon travail.

Je remercie Formiris, organisme qui a financé ma thèse durant deux ans.

Je remercie Frédéric Ronsmans, chef d'établissement du Collège Lycée Notre-Dame Providence d'Enghien-les-Bains, Céline Drapier et Livia Garsault, les directrices, pour m'avoir autorisée à mener à bien les séances pédagogiques avec mes collègues. Je remercie les enseignantes de français, Doriannick Levasseur et Marie-Claire Salessy, avec qui j'ai collaboré sur le niveau sixième. Pour le lycée, je remercie Marie-Véronique Alves, professeure de français, et Yasmine Tassi, enseignante en Sciences Economiques et Sociales. Je remercie tous les élèves qui ont participé aux séances et/ou ateliers ainsi que ma classe de seconde option cinéma-audiovisuel (2019-2020).

J'adresse mes vifs remerciements au conteur Philippe Berthelot qui a accepté de répondre à mes questions à deux reprises.

Je remercie tout particulièrement ma mère et mes grands-parents pour m'avoir accompagnée durant toute ma scolarité et dans mes projets professionnels.

Je remercie mon père pour son soutien et nos nombreuses séances cinéma dont certaines en lien avec ma recherche.

Je remercie mes amies littéraires Ann-Helen, Carole, Caroline, Céline, Doriannick, Emeline, Frédérique, Julie, Lina et Marie-Aline pour leurs encouragements. Un grand merci à Carole, Caroline et Céline pour leur aide.

Enfin, je remercie pour les moments de pause à nouveau ma mère et Marie-Aline, Sandro, les familles Couaillier et Delamotte ainsi que mes fidèles compagnons à quatre pattes.

« Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits : le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte-Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée : le récit se moque de la bonne et de la mauvaise littérature : international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie[1]. »

Roland Barthes

[1] BARTHES Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits, *Communications*, 1966, n°8, p. 1-27.

INTRODUCTION

INTRODUCTION

I. Pourquoi étudier les contes « féminins » et leurs déclinaisons médiatiques en milieu scolaire ?

Au XVIIe siècle, le conte passe pour un sous-genre car il n'a pas de racine culturelle gréco-latine. En France, Charles Perrault et les conteuses des salons parisiens (Mademoiselle Lhéritier, Madame d'Aulnoy, Madame de Murat, Mademoiselle de la Force, etc.) œuvrent pour justifier et ennoblir le genre en arguant notamment de sa valeur morale et éducative. Le tournant éducatif (Madame Leprince de Beaumont) s'affirme véritablement à partir du XVIIIe siècle. On en retient un schéma conventionnel : généralement positif avec une fin heureuse, le conte merveilleux permet d'éduquer à travers la morale qu'il dispense. Dans *Poetics of Children's Literature*[2], Zohar Shavit explique que la littérature de jeunesse (incluant les contes depuis le XIXe siècle) est une littérature prescriptive qui est approuvée par les adultes en lien avec les conceptions de l'enfance et les théories de l'éducation dans un contexte socio-historique donné. Dans l'introduction du *Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, Raymonde Robert précise que le genre féerique « contaminé par le stéréotype qui l'associe au public enfantin »[3] a longtemps été négligé par la critique littéraire. En effet, la littérature jeunesse est reconnue en France à partir des années 1960 grâce à la naissance de l'association La Joie par les livres (1963) et l'émergence de revues critiques de littérature de jeunesse.

Aujourd'hui, les contes merveilleux font partie de notre patrimoine littéraire et continuent d'être transmis dès le plus jeune âge dans la sphère familiale et à l'école, car depuis la diffusion des travaux de Bruno Bettelheim notamment, on a pris conscience du rôle qu'ils jouent dans le développement de l'enfant. L'expérience et la connaissance des contes s'approfondissent tout au long de la scolarité, de la petite section jusqu'au lycée. Ils sont toujours inscrits au programme de français de Sixième et peuvent être également étudiés en Seconde et Première. Leur grande plasticité permet de varier les supports. Ils peuvent être

[2]SHAVIT Zohar, *Poetics of Children's Literature*, Athens, University of Georgia Press, 1986, 200 p.
[3]ROBERT Raymonde, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1981, p. 8-9.

convoqués dans d'autres disciplines telles que l'option Cinéma-audiovisuel ou le programme de SES (Sciences Economiques et Sociales) dans l'étude des acteurs sociaux (socialisation différenciée, normes et valeurs) en Seconde. L'objectif de cette thèse est de montrer l'intérêt de l'exploitation didactique d'adaptations de contes classiques mettant en valeur des personnages et des itinéraires « féminins » avec des classes du second degré, dans une période de transition entre les réformes du collège (Najat Vallaud-Belkacem 2016) et du lycée (Jean-Michel Blanquer 2019).

L'étude des contes merveilleux nous amène à nous interroger sur les conflits et les rapports de force qui se jouent entre le masculin et le féminin. Si les agents des contes d'origine populaire sont dépourvus de psychologie, les personnages s'étoffent dans les textes littéraires au tournant des XVIIe et XVIIIe siècles. Or leurs comportements et leurs actions révèlent un système patriarcal où la domination masculine s'exerce sous la forme d'une violence symbolique. Les personnages féminins sont souvent malmenés. Leur sort malheureux n'est pas passé sous silence, mais exhibé. C'est pourquoi Alison Lurie[4], romancière et universitaire américaine, propose une lecture selon laquelle les contes prendraient le parti des minorités et donc des femmes pour constituer un plaidoyer sous-jacent à leur libération. Marina Warner met en valeur à la fois le phénomène socio-historique de l'invention féminine des contes de fées français, le rôle clé des personnages intradiégétiques de conteuses (nourrices, mies, grand-mères) et la variété des représentations des rôles féminins dans les contes[5]. C'est cette richesse d'interprétations que nous avons souhaité étudier. Il s'agit d'analyser ce que les contes de fées classiques nous disent des rôles féminins. Cette optique, résolument contemporaine, est indissociable d'une réflexion sur l'adaptation médiatique des contes au XXe siècle.

À partir d'un corpus de contes merveilleux européens du XVIIe au XIXe siècle (contes de Basile en dialecte napolitain, contes de salons français des XVIIe-XVIIIe siècles, contes de Grimm), nous cernerons les pratiques de « transécriture » (intermédialité, transfictionnalité et transmédialité[6]) liées au renouvellement des codes génériques dans les

[4]LURIE Alison, *Ne le dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine*, traduit de l'anglais par Monique CHASSAGNOL, Paris, Rivages, 1999, 269 p.
[5]WARNER Marina, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, New York, The Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux, 1999 (1e éd. pour Chatto & Windus, London, 1994), 463 p.
[6]*L'intermédialité* correspond à l'interaction entre différents médias. La *transfictionnalité* est une relation de migration, lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d'un texte : personnages, lieux ou univers fictifs. La *transmédialité* est le processus de déploiement d'œuvres de fiction caractérisé par l'utilisation combinée de

adaptations modernes. Le renouveau actuel des contes doit beaucoup aux transferts médiatiques. Il touche le livre, les arts vivants et numériques, les industries cinématographiques et de la photographie. Tout comme les contes publiés à partir de la fin du XVIIe siècle ne s'intègrent que progressivement dans la culture légitime, symétriquement, les productions médiatiques étudiées ne sont pas à rejeter de manière systématique du côté d'une culture illégitime elle aussi parcourue de distinctions et de hiérarchies (films d'auteurs/Walt Disney Studios). Notre étude s'inscrit dans un contexte de démocratisation culturelle qui induit un brouillage entre arts majeurs et arts mineurs. Àl'heure de la surproduction culturelle, la définition de la culture change etil est difficile d'identifier les œuvres de « culture légitime[7] ». Ainsi le déplacement du conte écrit vers d'autres médiums (illustration, photographie et récit filmique notamment) nous invite à nous interroger sur le renouvellement du conte en tant qu'œuvre grand public et sur les nouvelles lectures et interprétations de l'histoire source accompagnant ces créations. Les élèves sont plus familiers de la culture populaire et médiatique que des contes originels, ce qui nous invite à inverser le processus diachronique : partir des productions culturelles familières des jeunes pour leur faire découvrir les contes écrits, les faire réfléchir aux processus d'adaptation mettant en tension culture savante et culture populaire, et mettre en valeur un thème propre à les toucher, celui des rôles et modèles féminins.

Ainsi le corpus choisi permet-il de sensibiliser les élèves à une double évolution historique concernant d'une part la définition de la culture — avec l'opposition mouvante entre le canon (modèle normatif institué dont le réseau de distribution est légitime) et ses marges — et d'autre part les représentations genrées dans les arts.

Le corpus d'étude est construit autour de six contes, étudiés dans différentes versions rattachées à un conte-type (schéma narratif dont la structure, les éléments et les motifs sont stables)[8]. Le conte-type ne prétend pas à l'universalité, c'est une unité générale constituée

---

plusieurs médias afin de développer une expérience unifiée. Ces termes feront l'objet de développements plus approfondis dans notre troisième partie.

[7] Voir les travaux d'Olivier Donnat, économiste et chercheur spécialiste de la sociologie culturelle, sur les pratiques culturelles des Français. DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, La Découverte/Ministère de la Culture et de la communication, 2009, 282 p. Voir aussi LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017, 560 p.

[8] Le conte-type est l'unité de base de la classification Aarne-Thompson, classification internationale des contes populaires par contes-types. La version initiale d'Antti Aarne (1910) a été révisée par Stith Thompson en 1928 et 1961, puis par Hans-Jörg Uther en 2004. Ce système a également servi de base au catalogue que nous utilisons, le catalogue national DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise, *Le conte populaire français* (édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985), Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.

de manière empirique. Cet outil facilite la comparaison entre plusieurs versions textuelles. En raison de l'objectif pédagogique de notre thèse, nous avons choisi comme textes de référence les versions les plus connues et proposées par l'Éducation nationale, mais pour compenser ce choix orienté par les programmes et prescriptions scolaires, nous complétons avec des contes à redécouvrir : importants pour la thématique genrée, ils sont soit sortis du canon (comme les contes de Mme d'Aulnoy), soit mal connus en France (comme les contes de Basile, toutefois remis au goût du jour par une récente adaptation cinématographique). Avec les élèves et plus particulièrement au collège, l'entrée dans le conte s'effectue dans un premier temps grâce aux personnages et aux fonctions. Les contes proposent des figures de femmes puissantes et des rôles féminins récurrents : sorcières aux pouvoirs redoutables, belles-mères coupables ainsi que femmes et princesses en détresse, aux mains d'un père, frère ou époux disposant entièrement de leur sort. Ce sont ces dernières, les héroïnes dont les contes relatent le parcours, qui sont au centre de notre étude. Ces récits peuvent donc être abordés sous le prisme des «*gender studies* », travaux qui à partir des années 1980 étudient les représentations des sexes et la manière dont elles reflètent (ou dénoncent indirectement) des structures sociales marquées par la domination masculine et les inégalités. Nous avons regroupé ces contes en ensembles autour de la problématique du féminin : femmes en proie au désir masculin, filles victimes et en fuite, ou encore promises à un époux monstrueux, dans des récits d'accomplissement (débouchant sur une union désirée) ou de persécution[9]. Précisons que les contes de persécution peuvent également évoluer favorablement pour l'héroïne, mais la situation de persécution constitue l'élément central, conflictuel, qui va engager la quête.

À partir de ces ensembles (contes d'accomplissement et de persécution), nous procédons ainsi à un regroupement thématique des contes de notre corpus accompagnés des adaptations modernes annexes qui ont fait l'objet d'une étude avec les élèves. Nous insistons sur les motifs circulant d'un texte à l'autre (dans un corpus aux personnages féminins éponymes dont les récits et intrigues pouvaient sembler éloignés de prime abord) et repris dans des adaptations modernes [10].

[9]Selon Ruth Bottigheimer, les héros des contes de fées d'ascension (*rise fairy tales*) sont pauvres, subissent de nombreuses épreuves et parviennent au trône par un mariage grâce à une aide magique. Voir BOTTIGHEIMER Ruth B., *Fairy Tales. A New History*, New York, State University of New York Press, 2009, 152 p.

[10] Voir la présentation du corpus à la fin de l'introduction, où les motifs communs à plusieurs contes étudiés sont ainsi mis en italiques pour une meilleure visibilité des convergences, p. 26-33.

Les héroïnes des contes du corpus retenu ont, au début des récits, des sorts peu enviables, des statuts dépendants généralement des hommes : femmes objets de désir comme dans *La Belle aux cheveux d'or* (Madame d'Aulnoy) et *La Belle au bois dormant* (Charles Perrault) avec des héroïnes dont le cœur doit être conquis ; femmes en quête de jeunesse, désirant séduire, dans *La vieille écorchée* (Giambattista Basile) ; victimes d'agression – paternelle dans *Peau d'Âne* (Charles Perrault) ou maternelle dans *Persinette/Raiponce* (Mademoiselle de la Force/frères Grimm) – et enfin promise à un époux monstrueux dans *La Belle et la Bête* (Madame Leprince de Beaumont). Il s'agit de découvrir ce que les contes classiques nous disent des rôles féminins, au-delà des préjugés répandus sur le Grand Siècle. Il y a, par exemple, chez Madame d'Aulnoy[11], une tentative d'émancipation qui ne correspond pas aux idées reçues (la Belle aux cheveux d'or prend en main son avenir matrimonial). On estime à 60% les contes de Madame d'Aulnoy[12] qui suivent les traces d'une héroïne et de sa destinée dans son œuvre. A la fin du XVIIe siècle, ses contes étaient reçus par un public féminin et les héroïnes pouvaient être perçues comme des exemples, *a fortiori* face à des figures masculines discréditées comme le mauvais roi de *La Belle aux cheveux d'or*.

Notre objet d'étude porte sur des itinéraires narratifs féminins que nous avons placés au centre des séances pédagogiques menées dans le secondaire, dans un effort d'analyse littéraire et médiatique comparée. Récit transmis à l'oral puis fixé à l'écrit, le conte fait partie de notre patrimoine littéraire. Un conte est constitué de différents éléments structurants et motifs (épisodes restreints ou thèmes) qui peuvent se retrouver dans plusieurs versions d'un récit. Les classifications Aarne-Thompson-Uther et Delarue-Tenèze pour la France ont permis d'indexer les contes populaires par contes-types. L'étude littéraire des contes a pu s'effectuer à partir du moment où ces derniers ont été stabilisés à l'écrit dans leur version médiatique. Au XXe siècle, l'adaptation médiatique des contes prend le relais et le phénomène de sérialité apparaît. Matthieu Letourneux définit la sérialité comme l'inscription d'une œuvre dans une relation médiatisée avec un ensemble d'autres œuvres auxquelles elle renvoie et par rapport auxquelles nous l'abordons et l'analysons. Ainsi, la production et la réception de l'œuvre sont ressaisies dans un ensemble plus large d'autres œuvres qui en déterminent la signification. La culture sérielle naît au milieu du XIXe siècle avec la diffusion de l'image imprimée, l'illustration étant particulièrement importante dans

[11] D'AULNOY Madame, *Contes des fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode* [1697], (éd. critique établie par Nadine JASMIN), Paris, Honoré Champion, 2004, 1220 p.
[12] JASMIN Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : Les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 369.

l'histoire de la diffusion des contes merveilleux. Les œuvres sont lues autrement, transposées sur d'autres médias, l'image puis le cinéma. La première sérialité correspond au genre littéraire du conte qui s'inscrit dans une série d'autres œuvres. La structure du conte généralement identifiée par le lecteur ou le spectateur reste la même, mais chaque œuvre propose quelque chose de nouveau qui renouvelle l'univers, comme par exemple une interprétation ou un personnage. La répétition n'est pas en contradiction avec la créativité dans le sens où un pacte de lecture sériel produit des attentes spécifiques, une connaissance des codes et des principes, mais dans une proposition renouvelée.

Dans le cadre de notre corpus, les adaptations et relectures contemporaines livresques et cinématographiques nous permettent de questionner le genre (au sens de *gender*), d'étudier les modèles féminins et les représentations des rapports homme/femme. La dimension sociale et contextuelle des œuvres permet de saisir les enjeux de ces productions sérielles. Par définition, changer de média revient à changer de signifiant et bouscule par conséquent le genre littéraire. L'adaptation poursuit le processus d'intertextualité à travers d'autres médias. La transmédiatisation est définie par Anaïs Guilet comme « une interaction du livre avec l'écran, dans un rapport réciproque[13] ». Notre étude se situe dans un contexte de mutations narratives et de transition médiatique. La transmédiatisation consiste, dans le cas de l'adaptation cinématographique, à raconter une histoire en image et en son. Ce processus se rapproche de l'illustration[14], phénomène plus ancien qui nous intéresse également. L'adaptation n'est pas uniquement un exercice de style faisant passer une œuvre d'une sémiologie à une autre. Par les transformations qu'elle induit, elle offre une nouvelle vision de l'œuvre source, un autre univers esthétique et correspond par conséquent à un acte créatif d'interprétation. Ce changement de média a un impact sur l'horizon d'attente et le public visé. Les nouveaux arts narratifs (bande dessinée, cinéma et télévision, qui ne sont pas tous au même niveau de légitimité) nous intéressent particulièrement pour analyser l'évolution du patrimoine collectif des contes dans le contexte économique et idéologique contemporain. Un second corpus de créations iconotextuelles et audio-visuelles, en écho au

[13]GUILET Anaïs, *Pour une littérature cyborg : l'hybridation médiatique du texte littéraire - Thèse de doctorat*, Université du Québec à Montréal et Université de Poitiers, novembre 2013, URL : http://www.archipel.uqam.ca/6010/1/D2569.pdf

[14]GROENSTEEN Thierry, Le processus adaptatif (tentative de récapitulation raisonnée) in GAUDREAULT André et GROENSTEEN Thierry (dir.), *La transécriture. Pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip. Actes du colloque de Cerisy, 14-21 août 1993*, Québec/Angoulême,Editions Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998, p. 276-277.

corpus de contes sélectionnés, vient donc enrichir notre base de travail[15]. Ces œuvres nous ont permis d'étudier les transferts médiatiques, la transposition du langage vers des arts non-verbaux, visuels ou audio-visuels et d'étendre nos objectifs pédagogiques à l'histoire des arts pour faire prendre conscience aux élèves que le conte est constamment en mouvement. À la différence des contes en albums et des créations musicales que nous leur avons fait découvrir, les adaptations cinématographiques sont pour la plupart bien connues des élèves. Il est donc intéressant de partir de ces dernières au lycée pour revenir au texte et de les faire dialoguer dès le collège.

Que devient le conte lorsque la narration dépasse le cadre littéraire et s'adapte à différents médias ? La multiplication des productions a élargi le champ de réception et remis en cause la notion d'unicité. En 1936, dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*[16], Walter Benjamin évoque l'aspect commercial de la diffusion des œuvres grâce aux progrès techniques. Le média choisi joue un rôle important en ce qui concerne la diffusion de l'œuvre. La polyexploitation, néologisme désignant les phénomènes de transmédialité, et la non segmentation du public cible (adulte/jeunesse) multiplient les possibilités d'accès aux œuvres. Les chercheurs continuent de s'intéresser aux contes et à leurs nombreuses déclinaisons médiatiques, preuve d'un attrait pérenne pour son potentiel narratif et visuel stimulant l'imaginaire. Notre recherche s'inscrit dans le sillage de trois études récentes, *L'épanchement du conte dans la littérature*, *L'usage du conte* et *Le conte dans tous ses états*[17] qui témoignent du réemploi comme principe constitutif du conte qui se prête aisément aux déplacements esthétiques, idéologiques et génériques. À l'instar de ces travaux, nous verrons que le conte dialogue avec d'autres formes littéraires contribuant à une hybridation des genres. Si les réécritures sont affirmées, le conte se mêle aux autres genres littéraires[18] de manière plus ou moins flagrante comme un vaste réservoir (clins d'œil, formulations, images, recyclages, structure, etc.). Ces phénomènes intertextuels créent une connivence avec le lecteur. Alain Trouvé s'est

[15]Les BD et les romans ont également été utilisés mais ne constituent pas le matériel principal de notre recherche. Ces documents sont donc cités dans la bibliographie.

[16]BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, traduit de l'allemand par Frédéric JOLY, Paris, Payot & Rivages, 2013, 141 p.

[17]AURAIX-JONCHIERE Pascale, BEHOTEGUY Gilles et CONNAN-PINTADO Christiane, *L'épanchement du conte dans la littérature, Modernités*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, n°43, 284 p., EICHEL-LOJKINE Patricia (dir.), *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi – méthodes d'analyse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2017, 324 p. et FIX Florence et PERNOUD Hermeline, *Le conte dans tous ses états. Fragmenter et réenchanter le merveilleux au XXe siècle*, Rennes, PUR, 2018, 230 p.

[18] Roman et théâtre notamment.

intéressé à la place du lecteur dans l'appréhension de l'intertextualité. Selon lui, lire permet de reconnaître les traces d'intertextes dans un texte lu et par conséquent d'intégrer dans leur lecture des réferences de leur propre horizon culturel[19]. La permanence du conte dans la modernité réaffirme le lien que nous entretenons avec lui, sa pérennité ainsi que son renouvellement. Le conte occupe en effet une place prépondérante dans le répertoire du récit cinématographique d'animation. Les nombreuses déclinaisons médiatiques offrent un vivier important pour les enseignants dont les pratiques pédagogiques se trouvent renouvelées et favorisent la transdisciplinarité et l'éducation artistique et culturelle. C'est pourquoi les pratiques de « transécriture » interrogent : engagent-elles une dilution ou un rayonnement des contes ?

II. Les pratiques de « transécriture » : vers une dilution ou un rayonnement des contes ?

A. Genres narratifs et échanges « transmédiaux »

Le conte est un objet culturel qui entre dans un double processus sériel, littéraire et médiatique : textes de contes déclinés et textes adaptés dans d'autres médias. Notre étude s'attache à ce patrimoine collectif sans cesse réécrit, adapté ou transposé. En raison de son mode de diffusion, le conte merveilleux, à la différence d'autres genres littéraires, appartient à la fois à la culture populaire et à la culture savante. Le conte merveilleux est un produit entre culture et consommation de masse : les illustrations, les adaptations filmiques mais également les publicités ont contribué à faire émerger de façon récurrente des personnages et des intrigues reconnaissables, parfois détournés. Ces histoires appartiennent à l'imaginaire collectif sous différentes formes. Le conte repose avant tout sur des motifs et des personnages facilement reconnaissables par leurs fonctions bien ancrées dans la culture populaire. Les personnages ont été assimilés par les enfants dès leur plus jeune âge, que ce soit à l'école par une lecture littéraire ou par l'intermédiaire de l'entreprise Disney diffusant des contenus culturels de masse. Nous défendons l'idée que le personnage d'une fiction, facilement reconnaissable lorsqu'il est médiatisé, est le point d'entrée dans l'univers du conte. Ainsi, des personnages comme Belle ou Raiponce renvoient à un imaginaire sériel cohérent avec

[19] Voir GLADIEU Marie-Madeleine et TROUVÉ Alain (dir.), Parcours de la reconnaissance intertextuelle, *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 1, Université de Reims Champagne-Ardennes, septembre 2006, 96 p.

différentes incarnations structurant notre manière de les identifier. Belle (« La Belle et la Bête »), c'est Josette Day, Léa Seydoux, Emma Watson, Emilie de Ravin ou encore son incarnation animée. Selon Matthieu Letourneux, la culture médiatique suppose un phénomène de sérialité, un phénomène de sérialisation des discours et donc des univers aux références récurrentes. Les genres narratifs ne sont pas restreints aux textes littéraires ; ils s'étendent à toute œuvre racontant une histoire fictive ou réelle. Déjà, dans l'article *Introduction à l'analyse structurale des récits*[20] en 1966, Roland Barthes constate :

> Le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances : il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte-Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation.

Le récit est donc protéiforme, omniprésent et universel, s'incarnant dans des genres différents. En partant de la structure fondamentale du récit, Roland Barthes souhaite distinguer les genres qui agissent sur la narrativité. Dès 1928, le folkloriste russe Vladimir Propp (1895-1970) a étudié dans *Morphologie du conte*[21] une centaine de contes merveilleux russes pour en dégager des fonctions régissant leur structure : il dégage 31 fonctions et 7 personnages-types. Cette étude pionnière porte sur la structure formelle. Il conclut que le conte merveilleux répond à une structure unique, ce qui a été contesté depuis. En 1973, dans *Logique du récit*[22], le sémiologue Claude Bremond regroupe les fonctions de Vladimir Propp en séquences narratives correspondant à une unité d'action. Ces séquences, pouvant se multiplier à l'infini, s'articulent autour de trois moments clés : la situation initiale, le passage à l'acte du héros et la situation finale où aboutit l'action (récompense du héros et châtiment des adversaires). Claude Bremond insiste sur les « possibles narratifs », c'est-à-dire les alternatives proposées au conteur pour ses modulations. Cependant, sa grammaire assigne au texte une structure. Ces analyses structuralistes, dominantes dans les années 1970, cherchaient à fondre les multiples versions mises au jour par les folkloristes dans une structure unique ; or le conte merveilleux relève d'une forme mouvante liée à son mode de récit, même lorsqu'il devient littéraire et fixé par écrit avec Straparola au XVIe siècle.

---

[20] BARTHES Roland, Introduction à l'analyse structurale des récits, *Communications*, 1966, n°8, p. 1-27.
[21] PROPP Vladimir, *Morphologie du conte* suivi de *Les transformations des contes merveilleux* et de MELETINSKI Evguéni *L'étude structurale et typologique du conte.* Traduit du russe par Marguerite DERRIDA, Tzvetan TODOROV et Claude KAHN, Paris, Seuil, 1970, 254 p.
[22] BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1973, 352 p.

Claude Bremond a affirmé qu'une histoire pouvait être transposée d'un moyen d'expression à un autre sans perdre ses propriétés essentielles. De la même manière, en partant de la fiction de Boccace, Tzvetan Todorov (1939-2017), critique littéraire et sémiologue, reconnaît des structures générales qui fondent une grammaire des récits qui s'applique à l'ensemble des médias capables de raconter une histoire :

> La narration est un phénomène que l'on rencontre non seulement en littérature mais aussi dans d'autres domaines qui pour l'instant relèvent, chacun, d'une discipline différente (ainsi contes populaires, mythes, films, rêves, etc.). Notre offre ici sera d'aboutir à une théorie de la narration, telle qu'elle puisse s'appliquer à chacun de ces domaines. Plutôt que des études littéraires, cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la *narratologie*, la science du récit[23].

Claude Bremond confirme cette théorie du récit et son ambition transmédiale dans son article *Le message narratif* en 1964 :

> Par suite, toute espèce de message narratif, quel que soit le procédé d'expression qu'il emploie, relève de la même approche à ce même niveau. Il faut et il suffit qu'il raconte une histoire. La structure de celle-ci est indépendante des techniques qui la prennent en charge. Elle se laisse transposer de l'une à l'autre sans rien perdre de ses propriétés essentielles : le sujet d'un conte peut servir d'argument pour un ballet, celui d'un roman peut être porté à la scène ou à l'écran, on peut raconter un film à ceux qui ne l'ont pas vu. Ce sont des mots qu'on lit, ce sont des images qu'on voit, ce sont des gestes qu'on déchiffre, mais à travers eux, c'est une histoire qu'on suit ; et ce peut être la même histoire[24].

Une même histoire peut certes faire l'objet de création dans différents médias. Cependant, la forme narrative s'adapte au média correspondant ainsi à une narration littéraire, bédéique, filmique, télévisuelle, etc. De cette manière, la narratalogie transmédiale s'est développée avec l'émergence des théories de l'énonciation filmique. Dès ses débuts, la sémiologie cinématographique a travaillé sur la narration (récit, temporalité, point de vue) et les spécificités offertes par le langage cinématographique (images, voix, sons, musiques, etc.). La comparaison entre les médias prend tout son sens dans l'analyse des différentes incarnations médiatiques de la même histoire. Chaque média (verbal, visuel, audio-visuel) fait appel à des procédés spécifiques. Marie-Laure Ryan a dégagé les éléments fondamentaux de la narrativité (l'acte de raconter) qui sont communs à tous les récits quel que soit le média pour représenter un monde narratif dynamique : représentation de personnages ou d'objets, changement et

---

[23]TODOROV Tzvetan, *Grammaire du Décaméron*, Paris, Mouton, The Hague, 1969, p. 10.
[24]BREMOND Claude, « Le message narratif », *Communications*, 1964, n°4, p. 4.

événements. Le narratologue Raphaël Baroni[25] travaille sur la transférabilité des concepts narratologiques entre les médias. Selon lui, toute expérience narrative se déroule dans une temporalité qui lui est propre permettant l'immersion du récepteur dans le monde raconté.

Toutes les œuvres littéraires de notre corpus ont été adaptées sauf *La Belle aux cheveux d'or* de Madame d'Aulnoy qui n'a pas été adaptée *stricto sensu* et qui est rarement étudiée à l'école. Ce conte comporte de multiples rebondissements et un brouillage générique, imprégné de topiques romanesques et de motifs du roman chevaleresque, qui ont sans doute désarçonné les adaptateurs et les créateurs. Mais des reprises ont été faites à partir de motifs, de personnages ou de séquences narratives (par exemple, au XIXe siècle, les contes de Madame d'Aulnoy constituent les hypotextes d'adaptations théâtrales)[26]. Les contes de Charles Perrault passés à la postérité constituent une référence majeure du patrimoine littéraire au point d'occulter l'œuvre des premières conteuses littéraires telles que Madame d'Aulnoy, Mesdemoiselles Lhéritier et de la Force. L'œuvre de Giambattista Basile, qui est particulière en raison de sa langue, le napolitain, et de son registre de langue, n'a été adaptée que récemment par le réalisateur italien Matteo Garrone. Le film *Tale of Tales* (2015) prend appui sur trois contes : *La puce*, *La biche ensorcelée* et *La vieille écorchée*. Notre corpus littéraire, diversement adapté, nous permet donc de défendre la thèse d'un rayonnement des contes. En effet, en France, les contes de Giambattista Basile ne sont pas étudiés dans le primaire et le secondaire. Le film de Matteo Garrone a permis au grand public de découvrir indirectement trois contes napolitains (le film a comptabilisé 120 000 entrées en juillet 2015).

Les pratiques de transécriture sont également déterminées par la situation des médias dans un temps donné. Le sociologue Pierre Bourdieu[27] a mis en perspective les logiques de la différence et de la domination sociale dans les pratiques, les comportements et les goûts. La culture légitime sacralisée, dont les classiques font partie, est pratiquée par une minorité des classes supérieures. Le développement des productions audio-visuelles et la démocratisation de l'accès contribuent à faire vivre des œuvres reconnues pour leur qualité esthétique, entrées dans le patrimoine mais marginalisées de fait par la désaffection générale pour une culture vue comme élitiste et désuète. Matthieu Letourneux souligne que les études littéraires ont longtemps délaissé les genres médiatiques populaires et que la définition de la culture est

[25]BARONI Raphaël, *Pour une narratologie transmédiale*, Université de Lausanne, [s.d.], URL : https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_C51203E3B809.P001/REF
[26]ALZATI Valentina, *Les contes de Mme d'Aulnoy et leur fortune en Europe (France ; Italie ; Grande-Bretagne ; Allemagne) 1752-1935- Thèse de doctorat*, Université Paris-Saclay, 2018, 687 p.
[27]BOURDIEU Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 680 p.

devenue marginale[28]. Il faut voir, en effet, la culture comme l'ensemble de pratiques d'une collectivité. Notre méthodologie part de la culture médiatique non enseignée mais consommée par les élèves pour réintégrer dans leur culture des textes étiquetés « scolaires ». La transmédialité (*transmedia storytelling*) permet en quelque sorte de faire le pont entre ces deux cultures et de toucher un plus vaste public. Elle a été définie en 2003 par Henry Jenkins, chercheur américain spécialisé dans les nouveaux médias, comme « un processus dans lequel les éléments d'une fiction sont dispersés sur diverses plateformes médiatiques dans le but de créer une expérience de divertissement coordonnée et unifiée[29] ». Henry Jenkins insiste sur la création d'un univers complet et augmenté grâce à l'ajout d'éléments narratifs sur différentes plateformes médiatiques.

B. Intérêts didactiques

Le caractère expérimental de notre thèse croise la recherche actuelle en didactique de la littérature. L'un de nos objectifs de recherche est de travailler sur la réception littéraire en contexte d'apprentissage à l'aide de différents dispositifs d'enseigement de la littérature. L'expérience littéraire à l'école développe l'esprit de découverte, la maîtrise de l'expression et l'acquisition de compétences scolaires[30]. Au début des années 2000, l'approche par compétences a modifié les objectifs et les contenus des programmes scolaires. Notre étude est donc fondée sur cette conception de l'apprentissage organisée autour de savoirs, savoir-faire et attitudes. Nous insistons sur les compétences culturelles théorisées par Umberto Eco dans *Lector in fabula*[31] en 1985, à savoir les compétences encyclopédiques, rhétoriques, idéologiques et linguistiques qui permettent de comprendre un texte. En classe de sixième, l'expression, la compréhension et l'interprétation sont dans un premier temps visées avant de développer la sensibilité esthétique, le sens critique et le questionnement des valeurs. L'analyse plus fine au lycée permet d'approfondir ces trois dernières compétences. Notre approche comporte également une dimension heuristique qui nous semble essentielle : les

[28]LETOURNEUX Matthieu, « Le genre comme pratique historique » in *Belphégor*, *Littératures populaires et culture médiatique*, n°14, 2016, URL : http://journals.openedition.org/belphegor/732 ; DOI : https://doi.org/10.4000/belphegor.732

[29]JENKINS Henry, « Transmedia Storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling » in *Technological Review*, 15 janvier 2003, URL : www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/

[30]BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2020, 390 p.

[31]ECO Umberto, *Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, 324 p.

élèves découvrent par le questionnement ce que le professeur souhaite lui enseigner, avec des entrées et des méthodes adaptées à chaque niveau et discipline. La mise en activité et la participation des élèves sont privilégiées. Nous considérons l'élève comme un sujet lecteur, un sujet en action tourné vers l'usage qu'il peut faire des œuvres. Nous encourageons la lecture subjective[32] centrée sur l'interprétation, les réactions et conflits possibles favorisant l'implication du lecteur.

Le personnage est au centre des adaptations médiatiques actuelles au point de devenir un mythe, une construction imaginaire et un vecteur de références qui tendent à décrypter le statut de l'être humain et les rapports sociaux. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi le personnage comme point d'entrée lors de nos séances pédagogiques. En effet, nous inscrivons notre travail dans la continuité de Catherine Tauveron, qui dès 1995, pose le personnage comme « une clef pour la didactique du récit[33] ».

Vladimir Propp a défini le héros par des critères fonctionnels[34], ce qu'il nomme sa « sphère d'action ». Il peut être un « héros quêteur » (qui répare) ou un « héros victime » (qui souffre). Pour les structuralistes (Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes…), le personnage se réduit aux signes textuels et aux actions. L'être de papier est, selon Paul Valéry, un « vivant sans entrailles[35] ». Cette conception immanentiste est désormais dépassée dans notre société de communication et de consommation. Si le schéma actanciel est toujours étudié à l'école, les personnages ne sont plus réduits à leurs seules actions et fonctions. La critique post-structuraliste se place du côté du lecteur qui « construit » le personnage et s'intéresse au pouvoir de l'imaginaire. Comment le lecteur appréhende-t-il le personnage et que reste-t-il de lui après la lecture ? Selon Philippe Hamon[36], le personnage est une reconstruction du lecteur ainsi qu'une construction du texte. Sa représentation imaginaire et subjective est propre à chacun. Le lecteur s'appuie à la fois sur les indices du texte, sa sensibilité et sa capacité à s'identifier pour construire le personnage. Ce dernier se construit en interférant avec d'autres figures. Vincent Jouve[37] évoque l'intertextualité du personnage, représentation livresque et non livresque comme le personnage de cinéma. Il évoque même des personnages « réels » relatifs au monde de référence du lecteur. Dans le cas des contes qui offrent de nombreuses

[32]BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op. cit.*, p. 31-34.
[33]BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op. cit.*, p. 179.
[34] 31 fonctions pour Vladimir Propp et 6 chez A. J. Greimas.
[35]VALERY Paul, *Tel Quel*, Paris, Gallimard, 1941, tome 1, p. 221. Coll. « Idées ».
[36]HAMON Philippe, Pour un statut sémiologique du personnage in *Littérature*, Mai 1972, n°6, p. 86-110.
[37]JOUVE Vincent, « Pour une analyse de l'effet personnage » in *Littérature*, 1992, n°85, p. 110.

représentations artistiques, le personnage illustré ou le personnage de cinéma qui est déjà donné à voir peut entraver l'imagination. L'image dominante actuelle des héroïnes de contes est véhiculée par l'entreprise américaine Disney, premier groupe de divertissement au monde. Disney Princess est même devenu une franchise de Walt Disney Company en 1999. Les enfants sont indéniablement marqués par ces représentations mondialisées. Ainsi se pose incontestablement la question de l'identification de l'auteur car en régime médiatique sériel, l'auteur relève de l'abstractionpour le public qui confond auteurs et réalisateurs. Évoquer Walt Disney par exemple, c'est évoquer la firme et non son célèbre producteur, réalisateur, scénariste et animateur. La figure de l'auteur est donc mise à mal et est le résultat d'une négociation. Il n'y a pas un auteur, mais plusieurs qui négocient ensemble et parfois sur la même œuvre pour garantir le sens. L'auctorialité repose sur des principes symboliques et d'attachement du public. L'auteur n'est plus celui qui tient le stylo ou la caméra mais ce qui donne sa signification à sa série, comme un personnage par exemple. En effet, Walt Disney n'a pas besoin d'exister pour qu'il y ait l'unité de signification Walt Disney. Le procès intenté en 1953 par DC Comics portant sur les aventures de Captain Marvel accusant l'éditeur Fawcett d'avoir plagié Superman constitue un tournant. DC Comics perd son procès en raison du fait qu'un personnage n'est pas protégé comme une œuvre. Depuis, les personnages fonctionnent comme des marques. L'œuvre artistique fait partie de la culture marchande. La marque peut être déclinée en une multitude de produits et de médias, ce qui a une incidence sur la conception des œuvres. En effet, la réalisation d'un film d'animation étant trop onéreuse pour être rentabilisée par le prix des entrées, les dessins animés Walt Disney sont conçus dès l'origine comme une œuvre transmédiatique sérielle accompagnée de ses produits dérivés (figurines, chansons, etc.). Les dimensions de l'œuvre sont donc pensées comme une réalité globale. Ainsi, l'œuvre est de moins en moins un récit, une seule histoire, mais de plus en plus un univers, une image de marque, un ensemble de stéréotypes, un dictionnaire ou une encyclopédie du personnage[38].

Pour Vincent Jouve, l'effet-personnage est l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit. Il étudie trois domaines de recherche. La *perception*, coopération entre le texte et le lecteur qui permet de construire une représentation du personnage (construction de l'image mentale du personnage différente de la vision optique ou de la représentation onirique). Ainsi, le lecteur élabore le personnage en fonction de données extratextuelles (à

[38]LETOURNEUX Matthieu, *Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*, conférence du 4 avril 2018 au Centre Rabelais présentée par Corinne Saminadayar-Perrin, MSHSud.TV, URL : https://www.youtube.com/watch?v=MXpDTH_yisY

partir de son monde d'expérience) et intertextuelles (rappel d'autres figures issues du texte). La *réception* examine les relations établies entre le lecteur et les personnages, de manière consciente ou non. Enfin, Vincent Jouve étudie les prolongements de l'effet-personnage. L'interaction avec les personnages des contes produit un apport intellectuel, un enrichissement affectif ainsi que la possibilité de revivre des scènes angoissantes de la petite enfance pour s'en libérer. Les contes sont des textes dont on se souvient et les héroïnes de notre corpus, femmes sacrifiées ou persécutées, proposent des modèles féminins pluriels, plus complexes que ce qu'on pourrait attendre a priori.

Les contes font l'objet de recherches en didactique de l'école maternelle au lycée. Les actuels cycles 2 (CP-CE1-CE2) et 3 (CM1-CM2-6e) concentrent la majorité des recherches car les contes sont au programme. Notre étude porte sur le cycle 3 et le secondaire, dans un contexte de réformes successives et de refonte des programmes. Ce qui nous intéresse est l'étude des productions sérielles médiatiques au regard du conte original fixé par écrit. La principale question qui oriente notre recherche est la suivante : que reste-t-il du conte ? Qu'apporte la transposition dans un autre média ? Quel est le statut du conte source dans une œuvre où ce dernier ne semble qu'un prétexte, une reprise d'un mythe moderne comme la Belle et la Bête par Guillermo del Toro dans son film *La Forme de l'eau*[39] (2017) par exemple ? À la différence de Jean Cocteau, le réalisateur mexicain s'éloigne au point que la référence n'est que très lointaine. Nous soulignons ainsi le problème du rapport aux sources et des niveaux de correspondance. Dans *Contes en réseaux*[40], Patricia Eichel-Lojkine pose la question des rapports entre des contes « qui ne sont ni tout à fait les mêmes, ni tout à fait autres[41] » en introduisant la notion de *réseau* qui manifeste à la fois la séparation et l'articulation entre les textes ou versions. Le conte possède en effet une identité plurielle en raison de sa diffusion en Europe et du passage de l'oral à l'écrit impliquant un processus de dissémination narrative et de contaminations culturelles. Notre regroupement en contes d'accomplissement et de persécution permet de prendre en compte la spécificité de textes littéraires uniques qui sont en même temps des déclinaisons de textes s'inscrivant dans une série. Il faut garder à l'esprit que les histoires des contes sont tirées d'une matière déjà présente chez Straparola et Basile. Cette littérature mouvante procédant par variantes est donc particulièrement adaptée à une étude en réseaux. Catherine Tauveron a défini plusieurs types

[39]TORO DEL Guillermo. *La Forme de l'eau,* 20th Century Fox, 2018, 1 DVD, 123 min., coul.
[40]EICHEL-LOJKINE Patricia, *Contes en réseaux. L'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*, Genève, DROZ, 2013, 457 p.
[41]*Ibid*., p. 23.

de réseaux[42] qui ne sont pas de simples regroupements thématiques, mais bien une conduite culturelle favorisant une activité herméneutique. Nos réseaux concernent un genre, le conte merveilleux, et des figures et rôles féminins.

Pour le domaine contemporain, Christiane Connan-Pintado a travaillé sur les contes détournés[43] que le jeune lecteur peut rencontrer avant d'avoir été confronté au texte original. Ainsi, le conte détourné engage à découvrir le conte source, œuvre patrimoniale. En découvrant le travail de réécriture à travers la modification des dénouements par exemple, les élèves prennent conscience de l'originalité de chaque œuvre malgré le recours à un sujet universel. Depuis 2002, les programmes engagent à prendre en compte la dimension intertextuelle de la littérature de jeunesse. À travers diverses productions autour d'un même conte, l'élève découvre les différentes potentialités des personnages dans des histoires parfois reconfigurées. Par ailleurs, les contes originaux et les albums adaptés de ces derniers peuvent véhiculer des modèles du masculin et du féminin, comme l'a démontré l'étude sur les albums de la liste de littérature jeunesse 2002 de l'Éducation nationale[44].

La première théorisation du *gender* est attribuée à la sociologue et écrivaine britannique Ann Oakley dans *Sex, Gender et Society*[45] en 1972 qui a interrogé la construction du masculin et du féminin dans l'environnement social des individus. Depuis quelques années en France, les universitaires s'intéressent au concept du genre, concept qui a posé problème en littérature en raison de la polysémie du mot et de son utilisation au singulier ou au pluriel. Le genre est un processus de construction et de production d'une relation de pouvoir ou d'une relation hiérarchique[46]. Les genres renvoient plus largement aux identités et aux sexualités. Nous utilisons dans notre travail de recherche le concept au singulier, comme une construction, car il évite de basculer du côté du sexe ou de l'identité sexuelle. En littérature, au nom de l'universalisme, il a longtemps été considéré que le Beau n'avait pas de sexe, la raison et la vérité non plus. Les grands textes n'ont rien à faire du sexe et du genre. L'introduction de la notion de genre en français à la fin des années 1980 apparaît comme une ouverture pour le débat sur l'écriture féminine mais également comme une menace pour les

---

[42]Article « Réseau (lecture en) », BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op. cit.*, p. 316-318.

[43]CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école. À partir des contes de Perrault de la GS au CM2*, Paris, Hatier, 2009, 287 p. Hatier pédagogie.

[44]LAROQUE Lydie, MAGNAN-RAHIMI Nathalie et MANUELIAN Marie, La littérature pour la jeunesse et le genre : Un corpus face à ses contradictions ? in *Le Français aujourd'hui*, n° 193 (2/2016), Armand Colin, p. 45-60.

[45]OAKLEY Ann, *Sex, Gender and Society*, London, Temple Smith, 1972, 172 p.

[46]PLANTE Christine, *Le genre en littérature : usages et difficultés d'un concept*, conférence du 17 décembre 2015, ENS de Lyon, URL : https://www.youtube.com/watch?v=uk0PYBtMaJ4

héritages français et l'attachement à l'universalisme. Ainsi, les études de genre prennent la suite des recherches féminines et féministes qui traitaient davantage d'autres concepts comme les rapports de sexe, le partriarcat ou la domination masculine.

Dès les années 1970, les études féministes ont souligné l'influence des contes de fées sur les questions de genre, réévaluant historiquement les stéréotypes et l'idéologie patriarcale[47] (en sociologie, le patriarcat est défini comme une organisation sociale où l'autorité domestique et politique est exercée par les hommes chefs de famille). Le personnage est devenu une figure de l'altérité que toute production sérielle contribue à ancrer dans un univers qui évolue avec son temps. Ainsi, il est pertinent de parcourir une partie des programmes sous le prisme du genre dans un objectif comparatiste, notamment en ce qui concerne la diégèse, l'évolution des personnages et des rapports de force quand on passe d'une œuvre à l'autre. Cette démarche coïncide avec notre étude des transferts médiatiques fondée sur les productions sérielles et la mise en réseau. De plus, aborder le conte par le genre permet à la fois de répondre à un besoin éducatif et à une question de société qui se pose dès l'école.

La question du genre est pertinente dans le cadre de l'égalité filles-garçons, aujourd'hui cheval de bataille de notre société et de l'institution scolaire. En 2012, Vincent Peillon, ministre de l'Éducation nationale, et Najat Vallaud-Belkacem alors en charge des droits des femmes, placent l'égalité filles-garçons au cœur de la refondation républicaine de l'école. À la rentrée 2013, le dispositif « ABCD de l'égalité » destiné à lutter contre le sexisme et les stéréotypes de genre crée la polémique autour de l'enseignement de la théorie du genre. D'autres outils à destination des parents et des enseignants seront alors proposés en novembre 2014. Alors que le Haut Conseil à l'Égalité entre les hommes et les femmes (HCE) estime en 2017 que le quinquennat de François Hollande n'est pas allé assez loin, l'égalité entre les femmes et les hommes a été déclarée « grande cause nationale » du quinquennat d'Emmanuel Macron en 2018. Le code de l'éducation rappelle que la transmission de la valeur d'égalité entre les filles et les garçons, les femmes et les hommes, se fait dès l'école primaire[48]. La politique éducative mise en place en faveur de l'égalité à l'école lutte contre les stéréotypes et les discriminations sexistes dans l'objectif de constituer une culture de l'égalité et du respect mutuel tout en favorisant la mixité en matière d'orientation. Les

---

[47] Voir HAASE Donald, *Fairy Tales and Feminism, New Approaches*, Detroit, Wayne State University Press, 2004, 268 p. et BEHOTEGUY Gilles et CONNAN-PINTADO Christiane, *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, 310 p.

[48] MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *De la maternelle au baccalauréat : Egalité des filles et des garçons*, MEN, mars 2019, URL : https://www.education.gouv.fr/cid4006/egalite-des-filles-et-des-garcons.html

membres de la communauté éducative sont invités à promouvoir l'égalité par le biais de différentes actions ou des programmes existants. Le conte peut participer à la socialisation car il véhicule des représentations propres à la société dans laquelle il a été créé. Ces représentations préexistent et nous survivront. Même si les représentations sexuées et les rapports entre les sexes véhiculés dans les contes ne correspondent plus à notre société, ils sont toujours transmis. L'enfant va interpréter ces données en fonction de ses propres représentations héritées de sa socialisation, ce qui ne l'empêchera pas de s'identifier à un personnage ou à une situation comme dans n'importe quelle fiction. La sociologue Françoise Rault précise : « bien que (les contes pour enfants) reposent sur des stéréotypes qui pourraient, dans un autre contexte, être jugés sexistes et dépassés, ils sont présentés sous un jour positif aux enfants qui sont invités à s'identifier aux personnages mis en scène[49] ». Le propos éducatif et l'aspect initiatique (épreuves, héroïsme des personnages, valeurs et concepts moraux bien/mal) l'emportent sur les stéréotypes bien qu'ils soient indissociables. Selon Bruno Bettelheim, les contes de fées permettent aux enfants d'affronter leurs angoisses et de développer leur personnalité en les informant sur les épreuves et les efforts qui les attendent dans la réalité[50]. Par conséquent, ils représentent un agent implicitement socialisateur favorisant l'intériorisation de normes et de valeurs. La situation finale est souvent heureuse mais les héros auront dû affronter des épreuves. Les thématiques soulevées dans les contes demeurent toujours actuelles : le deuil, les liens familiaux, la soif de pouvoir, la rivalité ou encore la difficulté à trouver un conjoint. « Le conte est optimiste et dramatique. Généralement il comporte une leçon de morale implicite […]. Il permet d'aborder les problèmes qu'affronte une société : on y fait référence à la hiérarchie entre les membres d'une société à travers les notions d'autorité et de soumission[51] ». En ce sens, le conte merveilleux est loin de prôner l'égalité entre les hommes et les femmes, même si ces dernières peuvent être des personnages forts. Il serait absurde de chercher un tel « message » dans ces textes, comme il serait dommage d'en priver les enfants sous prétexte qu'ils ne correspondent pas à ce que nous estimons « politiquement correct » sous l'influence de la « *cancel culture* ». Le contact avec des textes classiques amène les élèves à constater que les normes et les valeurs varient dans le temps et que l'égalité n'est pas acquise.

---

[49]RAULT Françoise, « La socialisation des garçons à travers les contes pour enfants » in *L'identité masculine. Permanence et mutations. Problèmes politiques et sociaux*, La Documentation française, novembre 2003, n°894, 118 p.

[50]BETTELHEIM Bruno, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, London, Thames and Hudson, 1976. BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées* (trad. de l'américain par Théo CARLIER), Paris, Hachette Littératures, Pluriel, 1998.

[51]LAULEY France et PORET Catherine, *Littérature : mythes, contes et fantastique, cycle 3*, Paris, Bordas Pédagogie, Enseigner aujourd'hui, 2002, p.15.

Le premier temps de notre étude portera sur ces personnages féminins objets de désir. Nous nous interrogerons sur leur statut de victimes ou d'héroïnes à partir d'analyses textuelles d'histoires de fuite ou de quête. Dans un deuxième temps, à partir de différentes productions médiatiques, nous ferons l'articulation entre ces textes classiques – à l'audience limitée à un public cultivé – et des adaptations visant un plus large public ; nous analyserons le sens de ces relectures contemporaines au regard de la question des modèles et des itinéraires féminins. Cela nous conduira à envisager les formes prises par le conte aujourd'hui et le sens de son renouveau, dont l'école se fait l'écho : ainsi, pour finir, nous poserons la question des orientations idéologiques perceptibles dans les programmes scolaires sur le conte.

Présentation du corpus et des motifs

Notre corpus correspond à un genre littéraire, le conte, étudié à partir de personnages féminins (itinéraires, modèles et rôles). La notion de genre littéraire est essentielle en didactique de la littérature pour les élèves car la mention du conte établit d'emblée un contrat de lecture[52] avec ce genre a priori bien connu. Nous avons choisi d'effectuer un regroupement thématique permettant la mise en réseaux des contes et des productions autour des contes d'accomplissement et de persécution. Au sein de chaque regroupement, les contes sont appelés par ordre chronologique. Les résumés sont accompagnés des références bibliographiques et des motifs d'origine folklorique en note[53]. L'identification de motifs communs (apparaissant en italique dans les notes) met en valeur de possibles rapprochements entre des contes d'auteurs et de styles très différents : ainsi du mariage royal improbable d'une vieille pauvre et laide (*La vieille écorchée* de Basile), d'une princesse orgueilleuse au tempérament rebelle repoussant tout prétendant (*La Belle aux cheveux d'or* de Madame d'Aulnoy) ou d'une fille se sacrifiant pour son père (*La Belle et la Bête* de Mme Leprince de Beaumont).

Le cinéma est utilisé à la fois comme ressource pour penser l'enseignement de la littérature et comme un art qui permet d'éduquer à l'image (les images et les arts visuels

[52] Karl Canvat, article « Genres littéraires », BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op. cit.*, p. 135-137.

[53] Les motifs sont consultables en ligne. THOMPSON Stith, *Motif Index of Folk Literature* (Revised and enlarged edition. Bloomington : Indiana University Press, 1955-1958), University of Alberta, [s.d.], URL : https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm et THOMPSON Stith, *Motif Index of Folk Literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends* (Revised and enlarged edition. Bloomington : Indiana University Press, 1955-1958), Ruthenia, 2020, URL : http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/

appartiennent au quotidien des élèves)[54]. Cette mise en dialogue entre les arts et les textes permet de développer une « pensée en réseaux[55] » et dans le cas de notre recherche de nouer des liens entre contes et adaptations contemporaines. Selon Brigitte Louichon, ces dernières sont d'ailleurs considérées comme des « objets sémiotiques secondaires » par rapport aux œuvres patrimoniales. La didactique de l'œuvre patrimoniale s'appuie par conséquent sur une dynamique de l'œuvre qui s'ouvre aux modes d'expression artistique contemporains[56]. Lors de nos expériences pédagogiques, nous avons adapté le corpus aux différents niveaux et objectifs du collège et du lycée et multiplié les entrées et les méthodes.

Contes d'accomplissement

Le conte merveilleux d'accomplissement[57] consacre des héroïnes aux statuts sociaux et aux tempéraments divers :

-Une vieille disgraciée séduit sans le vouloir un prince et, après avoir été démasquée et chassée, parvient cependant finalement à l'épouser grâce à une aide magique tandis que sa sœur et rivale subit un sort funeste, dans *La vieille écorchée*[58] de Giambattista Basile, auteur napolitain du *Conte des Contes* (1634-1636).

-Une princesse aussi belle qu'orgueilleuse[59] tente de décourager par trois tâches impossibles un serviteur envoyé la chercher au nom d'un roi tombé amoureux sur la seule réputation de sa beauté, avant qu'un retournement de situation élimine le roi de la scène et amène la Belle à consentir à un mariage inégal en couronnant le modeste serviteur victorieux des trois épreuves, dans *La Belle aux cheveux d'or* de Madame d'Aulnoy (*Contes des fées*, 1697).

-Pour sauver son père, riche marchand, qui a commis une bévue fatale, une fille accepte d'être livrée à un monstre dans son château ; quand elle s'éloigne pour aller au chevet de son père, son départ cause pratiquement la mort de cette Bête : un baiser lui

[54] Dès 1985, la lecture de l'image est inscrite dans les programmes scolaires.
[55] Bernard Devanne, article « Réseau (lecture en) », *Ibid*., p. 316-318.
[56] Brigitte Louichon, article « Objets sémiotiques secondaires (OSS) », *Ibid*., p. 169-174.
[57] Nous élargissons la terminologie de Ruth Bottigheimer et du conte d'ascension (*rise fairy tales*) au conte d'accomplissement car nos héroïnes ne sont pas toutes pauvres (la Belle aux cheveux d'or). BOTTIGHEIMER Ruth B, *Fairy Tales. A New History*, New York, State University of New York Press, 2009, 152 p.
[58] *La vieille écorchée* (*La vecchia scorticata*) de Giambattista Basile [1634-1636]. *Le Conte des Contes* I, 10. Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. Circé, 2015 (1995). p. 109-119.
[59] Selon un motif topique repris par Pétis de la Croix (*Histoire du Prince Calaf et de la Princesse de Chine*, 1710), puis Puccini (*Turandot*, 1926).

redonne la vie et rompt le sortilège responsable de la métamorphose monstrueuse de ce prince, dans *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont (1757).

La vieille écorchée de Giambattista Basile (1634-1636) :

Le roi de Haute Rochetombe amoureux de la voix d'une femme qu'il pense être une beauté[60]. Cette dernière est en fait une vieille, laide et pauvre, vivant avec sa sœur, aussi disgraciée qu'elle, dans une cave. Afin de sortir de la misère, les deux vieilles usent de subterfuges pour attiser le désir du roi[61] et, au bout de huit jours, la plus vieille des deux lui tend, à travers le trou de la serrure, un doigt sucé et lissé. Au comble de l'excitation, le roi supplie la « belle » de le rejoindre – celle-ci accepte de partager sa couche[62], mais seulement de nuit. Lorsqu'au matin, le roi découvre la véritable apparence de celle avec qui il a passé la nuit, il la fait jeter par la fenêtre dans le jardin. Mais elle reste pendue par les cheveux à une branche de figuier, spectacle qui fait rire des fées passant par là ; en récompense du divertissement, les fées accordent sept faveurs à la vieille rejetée : devenir jeune, belle, riche, noble, vertueuse, aimée, heureuse. Celle-ci se transforme donc en une ravissante jeune fille[63]. La découvrant sous cette nouvelle apparence, le roi s'éprend d'elle ; elle l'accepte pour mari[64]. Un banquet est préparé, où la sœur de l'épouse est invitée. La sœur restée vieille, envieuse, insiste pour que l'épousée lui livre son secret. La « belle » lui dit s'être fait écorcher, Pour parvenir au même résultat, la sœur demande alors à un barbier de procéder à l'opération[65] : ce dernier essaie de la raisonner – en vain. Elle décède sous les instruments du barbier, dans son échoppe, victime de sa jalousie dévorante.

Ce conte qui ne manque pas d'humour a été adapté à l'écran par Matteo Garrone en 2015. *Tale of Tales* reprend trois contes, dont l'histoire des deux vieilles. Le traitement des personnages féminins et la dimension humoristique sont particulièrement intéressants pour notre sujet d'étude puisque son analyse permet d'aborder l'âgisme (discrimination envers les personnes âgées) ainsi que le diktat de l'éternelle jeunesse avec un public de lycéens ouvert à l'imaginaire fantasy proposé par le réalisateur.

Tout comme *La vieille écorchée*, le conte *La Belle aux cheveux d'or*[66] de Madame

---

[60]J2410. Types of foolish imitation. K100. Deceptive bargain. K1310. Seduction by disguise or substitution. X0--X99. Humor of discomfiture.

[61]K1110. Deceptions into self-injury. K1210. Humiliated or baffled lovers. K1300--K1399. Seduction or deceptive marriage. K1950. Sham prowess.

[62]H1550. Tests of character.L160. *Success of the unpromising hero (heroine).*

[63]D1860. Magic beautification. D1880. Magic rejuvenation. F340. Gifts from fairies. N130. *Changing of luck or fate.* N810. Supernatural helpers. Q140. Miraculous or magic rewards.

[64]T.100-T100. *Marriage.*

[65]Q330. Overweening punished. Q450. Cruel punishments.

[66]Conte-type : T531 : La Belle aux cheveux d'or. Textes : *Les Facétieuses Nuits* (*Le Piacevoli Notti*) de Giovanni Francesco Straparola [1553-1555], III, 2 et *La Belle aux cheveux d'or* de Madame d'Aulnoy [1697]. *Contes des fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode* (éd. critique établie par Nadine JASMIN). Honoré Champion, 2004. p. 175-187. Bibliothèque des Génies et des Fées.

d'Aulnoy est peu étudié dans le secondaire. Le premier conte ne fait pas partie du patrimoine littéraire français et le second n'est pas adapté pour le cycle 3 en raison de sa longueur. Cependant, ils peuvent être convoqués pour illustrer notre étude autour des femmes en proie au désir masculin.

La Belle aux cheveux d'or de Madame d'Aulnoy (1697) :

Un jeune roi souhaite épouser la Belle aux cheveux d'or, une fille de roi[67] qu'il n'a jamais vue, mais dont la réputation de beauté l'a conquis. Il charge d'abord un ambassadeur, puis, après son échec, un beau jeune homme de la Cour — Avenant[68] — de la convaincre d'accepter sa demande. De nombreuses épreuves[69] dictées par la Belle attendent ce dernier. Avenant est aidé par des animaux serviables préalablement délivrés (carpe remise à l'eau, corbeau sauvé de la poursuite d'un aigle, hibou libéré des filets des chasseurs)[70] qui lui apportent la bague, la tête du géant Galifron et l'eau[71] des grottes ténébreuses exigées[72]. La Belle repart donc avec lui jusqu'au royaume voisin. Elle épouse le roi pendant qu'Avenant est jeté en prison[73], pour toute récompense de ses loyaux services. Mais le souverain, pensant utiliser l'eau de beauté, meurt dans son sommeil après s'être frotté le visage avec l'eau qui fait mourir les princes et les seigneurs criminels[74]. Le brave Avenant est délivré de ses fers et pris pour époux par la Belle qui fait de lui un roi[75].

La Belle aux cheveux d'or est une héroïne convoitée en raison de sa beauté. Belle est aussi le prénom de l'héroïne du conte *La Belle et la Bête*, une jeune femme promise à un époux monstrueux pour sauver son père. Dans notre étude, nous avons choisi de mettre en avant le conte de Madame Leprince de Beaumont[76] qui est la version étudiée à l'école. Le prénom de ces héroïnes indique qu'elles sont des femmes exceptionnelles, par leur beauté physique qui sous-entend également une beauté intérieure.

---

[67]P0-P99. Royalty and nobility. *P40. Princesses.* P360. Master and servant.
[68]*Z200.-Z200. Heroes.*
[69]*H1010. Impossible tasks.* H1220. Quest voluntarily undertaken. H1410. Fear test.
[70]B300-B349.Helpful animals. B360. Animals grateful for rescue from peril of death. B370. Animals grateful to captor for release. N800-N899. Helpers.
[71]E80. Water of life.
[72]D1860. Magic beautification. D2050-D2099. Destructive magic powers. L160. Success of the unpromising hero (heroine). *N130. Changing of luck or fate.*
[73]U10. Justice and injustice.
[74]Q200. Deeds punished.
[75]*T0.-T99. Love. T.100-T100. Marriage.*
[76]Conte-type : AT531 : La recherche de l'époux disparu. Textes : *La Belle et la Bête* de Madame de Villeneuve [1740]. *La Jeune Américaine et les contes marins (La Belle et la Bête), Les Belles Solitaires* (Madame de Villeneuve) *et Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*(Madame Leprince de Beaumont), (éd. critique établie par Elisa BIANCARDI). Honoré Champion, 2008. p. 95-214. Bibliothèque des Génies et des Fées et *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont [1757]. *La Jeune Américaine et les contes marins (La Belle et la Bête), Les Belles Solitaires* (Madame de Villeneuve) *et Magasin des enfants (La Belle et la Bête)* (Madame Leprince de Beaumont), (éd. critique établie par Elisa BIANCARDI). Honoré Champion, 2008. p. 1017-1031. Bibliothèque des Génies et des Fées.

La Belle et la Bête de de Madame Leprince de Beaumont (1757) :

Un riche marchand ruiné part vivre avec ses enfants, trois filles et trois garçons[77], à la campagne. Perdu, il échoue dans un château où il est condamné à mort par la Bête[78] après avoir cueilli une rose pour sa fille Belle. Pour sauver son père[79], cette dernière prend sa place dans le domaine de la terrible bête qui tombe sous son charme. La Bête autorise Belle à revoir son père malade. A son retour, Belle accepte la demande en mariage[80] de la Bête qui se mourait de tristesse. En gagnant le cœur de la jeune femme[81], la Bête redevient le beau prince qu'il était avant le sortilège[82].

Le conte *La Belle et la Bête* peut être considéré comme un mythe littéraire puisqu'il est vecteur de références culturelles et aide à construire une réelle culture littéraire et artistique[83]. Le conte a fait l'objet de nombreuses adaptations cinématographiques[84] qui nous permettent d'explorer différentes mises en scène de ce mythe. L'incarnation des personnages, leur ancrage et les différentes techniques font perdurer le mythe (merveilleux de Cocteau et Disney, lyrisme gothique du tchèque Juraj Herz, transposition dans l'Amérique de la guerre froide pour Guillermo Del Toro, etc.). Le pouvoir émotionnel du conte se traduit également en musique chez Ravel qui parvient à caractériser les personnages avec des instruments. Grâce à cette richesse audio-visuelle, nous avons constitué un réseau autour du personnage de Belle pour les niveaux Sixième et Seconde. D'ailleurs, le conte *La Belle et la Bête* peut également relever du conte de persécution puisque son héroïne est au départ une femme sacrifiée.

---

[77]*P230. Parents et childrens.* P250. Brothers and sisters.
[78]B100.-B199. Magic animals. B200.-B210. Speaking animals.
[79]*S200.-S5210. Children sold or promised.* S240. Children unwittingly promided (sold).
[80]*T0.-T99. Love. T.100-T100. Marriage.*
[81]Q40. Kindness rewarded. W0.-W10. Kindness.
[82]D Transformation. D100.-D100. Transformation : man to animal. D300.-D399. Transformation : animal to person. *D700.-D799. Disenchantment.*
[83]Article « Mythe », BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op. cit.*, p. 163-164.
[84]Filmographie : COCTEAU Jean. *La Belle et la Bête* [1946], GANS Christophe. *La Belle et la Bête* [2014], HERZ Juraj. *La Belle et la Bête* [1978], TORO DEL Guillermo. *La Forme de l'eau* [2017], TROUSDALE Gary et WISE Kirk. *La Belle et la Bête* [1991]. Adaptation musicale : RAVEL Maurice. *Ma Mère l'Oye : Les Entretiens de la Belle et de la Bête* [1911]. Autre catégorie, l'illustration n'est pas l'objet d'étude principal de notre travail car sur le plan didactique, cela ne concerne que les classes de Sixième. Pour information, quelques illustrations récentes intéressantes : [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], DUTEIL Julie (auteur) et PACHECO Gabriel (ill.), *La Belle et la Bête*. Lausanne, Minedition, 2014, 32 p., [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], JONES Ursula (auteur) et GIBB Sarah (ill.), *La Belle et la Bête*. Adaptation française de Françoise VARILLON. Vanves, Hachette Livre, 2012, 32 p. Gautier-Languereau, [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], ROUMIGUIERE Cécile (auteur) et FRONTY Aurélia (ill.), *La Belle et la Bête*, Paris, Belin, 2013, 57 p. Contes des Mille et un lieux et [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], SALA David (ill.), *La Belle et la Bête*, Bruxelles, Casterman, 2014, 64 p. Les Albums Casterman.

Contes de persécution

Certains contes mettent au cœur de leur dynamique narrative la persécution et l'agression d'une jeune femme, avec une infante désirée par son propre père (*Peau d'âne* de Charles Perrault, conte en vers de 1694), une princesse persécutée par sa belle-mère (seconde partie de *La Belle au bois dormant* de Perrault, conte en prose de 1697) ou une fille ravie à la naissance et enfermée dans une tour par une fée (*Persinette* de Mademoiselle de la Force, 1698). Les épreuves subies ne sont dépassées que grâce à l'amour d'un prince.

Le premier texte de ce regroupement est *Peau d'Âne*[85] de Charles Perrault, conte en vers paru en 1694 mêlant gravité et fantaisie :

Un roi[86] promet à sa femme mourante d'épouser une femme plus belle et mieux faite qu'elle. Aucune femme du royaume n'étant assez belle, il demande à sa fille de l'épouser[87]. Aidée par sa marraine[88], la jeune femme demande à son père des robes irréalisables[89], puis son âne qui est source de richesse[90]. Le roi parvenant à tout lui offrir, sur les conseils de sa marraine[91], la princesse fuit[92] sous la peau de l'âne sacrifié et écorché. Cachée dans un village, le prince d'un autre royaume la remarque et en tombe amoureux. Grâce à la bague[93] laissée par la jeune femme dans un gâteau, le prince réussit à la retrouver en organisant une séance d'essayage au château[94]. Les noces peuvent avoir lieu[95].

Les gravures de Gustave Doré[96] et l'adaptation sous forme de comédie musicale à la poésie décalée de Jacques Demy en 1970 permettent une mise en réseaux autour de la féminité et de la double identité de Peau d'Âne avec les lycéens. Cette fille en fuite, comme d'autres héroïnes de notre corpus (Raiponce et Persinette), est victime d'une agression familiale. Condamnée par une mauvaise fée, la princesse de *La Belle au bois dormant*[97] est

---

[85]Conte-type : T510B : Peau d'Âne. Texte : *Peau d'Âne* de Charles Perrault [1694]. *Contes* (texte établi, présente et annoté par Tony GHEERAERT). Honoré Champion, 2012 (éd. augmentée de nouvelles notices). p. 139-164.

[86]*P10. Kings. P30. Princes. P40. Princesses P230. Parents and childrens.*

[87]*S0.-S10. Cruel parents.* S400.-S499. Cruel persecutions.T110. Unusual marriage. T400.-T499. Illicit sexual relations. T410. Incest.

[88]F200.-F230 Appearance of fairies.

[89]D900.-D1050. Magic clothes.*H1000.-H1010. Impossible tasks.*

[90]B100.-B119. Treasure animals.

[91]J620. Forethought in prevention of others'plans.

[92]*R210. Escapes. R310. Refuges.*

[93]H80. Identification by tokens. Z320. Object will fit only one thing (or person).

[94]T50. Wooing. *T0.-T99. Love.*

[95]L200.-L299. Modesty brings reward. L300. Triumph of the weak. *N130. Changing of luck or fate.*

[96]Autre catégorie, l'illustration : Gustave Doré. Charles Perrault : *Les Contes de ma mère l'Oye* (*La Barbe bleue, Cendrillon, Le Chat botté, Le Petit Chaperon rouge, Le Petit Poucet, Riquet à la houppe, Les Fées, La Belle au bois dormant, Peau d'âne*), 1867.

[97]Conte-type : T410 : La Belle au bois dormant. Textes : *La Belle au bois dormant* de Charles Perrault [1697]. *Contes* (texte établi, présente et annoté par Tony GHEERAERT). Honoré Champion, 2012 (éd. augmentée de nouvelles notices). p.177-193. *Rose d'épine*, conte collecté par Jacob et Wilhelm [1812]. *Contes pour les enfants et la maison. Tome 1*(édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN). José Corti, 2009. p. 281-286. Collection

également une jeune femme persécutée dans le conte de Charles Perrault.

Lors de son baptême, une fée dépitée de n'avoir été conviée lance un charme mortel[98] à une princesse[99], atténué par la suite par une bonne fée[100] en un profond sommeil de cent ans[101]. La jeune fille se pique le doigt sur un fuseau et s'endort. Cent ans plus tard, le fils d'un roi[102] arrive à pénétrer dans le château pour la réveiller[103]. Les noces[104] ont lieu.
La version de Charles Perrault comporte une deuxième partie dans laquelle le prince et la princesse ont deux enfants, une fille et un garçon prénommés Aurore et Jour. Une fois le prince parti à la guerre, sa mère[105] demande à son Maître d'Hôtel pour le dîner ses deux petits-enfants[106]. Le maître d'hôtel protège ces derniers et donne à l'ogresse[107] un agneau et un chevreau qu'il fait passer pour Aurore et Jour. Lorsque l'ogresse souhaite dévorer la jeune reine, le Maître d'Hôtel lui livre une jeune biche. Découvrant la supercherie, l'ogresse prépare une grande cuve de crapauds, vipères, couleuvres et serpents pour y jeter le Maître d'Hotel et sa femme, la reine et ses enfants. L'arrivée du roi au bon moment permet de les sauver, c'est finalement l'ogresse qui se jette d'elle-même dans la cuve[108].

Seule la première partie du conte de Charles Perrault est habituellement étudiée en classe. Le ballet de Piotr Ilitch Tchaïkovsky et la filmographie des studios Disney[109]s'inscrivent dans l'étude « Le monstre aux limites de l'humain » de l'actuel programme de Sixième. La mauvaise fée, Maléfique chez Disney, est un personnage de cinéma intéressant à analyser, d'autant plus qu'il gagne en profondeur psychologique avec le film éponyme de Robert Stromberg en 2014. L'héroïne et son antagoniste permettent, tout comme Persinette/Raiponce et la méchante fée, de s'interroger sur les différents rôles féminins.

Nous avons choisi de mettre en avant deux versions du conte type T310 Persinette : *Persinette* de Mademoiselle de la Force (1698) et *Raiponce* des frères Grimm (1812)[110].

Merveilleux n°40.
[98]D1950.-D1960. Magic sleep. M400.-M499. Curses. Q450. Cruel punishments. *R100.-R199. Rescue of captive.*
[99]*P40. Princesses. P230. Parents et childrens.*
[100]F300.-F340. Gifts from fairies. F300.-F360. Malevolent or destructive fairies.
[101]M370. Vain attemps to escape fulfilment of prophecy.
[102]*Z200.-Z200. Heroes.*
[103]*D700.-D799. Disenchantment*. H1220. Quest voluntarily undertaken. *N130. Changing of luck or fate*. T30. Lovers' meeting.
[104]*T0.-T99. Love.*
[105]S0. Cruel relatives.
[106]S300. Abandoned or murdered children. S400.-S499. Cruel persecutions.
[107]G0. Ogres. (G10.-G99. Cannibals and cannibalism).
[108](G500.-G599. Ogre defeated).
[109]Adaptations musicales : TCHAIKOVSKY Piotr Ilitch, *La Belle au Bois Dormant* (ballet) [1890] etRAVEL, Maurice, *Ma Mère l'Oye : Pavane la Belle au bois dormant* [1911]. Filmographie : GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant* [1959] et STROMBERG Robert, *Maléfique* [2014]. Autre catégorie, l'illustration : Gustave Doré. Charles Perrault : *Les Contes de ma mère l'Oye* (*La Barbe bleue, Cendrillon, Le Chat botté, Le Petit Chaperon rouge, Le Petit Poucet, Riquet à la houppe, Les Fées, La Belle au bois dormant, Peau d'âne*), 1867.
[110]Conte-type : T310 : Persinette. Textes : *Fleur-de-persil* de Giambattista Basile [1634-1636]. *Le Conte des Contes*, II, 1.Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE.Circé, 1995. p. 147-151. *Persinette* de Mademoiselle de La Force [1698]. *Contes* (éd. critique établie par Raymonde ROBERT). I. L'âge d'or du conte

Persinette de Mademoiselle de la Force (1698) :

Une femme enceinte[111] a une envie irrépressible de persil. Son époux en cueille dans le jardin d'une fée[112] qui lui demande en échange l'enfant[113] qu'elle enferme dans une tour[114]. Le fils du roi remarque sa voix[115] et réussit à grimper dans la tour[116] grâce à ses longs cheveux. Lorsque la fée apprend leur mariage[117] et la grossesse[118] de la jeune femme, elle isole cette dernière dans un lointain désert[119]. Elle punit[120] également le prince qui, en chutant de la tour, perd la vue[121]. Quelques années plus tard, le prince, aveugle, retrouve Persinette et ses deux enfants[122]. La fée, attendrie par cette famille, les conduit jusqu'au palais du roi, père du prince[123].

Raiponce des frères Grimm (1812) :

Une femme enceinte[124] a une envie irrépressible de raiponce. Son époux en cueille dans le jardin d'une fée[125] qui lui demande en échange l'enfant[126].La jolie fillette est enfermée dans une tour sans porte[127] à ses douze ans. La sorcière accède à la tour[128] grâce aux longs cheveux de Raiponce. Un jour, un fils de roi entend la voix de Raiponce et souhaite la rencontrer[129]. Il monte dans la tour grâce à sa chevelure. Raiponce est d'abord apeurée car elle n'a jamais vu d'homme mais accepte de l'épouser[130]. Grâce à des cordons de soie apportés par le prince, Raiponce confectionne une échelle pour sortir[131]. Mais elle parle accidentellement du prince à la sorcière[132]. Cette dernière lui coupe les cheveux et l'abandonne dans le désert[133]. Monté dans la tour, le prince y trouve la sorcière et perd la vue[134] en tombant dans les épines. Il erre, aveugle, et reconnaît un jour la voix de Raiponce[135]. Grâce aux larmes de sa bien-aimée, il recouvre la vue. Le couple rentre au royaume du prince[136].

---

de fées (1690-1709). 1. Le cercle des conteuses. Honoré Champion, 2005. p. 331-338. Bibliothèque des Génies et des Fées et *Raiponce*, conte collecté par Jacob et Wilhelm [1812]. *Contes pour les enfants et la maison. Tome 1* (édités et traduits par NatachaRIMASSON-FERTIN). José Corti, 2009. p. 80-85. Collection Merveilleux n°40.

[111]T570. Pregnancy.

[112]D1710.-D1710. Possession of magic powers. K2210. Treacherous relatives.

[113]*S0.-S10. Cruel parent. S200.-S210. Children sold or promised.*

[114]*R0.-R99. Captivity.*

[115]*T0.-T99. Love.*

[116]*R100.-R110. Rescue of captive.*

[117]*T.100-T100. Marriage.*

[118]T570. Pregnancy.

[119]H1550.Tests of character. K800. Fatal deception. R100.-R130. Captive abandoned or lost persons.

[120]H1550.Tests of character.

[121]S160. Mutilations. *S400.-S499. Cruel persecutions.*

[122]N710. Accidental meeting of hero and heroine.

[123]*N130. Changing of luck or fate.*

[124]T570. Pregnancy.

[125]D1710.-D1710. Possession of magic powers. K2210. Treacherous relatives.

[126]*S0.-S10. Cruel parent. S200.-S210. Children sold or promised.*

[127]*R0.-R99. Captivity.*

[128]*R100.-R110. Rescue of captive.*

[129]*T0.-T99. Love.*

[130]*T.100-T100. Marriage.*

[131]*R200.-R210. Escapes.*

[132]K800. Fatal deception.

[133]H1550. Tests of character. R100.-R130. Captive abandoned or lost persons.

[134]S160. Mutilations. *S400.-S499. Cruel persecutions.*

[135]N710. Accidental meeting of hero and heroine.

[136]*N130. Changing of luck or fate.*

La version étudiée en classe est *Raiponce* des Frères Grimm. Trois adaptations modernes[137] ont retenu notre attention. Deux productions Disney : *Raiponce* qui fait partie de la culture de jeunesse des élèves et la comédie musicale *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, moins connue. Cette dernière est particulièrement intéressante car elle associe plusieurs personnages de contes différents tout en créant sa propre intrigue. Enfin, plus inattendu le film *Mustang* de la cinéaste franco-turque Deniz Gamze Ergüven (au programme du dispositif Lycéens et Apprentis au Cinéma 2019-2020) qui peut être analysé comme une réécriture contemporaine du conte de fées avec une Raiponce à cinq têtes, cinq jeunes filles enfermées dans la Turquie contemporaine puritaine.

Le corpus littéraire et les adaptations modernes – « objets sémiotiques secondaires » – délimités, il nous reste à énoncer le plan de notre travail. D'un conte à l'autre de notre corpus, nous relevons des motifs récurrents qui sont également repris dans les « objets sémiotiques secondaires ».

Notre méthode consistera en un premier temps à étudier les histoires de femmes et leurs rôles dans les contes merveilleux. Dans un second temps, nous analyserons les interrogations que suscitent les relectures contemporaines sur les modèles et les itinéraires féminins. Puis, nous nous intéresserons aux multiples supports et approches pour entrer dans l'univers du conte aujourd'hui. Enfin, nous verrons quelle place est accordée au conte à l'école et quels sont les usages dans les programmes scolaires. Ainsi, à l'issue de notre travail et grâce à nos expérimentations pédagogiques, nous disposerons d'éléments concrets sur l'intérêt pédagogique des transferts médiatiques, des œuvres marcottées aptes à « augmenter » le fait littéraire[138].

---

[137]Filmographie : GRENO Nathan et HOWARD Byron, *Raiponce* [2010], MARSHALL Rob, *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois* [2014] et GAMZE ERGUVEN Deniz, *Mustang* [2015]. Autre catégorie, l'illustration : Arthur Rackham. Jacob et Wilhelm Grimm : *Raiponce*, 1909.

[138]CHELEBOURG Christian, *Les Fictions de jeunesse*, Paris, PUF, 2013, p. 15-16.

PREMIÈRE PARTIE :

RÔLES FÉMININS DANS LES CONTES MERVEILLEUX : DES FEMMES OBJETS DE DÉSIR OU DE TRANSACTIONS

I. Séduire (volontairement ou non)

Les contes de notre corpus portent le nom de leur héroïne et sont centrés sur l'itinéraire du personnage éponyme féminin lancé dans une quête. Les chemins qui permettent aux femmes de trouver le bonheur et la paix sont semés d'obstacles. La séduction est généralement involontaire due à la beauté des héroïnes (sauf pour la vieille de Basile qui tire profit de la situation grâce au chant). Les contes évoquent des situations familiales particulières et parfois même agressives, des histoires d'amour merveilleuses et/ou atypiques (entre deux êtres que tout oppose) triomphant des épreuves. Dans les contes français et italiens des XVIIe et XVIIIe siècles du corpus, nous notons un ébranlement du modèle héroïque masculin : mauvais rois (*La Belle aux cheveux d'or*, *La vieille écorchée* et *Peau d'Âne*), princes dont le sang détermine la destinée (*La Belle au bois dormant*, *Persinette* et *Raiponce*), ou en attente d'une libération par désenchantement (*La Belle et la Bête*), frères effacés (*La Belle et la Bête*), etc. La variété des personnages masculins apporte une originalité par rapport aux préjugés que nous pouvons avoir sur l'époque. Malgré cet ébranlement des modèles masculins, le patriarcat triomphe toujours (sauf dans *La Belle aux cheveux d'or*).

Dans *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir défend l'idée que l'enseignement des contes pour les jeunes lectrices est essentiellement négatif et porteur d'une vision conservatrice : « toute une cohorte de tendres héroïnes meurtries, passives, blessées, agenouillées, humiliées, enseignent à leur jeune sœur le fascinant prestige de la beauté martyrisée, abandonnée, résignée[139] ». Les héroïnes promises à un glorieux avenir sont dans un premier temps des victimes, sauvées grâce à leur beauté, principale vertu exigée. Pour accéder au bonheur, il faut être belle car « la suprême nécessité pour la femme est de charmer un cœur masculin[140] ». *La vieille écorchée* illustre très bien – mais de manière parodique et ludique – la véracité de ce critère : la femme ne peut être aimée qui si elle est jeune et belle. La veine parodique introduit donc un recul critique bienvenu dans la représentation des rôles.

De manière symétrique, les personnages d'agresseurs comme les ogresses, fées, sorcièresou mauvaises sœurs s'exposent à un sort peu enviable, la cruauté de leur châtiment

[139] BEAUVOIR Simone de, *Le deuxième sexe. Tome 2 : L'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 1994, p. 44.
[140] *Ibid.*, p. 44.

ou de leur mort étant présentée comme légitime comme dans *La Belle et la Bête*[141]et *La Belle au bois dormant* de Perrault (2epartie)[142]. D'après Alison Lurie[143], les contes prendraient le parti des enfants, des femmes et des pauvres et constitueraient un plaidoyer sous-jacent pour la libération des femmes. Les héroïnes de notre corpus, certes meurtries, ont tout de même la force de lutter et de se relever. Ce sont des figures résilientes. Si nous ne pouvons nier leur statut de victimes, il est malgré tout manifeste qu'elles incarnent l'initiative féminine et sont porteuses d'une énergie libératoire.

Nous nous interrogerons sur le statut de ces personnages féminins, objets de désir, lancés dans une fuite ou une quête : quelles solutions s'offrent à elles ? Victimes, elles ne peuvent obtenir le secours que dans la fuite. Filles promises, elles deviennent l'agent d'une libération pour l'époux monstrueux. Quelles représentations des relations hommes/femmes offrent ces contes ? Sacrifiées, endormies, enfermées ou en fuite, les femmes ont-elles vraiment le choix ? Ne sont-elles pas contraintes d'accepter le premier venu qui arrive au bon moment ? Les héroïnes n'ont pas le même degré de vulnérabilité. Seule La Belle aux cheveux d'or est une héroïne de haut rang en situation de pouvoir, une princesse puissante en possession de ressources pour résister à une demande extérieure impérieuse. Madame d'Aulnoy propose pour l'époque une vision féministe des rapports hommes/femmeset exploite la thématique du mariage forcé pour le condamner[144]. La Belle au bois dormant, Peau d'Âne et Persinette sont des héroïnes de haut rang en situation de faiblesse ; Belle et les sœurs de *La vieille écorchée* des femmes de basse condition.

Dans les contes « féminins » de l'époque classique, accomplissement et mariage coïncident : c'est le cas pour la Belle aux cheveux d'or, la Belle au bois dormant, Belle (*La Belle et la Bête*), Peau d'Âne, Persinette et l'aînée des vieilles (*La vieille écorchée*). Il est clair que, des contes classiques aux séries contemporaines, les récits véhiculent certains modèles, normes et codes sociaux, comme l'ont montré aussi bien Norbert Elias que Jack Zipes[145].

---

[141]« Devenez deux statues ; mais conservez toute votre raison sous la pierre […] je ne vous impose point d'autre peine, que d'être témoins de son bonheur » *in* MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *La Belle et la Bête* [1757], Paris, Nathan, Carrés classiques, 2013, p. 44.

[142] « […] l'ogresse, enragée de voir ce qu'elle voyait, se jeta elle-même la tête la première dans la cuve, et fut dévorée en un instant par les vilaines bêtes qu'elle y avait fait mettre » *in* PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), La Belle au bois dormant [1697]. *Contes*, Paris, Pocket Classiques, 2006, p. 103-105.

[143]LURIE Alison, *Ne le dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine*, traduit de l'anglais par Monique CHASSAGNOL, Paris, Rivages, Rivages poche/Bibliothèque étrangère, 1999, 269 p.

[144]JASMIN Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : Les contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 15.

[145]ZIPES Jack, *Les contes de fées et l'art de la subversion*, traduit de l'anglais par François RUY-VIDAL, Paris, Payot & Rivages, Petite Bibliothèque Payot, 2007, 368 p.

Nous avons choisi de mettre en avant les contes les plus connus du grand public et étudiés à l'école. Mais en puisant dans des versions antérieures, nous multiplions les voies d'accès au texte afin d'y découvrir, comme l'invite Catherine Tauveron[146], des territoires permettant d'approfondir notre étude sur les héroïnes et leurs relations aux hommes.

A. Des femmes en proie au désir masculin

Alors que la question des femmes-proies, victimes prises de force avec violence ou avec avidité, fait surface dans l'actualité, notre attention aiguë se porte aujourd'hui aux textes du passé qui travaillent ce thème et la manière dont les pressions culturelles, familiales et sociales confortent – ou non – la prévalence du masculin.

1) *La Belle aux cheveux d'or* ou la quête d'Avenant

La Belle aux cheveux d'or a un statut à part dans notre étude en raison d'une exploitation jugée difficile au collège et de l'absence d'adaptations médiatiques contemporaines. Il s'agit, avec ce conte, de questionner les rôles féminins dans la littérature classique. Par exemple, *La Belle aux cheveux d'or* peut faire l'objet d'une lecture d'extraits centrée sur la Belleen parallèle de l'étude d'un conte intégral plus accessible afin de comparer les actions des héroïnes.

Avant Charles Perrault, Madame d'Aulnoy inaugure la mode des contes de fées. Mais ses contes n'entrent pas dans « le moule esthétique des stricts canons du classicisme[147] » à la différence de Charles Perrault. En effet, les contes de Madame d'Aulnoy sont longs, avec des intrigues sentimentales violentes et complexes imbriquant différentes strates. Leur manque de didactisme et de morale les destine plutôt à un public adulte : la conteuse fait entrer le conte populaire dans le salon et s'impose comme femme auteure dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Les éditeurs de la littérature d'enfance et de jeunesse ainsi que les pédagogues ne

[146]Sur les fonctions des lectures en réseaux, voir TAUVERON Catherine, Fonctions et nature des lectures en réseaux, *éduscol*, 15 avril 2011, URL: http://eduscol.education.fr/cid46319/fonctions-et-nature-des-lectures-en-reseaux.html
[147]JASMIN Nadine, *op. cit.*

retiennent pas les récits de Madame d'Aulnoy en raison de leur difficulté. Une adaptation et une médiation doivent être effectuées pour rendre les contes accessibles au jeune public.

Dans *La Belle aux cheveux d'or*, conte paru en 1697 dans *Les Contes des fées*, la princesse du titre est l'objet d'une quête. La Belle aux cheveux d'or est une fille de roi très belle dont la longue chevelure est comparée à de l'or. Un jeune roi la convoite sans l'avoir vue et fait transmettre sa demande en mariage à un ambassadeur. Mais celle-ci ne veut pas se marier. Avenant, un jeune et beau serviteur faisant des envieux affirme qu'il aurait réussi, lui, contrairement à l'ambassadeur, à la persuader. Après un séjour en prison dû à des accusations calomnieuses, il arrive à convaincre le roi qu'il arrivera à ramener la Belle. Il se met alors en route. Il est confronté à trois grandes aventures au cours de son voyage, liées à la rencontre d'animaux en difficulté. Avenant sauve une carpe en la remettant dans la rivière ; puis, vient au secours d'un corbeau poursuivi par un aigle en tuant ce dernier ; et libère enfin un hibou des filets des chasseurs. Les trois animaux lui promettent : « je vous le revaudrai[148] ». Avenant s'apprête à rencontrer la princesse. Cette dernière pense que le nom d'Avenant lui porte « bonne signification[149] ». Mais elle trouve néanmoins un subterfuge pour retarder son départ. Elle lui explique qu'elle a perdu sa bague dans la rivière et qu'elle ne peut le suivre sans qu'on l'ait retrouvée. Avenant repart à l'aventure et sera aidé à chaque nouvelle épreuve dictée par la princesse par un des animaux sauvé précédemment. La carpe lui apporte la bague ; et lorsque la Belle lui demande la tête du géant Galifron qui souhaite l'épouser, il est aidé par le corbeau qui lui crève les yeux. Enfin, le hibou réussit à prendre l'eau de la grotte ténébreuse qu'exigeait la Belle. Bien qu'il soit conscient que la princesse exige de lui des tâches impossibles, Avenant accepte les épreuves. Tout en exploitant le motif folklorique des animaux secourables (le héros triomphe grâce aux animaux qu'il a aidés et qui lui rendent la pareille), Madame d'Aulnoy met en valeur l'aventure chevaleresque d'origine médiévale.

Si la femme est désignée comme objet désirable (le roi veut l'épouser), c'est elle qui dicte les épreuves. Dès le début du conte, elle ose répondre qu'elle n'a pas envie de se marier et refuse les présents du roi. En proie au désir masculin, elle affirme à Avenant, le messager : « vous ne me persuaderiez pas de changer de sentiment[150] ». Elle apparaît donc comme une femme de caractère qui ne cède pas à la domination masculine, qui détermine elle-même ses choix. Cependant, elle est contrainte, après avoir épuisé toutes ses ressources pour retarder ou

---

[148]D'AULNOY Madame, La Belle aux cheveux d'or [1697]. *Le Cabinet des fées* (contes choisis et présentés par Elisabeth LEMIRRE), Arles, Philippe Picquier, 2000, p. 24-25.
[149]*Ibid.*, p. 25.
[150]*Ibid.*, p. 26.

empêcher l'événement, d'épouser le roi dont elle ne partage pas les sentiments amoureux. Jaloux d'Avenant, le roi enferme son serviteurdans une tour etafin de plaire à son épouse, utilise l'eau de beauté. Cet épisode est essentiel car l'eau de beauté, rapportée par Avenant le courageux, se trouve être, par ironie du sort, un instrument de mort pour son souverain et rival. En effet, une femme de chambre a remplacé l'eau de beauté par l'eau claire du cabinet du roi après avoir cassé par mégarde la fiole. Or, cette eau a le pouvoir de faire mourir les princes et les seigneurs criminels. Ainsi, le roi meurt dans son sommeil après s'en être frotté le visage. C'est grâce au roi jaloux qu'Avenant pourra finalement épouser la Belle. Veuve et reine, celle-ci a le pouvoir de désigner son nouvel époux commeroi. Il s'agit donc d'un dénouement heureux marquant l'ascension d'Avenant qui a su triompher des différentes épreuves grâce à son courage et se faire aimer de la Belle alors qu'il n'est pas de royale lignée.Dans une optique chevaleresque, Avenant est le héros : il a prouvé sa valeur, s'est élevé socialement, a conquis le pouvoir et a ravi la princesse désirable à son rival. Mais le titre du conte, la description liminaire de la chevelure, la rébellion et les décisions de la Bellefont d'elle un personnage de premier plan propre à occulter son premier et même son second mari.

C'est pourquoi la Belle aux cheveux d'or est un personnage intéressant à étudier.Réfractaire à l'idée de se marier avec celui qui a jeté son dévolu sur elle, elle met son futur époux à l'épreuve par l'intermédiaire d'Avenant. L'un des défis sera d'ailleurs de tuer un autre de ses prétendants, le géant Galifron. La Belle aux cheveux d'or est une princesse qui décide, loin des princesses passives. Conformément aux codes du conte, elle est caractérisée comme un personnage type : elle est présentée par sa fonction sociale de princesse (avec dans la première phrase du texte l'expression « fille d'un roi [151] ») et ne possède pas de prénom. Elle est nommée la Belle aux cheveux d'or « car ses cheveux étaient plus fins que de l'or, et blonds par merveille, tout frisés, qui lui tombaient jusque sur les pieds [152] ». La blondeur est un attribut qui renvoie à l'image mythique de la princesse, signe de beauté dans notre imaginaire collectif occidental. Le superlatif « il n'y avait rien de si beau au monde [153] » porte à un degré maximum la beauté de la jeune fille qui est sans égale, comme dans les nouvelles historiques et galantes de la génération précédente — *La Princesse de Montpensier* (1662) et *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de Lafayette par exemple. Ses attributs physiques la rendent hautement désirable. Elle a conscience du caractère éphémère de sa beauté et de sa jeunesse puisqu'elle demande à Avenant de lui rapporter de « l'eau de

[151] D'AULNOY Madame, La Belle aux cheveux d'or. *Op. cit.*, p. 22.
[152] *Ibid.*, p. 22.
[153] *Ibid.*, p. 22.

beauté[154] » car « Tout ce qu'on en lave devient merveilleux ; si l'on est belle, on demeure toujours belle ; si l'on est laide, on devient belle ; si l'on est jeune, on reste jeune ; si l'on est vieille, on devient jeune. Vous jugez bien, Avenant, que je ne quitterai pas mon royaume sans en emporter[155] ». Elle sait que sa beauté parfaite n'est pas vouée à durer. À plusieurs reprises, le caractère désintéressé, rebelle et profondément indépendant de l'héroïne se fait jour : elle refuse les présents du roi (donc de se faire acheter), et prétend choisir elle-même son promis. La Belle aux cheveux d'or construit une image non-stéréotypée de la princesse : si elle en possède les caractéristiques sociales et physiques, elle joint à la beauté et au statut supérieur une détermination à conduire sa vie qui est aux antipodes du personnage de Griselidis, bergère soumise qui a changé de statut social par le mariage et accepte de subir de cruelles épreuves de la part de son royal époux. La Belle aux cheveux d'or se permet d'écarter les prétendants qui lui déplaisent pour épouser celui qu'elle a choisi et faire de cet inférieur un roi selon son bon plaisir. Nous relevons que le schéma structurel sujet (héros masculin : Avenant) en quête d'un objet (femme convoitée : la Belle aux cheveux d'or) est troublé par le focus narratif sur la Belle. En effet, cette dernière est l'héroïne éponyme du conte qui ouvre sur son portrait. Alors que le conte est un genre avare en description, Madame d'Aulnoy propose une longue description initiale[156] de six lignes qui reste dans la mémoire et permet de visualiser le personnage qui donne son nom au conte. Enfin, la Belle aux cheveux d'or est un personnage au caractère affirmé, sujet d'une série d'actions.

Nous pouvons mettre ce conte en parallèle avec *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné*[157] qui met également en valeur une « femme forte ». Belle Belle se déguise en homme et rejoint l'armée du roi à la place de son père, un vieux seigneur ruiné. Devenu grand écuyer du roi, Belle Belle qui a pris le nom de chevalier Fortuné, est amoureuse du roi et doit repousser les avances de la sœur de ce dernier. La sœur douairière, ne supportant pas son refus, se venge en lui dictant des épreuves. Les contes exploitent les mêmes motifs : les épreuves dictées par la reine semblent irréalisables mais, comme Avenant, grâce à sa bonté, le « chevalier » (l'héroïne travestie) reçoit l'aide du cheval Camarade et de sept hommes doués pour les relever. Le roi est attendri par Fortuné mais c'est un roi faible qui plie sous l'autorité de sa sœur, « la plus violente femme du monde[158] », lorsqu'elle demande la mort du chevalier parce qu'il refuse de l'épouser. La découverte de la poitrine de Fortuné au moment de sa mise à

[154] *Ibid.*, p. 29.
[155] *Ibid.*, p. 28-29
[156] *Ibid.*, p. 22.
[157] D'AULNOY Madame, Belle Belle ou le Chevalier Fortuné [1697].*Op. cit.*, p.333-364.
[158] *Ibid.*, p. 361.

mort charme le roi. Empoisonnée par vengeance par Floride, sa confidente également amoureuse de Fortuné, la reine succombe. Les noces de Belle Belle et du roi sont célébrées en présence du père et des deux sœurs de Belle Belle. Le thème de la mésalliance affleure de nouveau : Belle Belle a un père très pauvre, comme Avenant qui n'est pas bien né, et elle a mené une quête semée d'épreuves pour son roi. Les deux héros suivent donc une initiation. Grâce à sa bonté, sa bravoure et sa loyauté, Avenant épouse la femme dont il est épris et accède au pouvoir en tant que prince consort. La Belle aux cheveux d'or et Belle Belle sont deux héroïnes déterminées qui ne répondent pas aux normes comportementales et aux valeurs attendues par leur sexe. En effet, la Belle aux cheveux d'or est autoritaire et donne des ordres à Avenant tandis que Belle Belle devient une actrice sociale en adoptant les normes et les valeurs masculines. Nous pouvons voir dans ce personnage de fille-soldat une revendication féministe de Madame d'Aulnoy. Belle Belle donne une leçon de virilité au roi qui ne sait pas faire preuve d'audace et de courage. C'est une héroïne généreuse qui se sacrifie pour son père comme Belle dans les contes de Madame de Villeneuve et de Madame Leprince de Beaumont. Elle est également la cadette et la fille préférée. Alors que la Belle aux cheveux d'or dicte les épreuves, Belle Belle, comme Avenant, a le courage de les relever et épouse l'homme dont elle est éprise. Les deux femmes se jettent dans l'action et prennent en main leur destin, jusqu'à décider elles-mêmes de leur mariage — une utopie dans les milieux sociaux élevés sous l'Ancien Régime[159]. En effet, si les hommes pouvaient se marier avec des femmes riches d'un rang inférieur, les femmes ne se mariaient jamais avec un homme de statut inférieur comme la Belle aux cheveux d'or (la femme en prenant le rang social de son mari causerait le déshonneur de sa famille).

2) La Belle endormie

Ce conte merveilleux d'origine folklorique est connu sous de multiples versions regroupées par les folkloristes sous un même cycle : (T 410 : La Belle au bois dormant, comprenant le motif de l'époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés). Le titre du conte type vient du texte de Perrault (1697), que nous étudierons avant d'examiner les principales transformations dues aux frères Grimm et les déclinaisons médiatiques de cette histoire.

---

[159]DUBY Georges et PERROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident, tome 3 : XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Plon, 1991, 557 p.

- Perrault : une double agression et une prise de distance humoristique :

À la différence de Madame d'Aulnoy, les contes de Charles Perrault se caractérisent par une certaine brièveté et s'inspirent partiellement de la tradition orale et du folklore connus par des relais écrits littéraires (comme *Les Facétieuses Nuits* de Straparola) ou « populaires » (littérature de colportage). Charles Perrault, chef de file des Modernes, montre qu'il est possible de faire de la littérature précieuse, travaillée, à partir d'une matière considérée comme populaire. Auteur de salon, il donne à ses contes le style de l'oralité (formule introductive « Il était une fois », interventions du narrateur, style direct, etc.) tout en marquant les effets de style propres au travail littéraire. L'humour est présent, adapté à son époque et accentue l'impression d'écouter un conteur (lors du réveil de la Belle endormie, le prince « se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand[160] », la belle-mère ogresse qui souhaite manger la petite Aurore à la « sauce-robert »[161] par exemple). Le merveilleux, savamment dosé, joue avec les codes de la vraisemblance. Charles Perrault défend la valeur morale de ses contes modernes et propose une nouvelle hiérarchie des genres - en opposition à Nicolas Boileau dont l'écriture repose sur l'imitation des auteurs de l'Antiquité.

La version de Charles Perrault est un « conte gigogne[162] » qui comporte une deuxième partie - occultée par les frères Grimm dans *Dornröschen*/*Rose d'épine*[163] (1812) - où la princesse rencontre de nouveaux malheurs après le mariage.

Il est probable qu'un exemplaire du recueil du *Conte des Contes* de Giambattista Basile ait été importé en France lors de la mode des contes de fées. Charles Perrault et les frères Grimm admiraient ces contes napolitains. Il n'est donc pas étonnant de retrouver certains motifs dans les contes de ces derniers. *Soleil, Lune et Thalie*[164] représente une version source de *La Belle au bois dormant* qui se rattache au conte-type T 410 des contes merveilleux, époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés, dans la classification *Le conte populaire français*

---

[160]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), La Belle au bois dormant [1697].*Op. cit.*, p. 97.
[161]*Ibid.*, p. 99.
[162] SORIANO Marc, La Belle au bois dormant, *Encyclopædia Universalis*, 2017, URL : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/belle-au-bois-dormant-la/
[163]Voir PEYRACHE-LEBORGNE Dominique (dir.), *Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*, Rennes, PUR, 2017.Dans le chapitre « Petite Eglantine, Epines traductologiques des *Contes*de Grimm », Frédéric Weinmann, historien de la traduction, évoque la conception romantique de la traduction de *Dornröschen* en *Rose d'épine* visant à produire un effet d'étrangeté. La traduction littérale de *Dornröschen* est *petite rose pleine d'épines.*
[164]BASILE Giambattista, Soleil, Lune et Thalie [1634-1636]. *Le Conte des Contes* (4e éd), traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE, Strasbourg, Circé, 2015, p. 437-442.

de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze[165]. Le conte n'est pas décomposé en éléments. Le texte littéraire de Charles Perrault est inspiré du conte de Basile, nous retrouvons en effet des similitudes dans le choix des prénoms des enfants, Aurore et Jour (Lune et Soleil chez Basile). Bien qu'utilisant des tournures humoristiques qui favorisent une prise de distance, Charles Perrault respecte la bienséance à la différence de Basile dont le style est métaphorique. Il s'en explique d'ailleurs dans la préface du recueil des *Contes de ma Mère l'Oye* publiée en 1695 par Jean-Baptiste Coignard :

> *J'aurais pu rendre mes contes plus agréables en y mêlant certaines choses un peu libres dont on a accoutumé de les égayer; mais le désir de plaire ne m'a jamais assez tenté pour violer une loi que je me suis imposée de ne rien écrire qui pût blesser ou la pudeur ou la bienséance*[166].

Cette citation rappelle que la littérature s'inscrit dans une situation historique et sociale donnée qui respecte des seuils d'acceptabilité. Ainsi, si nous retrouvons des motifs communs (D700.-D799. Disenchantment, D1950.-D1960. Magic sleep et R100.-R199. Rescue of captive), la version de Charles Perrault est moins violente que celle de Basile. En effet, dans cette version antérieure *Soleil, Lune et Thalie*, la femme est avant tout victime de l'homme. Le roi est déjà marié et accomplit l'acte d'amour alors que la princesse est endormie. Initialement parti à la chasse, il change de gibier, les proies semblent pour lui interchangeables, et abuse de la vulnérabilité de la femme :

> Il finit par trouver la chambre où Thalie reposait toujours ensorcelée, et, croyant qu'elle dormait, il la héla ; mais il eut beau secouer et appeler, elle ne se réveillait pas, et soudain embrasé par les beautés de la dormeuse, il se saisit de cette proie légère et la porta sur un lit où il cueillit les doux fruits de l'amour. Sur quoi, l'abandonnant à son sommeil, il s'en retourna dans son royaume, où il enfouit pour un long temps son aventure dans les profondeurs de sa mémoire[167].

Nous relevons le substantif *proie* qui renvoie au champ lexical de la chasse et évoque une prise mais également une victime, confirmant l'entrée en chasse du roi. Thalie est victime d'un viol et le déni de l'agresseur prend la forme d'une amnésie. Cet acte est anecdotique pour le roi qui « oublie » cette « aventure ». Ce substantif polysémique peut faire référence à la fois à ce qui advient d'une manière plus ou moins imprévue, une liaison amoureuse sans lendemain (le roi est déjà marié), un désagrément ou une entreprise remarquable. Les trois premiers sens peuvent s'appliquer mais cette « aventure » est avant tout un acte confirmant la domination masculine sur une femme inconsciente

[165]DELARUE, Paul et TENÈZE, Marie-Louise, *Op. cit.*
[166]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Préface. *Op. cit.*, p. 21.
[167]BASILE Giambattista, Soleil, Lune et Thalie [1634-1636]. *Op. cit.*, p. 438-439.

ne pouvant posséder de son corps. Cette dernière accouche en dormant[168]. Dans *Soleil, Lune et Thalie*, ce sont les savants et les devins qui préviennent le père du danger à cause d'une écharde de lin. Les fées, au nombre de deux, apparaissent à la naissance des enfants pour aider Thalie. Comme dans *Perforest*, ce sont les enfants qui enlèvent l'écharde du doigt de leur mère en voulant téter, la libérant de son long sommeil. Thalie a immédiatement l'instinct maternel alors qu'elle ne sait pas ce qui lui est arrivé : « elle vit les deux trésors qui étaient près d'elle, leur offrit ses tétins, les caressa, les cajola et les chérit comme sa propre vie[169] ». Au bon moment, « la mémoire revint au roi[170] » qui lui rend visite. Il lui avoue la vérité, « lui raconta ce qui s'était passé, et, l'amitié s'installant, ils en vinrent à des liens plus solides[171] ». La relation qui avait débuté par un abus sexuel se transforme en amitié, puis en histoire d'amour. L'« aventure » du roiprend ainsi la forme d'une entreprise remarquable. Enfin, dans *Soleil, Lune et Thalie*, c'est la femme du roi qui est jalouse et non la belle-mère ogresse qui ne peut lutter contre sa nature. Elle comprend que son époux est amoureux en raison de ses absences (il dit être à la chasse) et de ses appels continuels à Thalie, Lune et Soleil. Trompée est jalouse de Thalie, la reine, « la mégère, nouvelle Médée au cœur de pierre[172] » souhaite se venger en faisant manger à son mari ses enfants nés en dehors de leur mariage. Lorsque la reine fait venir Thalie, celle-ci clame son innocence. En effet, le roi a abusé d'elle alors qu'elle était inconsciente et elle ignorait jusqu'ici qu'il était marié : « Thalie s'excusa tout d'abord, expliquant qu'elle n'était point coupable, que le roi avait pris possession de ses territoires alors qu'elle dormait[173] ». Cet aveu ou cette plainte victimaire peut être interprété comme une dénonciation de la domination masculine qui révèle combien le corps de la femme reste à la disposition de l'homme. Le conte aborde les thèmes de l'adultère et de la rivalité féminine qu'elle engendre. La reine, victime d'un mari infidèle, ne souhaite pas excuser Thalie et veut la faire brûler dans la cour du palais. Nous relevons un inversement des

---

[168]Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze relèvent une fusion volontaire ou non du texte de Basile et de *Perceforest*, texte dont l'auteur est anonyme et la datation estimée vers 1340. Dans cette longue œuvre en prose, Thémis qui n'avait pas trouvé de couteau pour elle au banquet de la naissance de Zellandine, condamne l'enfant à se piquer d'une écharde le premier jour qu'elle filerait. Troïlus guidée par Zéphyr qui a pris la forme d'un oisel, se rend dans la tour où dort la belle Zellandine, victime de l'enchantement. Il s'éprend d'elle, accomplit l'acte de l'amour alors qu'elle est toujours endormie. Elle accouche neuf mois plus tard. Cherchant à téter, le nouveau-né fait sortir l'écharde du doigt de sa mère qui revient à elle. Le motif de l'oiseau introduisant l'homme ainsi que celui du prince couchant avec la belle endormie et la laissant enceinte sont également repris dans *Soleil, Lune et Thalie*. Dans ce conte comme dans *Perceforest*, il s'agit d'un viol car la femme étant endormie ne peut être consentante. Comme la Vierge Marie, elles conçoivent sans péché. *Perceforest : la tres elegante delicieuse melliflue et tresplaisante hystoire du tresnoble victorieux et excellentissime roy Perceforest roy de la grand Bretaigne* est diponible sur *Gallica*, BnF, 2008, URL : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k116776x/f2.image

[169]BASILE Giambattista, Soleil, Lune et Thalie [1634-1636]. *Op. cit.*, p 439.

[170]*Ibid.*, p. 439.

[171]*Ibid.*, p. 439.

[172]*Ibid.*, p. 440.

[173]*Ibid.*, p. 440.

rôles, la victime devenant coupable. Les figures de style caractérisant la reine sont péjoratives et en font la personnification du mal à la différence de son époux. Elle est qualifiée de « nouvelle Médée », de « Néron en jupons[174] » et le roi découvrant ses mauvaises intentions lui dit qu'elle ne mérite même pas « de figurer parmi les tyranniques gloires du Colisée[175] », lieu des martyres chrétiens qui était le symbole de la cruauté et de la barbarie. Elle est donc associée à des personnages cruels : Médée qui dans la mythologie grecque se venge de son époux, Jason, en tuant ses enfants, et Néron, empereur romain à l'ambition démesurée à qui a été attribuée la responsabilité de l'incendie de Rome. Son projet est en effet des plus violents : tuer la famille illégitime et faire de l'époux un anthropophage. Mais ce dernier arrive à temps pour stopper sa femme et apparaît tel un sauveur (comme chez Perrault) alors que Thalie est en réalité la double victime du couple royal. Victime à la fois d'un viol et d'une tentative d'assassinat. Elle gagne du temps en demandant à la reine de pouvoir ôter ses vêtements. Le roi, ancien agresseur, devient sauveur en ordonnant qu'on précipite la reine et son confident dans le feu. Le roi épouse ensuite Thalie, qui devient par conséquent sa femme légitime. La morale justifie le viol qui apparaît comme un moyen d'accéder au bonheur : Thalie maintenant et durablement heureuse avec le roi et ses enfants est pleinement convaincue que « *qui chance tient, même en dormant reçoit le bien*[176] ». Dans la version de Basile, le viol n'est pas perçu comme un acte scandaleux, il permet au contraire de fonder une nouvelle dynastie. Le mariage est consentement et instrument d'encadrement social à vocation conservatrice.

L'histoire de Charles Perrault est également fondée sur deux méfaits : l'endormissement et la menace de la belle-mère ogresse. La malédiction initiale provient d'une mauvaise fée qui vient perturber l'ordre établi par vengeance. Ces fées sont au nombre de huit dans la version de Perrault (contre treize « femmes sages » chez les frères Grimm). Le charme vient de la fée qui a été oubliée à la table du baptême ou de la grande fête. Vexée, son don se révèle être une malédiction : la princesse se percera la main avec un fuseau et en mourra. La jeune fée qui avait réservé son don en réparation de celui dela vieille atténue la malédiction : la princesse dormira cent ans et sera réveillée par le fils d'un roi.

Dans la première partie qui comprend le célèbre motif du sommeil de cent ans et du réveil en présence du prince, l'héroïne est l'objet d'une quête masculine, comme dans les

---

[174] *Ibid.*, p. 440.
[175] *Ibid.*, p. 441.
[176] *Ibid.*, p. 442.

récits antérieurs français - *Perceforest*[177], roman de chevalerie en prose anonyme du XVe siècle – ou italiens - *Soleil, Lune et Thalie* de Giambattista Basile. Cent ans plus tard, lorsque le fils du roi apprend qu'une princesse dort dans ce château depuis un siècle et attend le réveil d'un prince « à qui elle était réservée[178] », il « se sentit tout de feu ; il crut sans balancer qu'il mettrait fin à une si belle aventure ; et poussé par l'amour et par la gloire, il résolut de voir sur-le-champ ce qu'il en était [179] ». L'amour et la gloire se rapportent à la jouissance, le prince est galvanisé. Cette valorisation du courage du jeune prince est reprise par la tautologie « un prince jeune et amoureux est toujours vaillant[180] ». Il est prêt à braver le danger : l'amour est inné, le prince n'a pas besoin de connaître la princesse pour l'aimer. Le château serait, selon les différentes rumeurs, habité par des esprits, des sorciers ou un ogre dévoreur d'enfants. Si le prince est armé de courage, son action demeure assez réduite. En effet, les arbres, les épines et les ronces encerclant le royaume, s'écartent d'eux-mêmes pour le laisser passer. Le silence qui règne dans le château est l'élément le plus menaçant dans cette aventure. Il lui suffit de s'agenouiller auprès de la princesse pour que cette dernière s'éveille car « la fin de l'enchantement était venue[181] ». À son réveil, la princesse interroge le prince sur son identité et lui reproche de s'être fait attendre. Le prince charmé et embarrassé par ces belles paroles est submergé par l'émotion et tient un discours maladroit. L'éloquence n'est pas son point fort mais il assure à la Belle qu'il « l'aimait plus que lui-même[182] ». Le mariage a lieu immédiatement après le souper avec le grand aumônier et le royaume réveillé. Dans la première partie du conte de Charles Perrault, à la différence de *Soleil, Lune et Thalie*, il n'y a pas de rapport forcé, ni même de baiser.

A la différence du couple formé par la Belle aux cheveux d'or et Avenant, le couple héroïque est ici composé de personnages de même condition. Dans le texte de Charles Perrault, le prince est « fils du roi qui régnait alors » et « d'une autre famille que la princesse endormie [183]». Il en est de même dans *Rose d'épine* la version des frères Grimm où il est également désigné comme « fils de roi [184] ».

---

[177]*Perceforest : la tres elegante delicieuse melliflue et tresplaisante hystoire du tresnoble victorieux et excellentissime roy Perceforest roy de la grand Bretaigne*, *Op. cit.*
[178]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), La Belle au bois dormant [1697]. *Op. cit.*, p. 93.
[179]*Ibid.*, p. 93.
[180]*Ibid.*, p. 93.
[181]*Ibid.*, p. 95.
[182]*Ibid.*, p. 95.
[183]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), La Belle au bois dormant [1697]. *Op. cit.*, p. 93.
[184]GRIMM Jacob etGRIMM Wilhelm (collectés par), Rose d'épine [1812]. *Contes pour les enfants et la maison*. Tome 1 (édités et traduits par NatachaRIMASSON-FERTIN), Paris, José Corti, 2009, p. 283.

Dans la deuxième partie du conte de Perrault, le prince ne révèle pas son mariage à ses parents. Une fois encore, la menace vient d'une femme, la belle-mère qui est de « race ogresse [185]» et aimerait manger les petits enfants. Son père ne l'a pas épousée par amour mais « à cause de ses grands biens[186] ». Le prince aime mais craint sa mère autoritaire et possessive qui l'empêche de s'affirmer, raison pour laquelle il vit caché pendant deux ans. Il a deux enfants avec la Belle. À la différence des parents qui sont désignés par leur fonction sociale, les enfants se nomment Aurore et Jour. À la mort du roi, le prince déclare son mariage et installe son épouse et ses enfants dans son royaume. Il tente ainsi de s'affirmer en tant qu'homme et roi après la mort du père. Parti à la guerre, il laisse la régence à sa mère. Cette dernière ne peut réprimer son envie de « manger de la chair fraîche[187] » et demande à son maître d'hôtel de tuer Aurore, Jour puis sa belle-fille. Il s'agit ici de pulsions liées à sa nature d'ogre et non de jalousie à l'égard de la Belle bien qu'elle soit qualifiée de « méchante reine[188] ». Le domestique, personnage adjuvant, ne pouvant se résoudre à tuer des innocents, livre un agneau, un chevreau et une biche et cache la famille du prince dans le logement de sa femme qui est sa complice. Furieuse d'avoir été trompée, la reine demande une grande cuve pour y jeter les cinq traîtres avec les animaux associés au mal (les crapauds, les vipères, les couleuvres et les serpents). Mais lorsque le roi arrive, elle ne souhaite s'expliquer et se jette dans la cuve. Ainsi, seul le suicide de la mère permet au fils d'accéder au bonheur. La belle-mère, opposante punie et sacrifiée, laisse la place à l'épouse. Sa nature d'ogresse renvoie de manière symbolique à la jalousie qu'elle éprouve envers sa belle-fille[189]. La morale valorise l'attente du mariage qui permet de le rendre meilleur. La Belle a certes dormi cent ans mais a triomphé des épreuves grâce au prince qui s'est présenté au bon moment lors de son réveil et de sa mise à mort par sa mère. La menace est portée par deux figures féminines – une fée et une ogresse – tandis que le salut est apporté par des hommes, le prince (peu actif) et le maître d'hôtel (personnage secondaire attendri par les enfants et la Belle), mais surtout par le renversement magique du conte merveilleux. Comme pour Griselidis, cette épreuve est d'autant plus difficile qu'elle croit que ses enfants sont morts.

À la princesse est dévolu le rôle titre ; très peu décrite dans la première partie du conte, elle apparaît comme une jeune femme de quinze ou seize ans. Chez Perrault (comme chez Grimm), sa beauté fait partie des dons exceptionnels qui lui sont attribués. Elle a été douée

---

[185]*Ibid.*, p. 99.
[186]*Ibid.*, p. 99.
[187]*Ibid.*, p. 99.
[188]*Ibid.*, p. 101.
[189]BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1999, p. 226.

par les fées : « La plus jeune lui donna pour don qu'elle serait la plus belle au monde, celle d'après qu'elle aurait de l'esprit comme un ange, la troisième qu'elle aurait une grâce admirable à tout ce qu'elle ferait, la quatrième qu'elle danserait parfaitement bien, la cinquième qu'elle jouerait de toutes sortes d'instruments à la perfection[190] ». Lorsque le prince l'approche, son « éclat resplendissant avait quelque chose de lumineux et de divin[191]». Elle est toujours associée à la beauté et à la perfection. Elle l'émerveille tellement qu'elle est divinisée et relève de l'ordre supra-humain. Cependant, le conteur souligne non sans humour, quelques lignes plus loin, son apparence vieillotte. Car « elle était tout habillée comme ma mère-grand [192] » et portait un collet monté, un col haut et évasé soutenu par du carton ou du fil de fer. À travers ce détail vestimentaire, Charles Perrault donne une indication temporelle – contraire aux codes narratifs du conte – servant à dater l'endormissement de la princesse car ce col était à la mode sous Marie de Médicis. Charles Perrault qui fréquentait la cour et notamment Monsieur (le frère du roi) était un mondain sensible à la mode vestimentaire. L'habit est considéré dans cet extrait comme le reflet extérieur d'une préciosité nostalgique tout en révélant la condition sociale. Malgré son aspect démodé, la princesse « n'en était pas moins belle[193] » – poursuit ironiquement Perrault. Dans la deuxième partie du conte, la princesse âgée de cent-vingt ans est décrite comme ayant la peau un peu dure, bien que belle et blanche. Cette distance sarcastique disparaît dans la version des frères Grimm – source de la production Disney – où rien ne vient amoindrir les qualités stéréotypées de la princesse. Les dons merveilleux des douze femmes sages en font un être parfait. Les femmes sages lui font don de la vertu, de la beauté et de la richesse. La fillette « était si belle, si vertueuse, si gentille et si intelligente que tous ceux qui la voyaient ne pouvaient que l'aimer[194] ».

- Grimm : l'invention du Prince Charmant ?

À la différence de Charles Perrault, la langue des frères Grimm est guidée par la recherche d'un « style oral » à allure populaire. Le travail de recherche, motivé par les contes originels, et de réécriture est important pour les linguistes et philologues allemands. Dans la préface de l'édition de 1815, les auteurs soulignent la valeur éducative de leur recueil. La

[190] *Ibid.*, p. 87.
[191] *Ibid.*, p. 95.
[192] *Ibid.*, p. 97.
[193] *Ibid.*, p. 97.
[194] GRIMM Jacob et GRIMM Wilhelm (collectés par), Rose d'épine [1812]. *Op. cit.*, p. 282.

littérature participe à l'éducation de l'enfant dès le début du XIXe siècle, en parallèle de l'industrialisation du livre.

L'histoire de *Rose d'épine* est simple et fondée sur un seul méfait. Elle constitue la source d'inspiration de *La Belle au bois dormant* des studios Disney en 1959. Le conte, plus concis et stéréotypé que celui de Charles Perrault à l'humour troublant, est privilégié pour les études au collège. En effet, les élèves connaissent rarement la deuxième partie du conte relatée par Charles Perrault.

L'unique méfait dans la version des frères Grimm (motif D1950.-D1960. Magic sleep) est similaire à la version de Charles Perrault. C'est la douzième femme sage qui atténue l'effet du charme par un profond sommeil de cent ans. Cependant, le prince n'est pas mentionné dans le vœu. Chez Perrault, la fée anticipe la malédiction et se cache pour pouvoir la conjurer alors qu'il s'agit du hasard chez les frères Grimm puisque la douzième femme sage n'avait pas encore formulé son vœu. La haie d'épines qui pousse autour du château est de plus en plus imposante au fil du temps, à tel point qu'il était impossible de voir le royaume. La légende de la belle Rose d'épine endormie circule et plusieurs fils de roi tentent de pénétrer dans le château, périssant sur la haie d'épines. Malgré la mise en garde d'un vieillard, cent ans plus tard, un valeureux fils de roi clame : « Je n'ai pas peur, je vais sortir pour aller voir la belle Rose d'épine[195] ». La scène du conte de Perrault est reprise ici, le temps du réveil étant venu, le courage du prince est de peu d'utilité. En effet, la haie d'épines est désormais remplie de belles fleurs et laisse passer le héros avant de se refermer sur lui car « à ce moment-là, les cent ans venaient justement de s'écouler et le jour où Rose d'épine devait s'éveiller était arrivé[196] ». Comme dans la version précédente, le silence pesant qui règne dans le château est l'élément le plus perturbant. Le courage des deux princes est moins important que leur arrivée au bon moment, à la fin des cent ans, et leur fonction sociale. Seul un prince pouvait se présenter auprès de la princesse. La version des frères Grimm est plus courte et ne donne pas d'indication concernant l'habillement de Rose d'épine. Sa beauté est à nouveau mise en avant : « elle était si belle qu'il était incapable d'en détourner les yeux ; il se pencha et lui donna un baiser[197] ». Le baiser qui a une grande importance dans les versions contemporaines du conte était absent chez Charles Perrault. La princesse et le royaume réveillés, « on célébra alors dans la magnificence le mariage du roi avec Rose d'épine, et ils vécurent heureux

[195] *Ibid.*, p. 284.
[196] *Ibid.*, p. 284.
[197] *Ibid.*, p. 284.

jusqu'à la fin de leurs jours[198] ». Il n'y a donc qu'une seule épreuve dans *Rose d'épine* et la partie avec la mère ogresse n'est pas développée. Le conte se conclut par le mariage et la dernière phrase précise que les deux héros accèdent au bonheur. Nous ne savons pas si ce bonheur inclut des enfants. Enfin, dans la version des frères Grimm, la princesse est appelée Rose d'épine alors qu'elle est nommée par sa fonction sociale dans le conte de Charles Perrault. Son nom vient de la légende selon laquelle une fille de roi est endormie dans un château cerné par une haie d'épines. Les épines sont associées à la rose, fleur de rosier, symbole de l'amour, fleur d'Aphrodite, déesse de l'amour et d'Aurora, déesse de l'aurore dans la mythologie grecque. De plus, les racines germaniques de Rose, *hrod* « la gloire » et *haidis* « le rang », signifient « celle qui a un rang glorieux ». Enfin, la rose et sa couleur sont associées aux valeurs féminines comme la beauté et la douceur. Les personnages féminins éponymes des deux contes sont valorisés par leur nom qui révèle leur beauté. Elles deviennent alors l'objet d'une quête masculine, c'est-à-dire des femmes-objets à conquérir. Le temps n'a nullement altéré leur beauté, elles sont par conséquent les représentantes de l'éternelle jeunesse. Elles sont sauvées car elles sont belles (la femme endormie éveille le désir) et épousées une fois réveillées. La princesse a le double rôle de mère et d'épouse chez Charles Perrault. La relation cachée des deux époux en fait une femme au statut indéfini, non reconnue et vivant en marge de la société. Elle demeure ainsi dans l'attente, souffrant en silence. C'est une héroïne condamnée à attendre pendant cent ans le réveil – chiffre symbolique indiquant un temps suspendu –, puis deux ans, avant la mort du roi, pour pouvoir enfin paraître au royaume. Elle ne peut trouver sa place qu'une fois sa belle-mère décédée. Figure de l'attente, son avenir ne lui appartient pas.

Davantage par leur volonté que par leurs actions, les princes qui ont l'avantage d'être bien nés, tombent à point pour épouser la princesse. A la différence de la Belle aux cheveux d'or, la Belle ou Rose d'épine ne choisit pas son époux, la condition sociale et son statut de sauveur suffisent à justifier leur relation. Les femmes sont donc des objets sans droit et totalement dépourvues de libre arbitre. Dans les deux versions, la beauté est associée à la femme tandis que le courage relève de l'homme. Le mal vient de la femme, mauvaise fée ou ogresse, avide de vengeance ou de chair humaine. Le prince, lorsqu'il arrive au bon moment, fait autorité par son statut. Du point de vue du schéma actantiel, l'objet de sa quête est la princesse que nous pouvons voir comme une femme en proie au désir masculin. Le mariage entre les jeunes gens de même rang constitue la situation finale du schéma narratif de *Rose*

[198] *Ibid.*, p. 285.

d'épine. Le retour du roi permet de mettre fin à la menace que représentait sa mère ogresse dans la deuxième partie de *La Belle au bois dormant*. Dans les deux contes, les arrivées du prince sont providentielles, soulignant l'autorité et la volonté princières. Il est important de relever que le baiser, acte romantique salvateur ancré dans l'imaginaire collectif grâce aux adaptations, est absent du texte de Charles Perrault. Si l'union des deux jeunes gens semble évidente, il est essentiel de poser la question du consentement. A la différence de la Belle aux cheveux d'or, pour la Belle, consentir revient à accepter, subir et non à vouloir et choisir. Mais le consentement de la Belle ne pouvait être que tacite envers celui qui la délivrerait. Les contes de Grimm et de Perrault respectent la bienséance, à la différence de la version de Basile où la relation est marquée par un rapport de force. Un prince marié jouissant d'un pouvoir en exerce un autre. Le pouvoir est jouissance et la jouissance du prince est illimitée.

Le conte des frères Grimm *Rose d'épine* est inspiré de la version de Charles Perrault et du début de *La Biche au bois* de Madame d'Aulnoy. Dans ce conte, Désirée est douée par six fées mais la Fée de la Fontaine, jalouse d'avoir été oubliée, lui interdit pendant quinze ans de se montrer à la lumière du jour. En voyant le portrait de Désirée, le jeune prince Guerrier tombe amoureux d'elle et souhaite l'épouser. Contrairement au texte de Basile où l'agression sexuelle est banalisée, les versions de Perrault et des frères Grimm respectent la bienséance : les princes n'abusent pas de la Belle et sont célibataires. Le statut de victime à délivrer demeure une constante dans les différentes versions que nous avons convoquées. Dès lors, dans cette situation stéréotypée, l'héroïne n'a qu'une possibilité d'action limitée – mettre un frein à l'autorité et au pouvoir de la belle-mère ogresse, bernée par son domestique.

3) *La vieille écorchée* : un récit de quête parodique et burlesque ?

Basile a écrit ses contes en langue napolitaine autour de 1625. Ils ont été édités à caractère posthume en 1634-1636. Avec *La vieille écorchée* (Contes des contes, I, 10, napol. « La vecchia scortecata »), il reprend de manière décalée des motifs folkloriques appartenant à la tradition orale. *Le Conte des Contes*, sous-titré *Ou le divertissement des petits enfants*, semble avoir pour fonction de divertir. Le langage familier et les effets comiques font osciller le texte entre le registre comico-parodique et le style élevé. L'héroïne n'est pas la vieille femme du titre, mais sa sœur, encore plus âgée, objet de désir inapproprié. Le roi jette son dévolu sur elle au simple son de sa voix. La longue description liminaire des deux sœurs –

aux antipodes des images stéréotypées des héroïnes de contes – permet au lecteur de se représenter ces femmes misérables qui ne portent pas de nom et sont qualifiées par le substantif « vieille » :

> Deux petites vieilles s'étaient retirées dans un jardin sur lequel donnaient les fenêtres du roi de Forte Roche. Imaginez l'abrégé de toutes les disgrâces, le protocole de toutes les difformités, la bible de la hideur : les cheveux en touffes hirsutes et désordonnées, le front rugueux, hérissé de protubérances, les sourcils d'effiloche en broussaille, des paupières épaisses pendillant devant leurs yeux chassieux et louches, une face jaunâtre et plissée, la bouche édentée et grimaçante ; et pour finir, une barbe de bouc, la poitrine velue, une bosse lardeuse qui équilibrait le ventre, les bras tordus, les jambes torses et boitillantes, les pieds en forme de crochet[199].

Cette description est caractéristique du style truculent de Giambattista Basile qui use de comparaisons et de métaphores triviales. La fantaisie verbale donne au texte une tonalité comique voire sarcastique à force d'exagérations.

Cette description des vieilles en fait des monstres, avec l'exploitation des champs lexicaux de la vieillesse, de la laideur et de la monstruosité. Ces deux sœurs hideuses vivent recluses, en marge de la société. Elles passent leur temps à se plaindre et à pester. Non sans ironie, le roi de Forte Roche se méprend et pense que leur langage traduit « la quintessence des douceurs[200] ». Le jeu comique repose sur le décalage entre la réalité et la vision subjective erronée du roi. Le vocabulaire mélioratif transcrivant ses impressions tranche avec la description péjorative du narrateur. Les voix des vieilles évoquent au roi « le premier choix des viandes les plus savoureuses, la fine fleur de la tendreté[201] ». La comparaison des femmes à des mets traduit le caractère irrépressible du désir masculin. Dans ses discours, la femme est sans cesse objectivée : « Permets donc que j'admire l'instrument d'où sort cette belle voix, que je voie la clochette qui libère ce tintement[202] ! » Vue comme une possession, elle apparaît comme un trésor, un objet de prix dont le propriétaire pourrait s'enorgueillir. L'entreprise de séduction est inégale, entre un homme puissant et des femmes pauvres, flattées par l'intérêt qu'elles s'étonnent de susciter. Le roi redouble de compliments pour faire céder les vieilles qui « s'en trouvaient toutes ragaillardies[203] ». Ces dernières comptent bien profiter de la situation et « décidèrent de ne pas laisser s'enfuir cette occasion d'attraper l'oiseau qui venait

---

[199]BASILE Giambattista, La vieille écorchée [1634-1636], traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. *Op. cit.*, p. 110. Pour le texte napolitain et la traduction italienne, voir *Lo Cunto de li cunti*, Milan, éd. Michele Rak, Garzanti, 1998, p. 198-221.
[200]*Ibid.*, p. 110.
[201]*Ibid.*, p. 110.
[202]*Ibid.*, p. 111.
[203]*Ibid.*, p. 111.

se fourrer de lui-même dans la cage[204] ». Elles finissent par lui accorder de lui montrer un doigt huit jours plus tard. Les vieilles fixent les règles (comme dans le conte *La Belle aux cheveux d'or*, texte postérieur de Madame d'Aulnoy), éprouvant ainsi la patience du roi. Cette attente est traduite par une métaphore guerrière topique : « Le roi, qui, en soldat expert, savait que les forteresses se conquièrent pied à pied, ne refusa pas cette offre […][205] ». Comme pour obtenir un butin de guerre, il faut savoir être patient et stratège pour conquérir une femme. De leur côté, les deux vieilles voient en lui une opportunité à saisir, ce que confirme la métaphore de la capture de l'oiseau. Pour arriver à leur fin, les deux femmes tentent de rendre leur doigt plus lisse. Faisant valoir son droit d'aînesse, c'est la sœur la plus âgée qui fait passer son doigt dans le trou de la serrure. Mais le roi en demande plus, dans un discours suppliant rempli de métaphores mélioratives culminant avec une comparaison avec Vénus. La vieille dit au roi qu'il se trompe et que son désir ne correspond pas à son rang mais intéressée, elle donne encore une fois ses conditions : être accueillie dans son lit la nuit sans chandelle. Sa ruse la fait passer pour une femme pudique. Avant de se rendre chez le roi, la vieille est contrainte de tirer ses rides et de les nouer dans son dos pour tenter de paraître jeune au toucher.

La nuit d'amour se profile. Dans un premier temps, le parfum du roi cache ses mauvaises odeurs. Mais il découvre au toucher qu'il a été berné. La description de la vieille est violente : à la lumière du jour, le roi découvre « une Harpie à la place d'une Nymphe, une Furie à la place d'une Grâce, une Gorgone à la place de Vénus[206] ». Elle est comparée par hyperboles à des monstres fabuleux ou une divinité infernale alors qu'elle aurait dû être une divinité gracieuse, une élection divine ou la déesse de la beauté. Objet de consommation (sexuelle), la femme se doit d'être jeune et belle : or elle se révèle non comestible. Celle qui devait être une colombe (l'oiseau de Vénus) est en réalité une vieille chouette, animal associé au Moyen Age à la rouerie et à la tromperie : «Voyez quelle belle fourberie a inventée cette aïeule de Belzébuth, je croyais déguster un petit agneau de lait, et me voilà avec un placenta de bufflesse, je pensais avoir rencontré une colombe resplendissante, et je me trouve avec cette chouette entre les mains ; j'imaginais un morceau de roi, et me voilà avec, entre les pattes, cette cochonnerie à recracher sitôt goûtée[207] ». La mention du démon Belzébuth ainsi que l'image de la chouette soulignent le caractère fourbe de la vieille qui a voulu tromper le roi. Ainsi, en plus d'être vieille et laide, le roi lui reproche de l'avoir manipulé, de l'avoir

[204] *Ibid.*, p. 111.
[205] *Ibid.*, p. 111.
[206] *Ibid.*, p. 114.
[207] *Ibid.*, p. 115.

trompé sur son apparence. Il demande à ses serviteurs de la jeter par la fenêtre. La vieille se défend en donnant des coups et argumente par proverbes : « Vieille viande fait bonne soupe, ou cet autre : Mieux vaut vieille voie que nouveau sentier[208] ».

La chute illustre symboliquement sa déchéance sociale après cette brève parenthèse nocturne auprès du roi. Par chance, elle est réceptionnée par un figuier. Des fées « dotées d'une humeur un peu atrabilaire » passent dans le jardin avant le lever du jour. Même les fées bienfaitrices sont moqueuses chez Basile : en voyant « cet épouvantail maléfique qui pendouillait sur sa branche et avait fait fuir les ombres avant le temps, elles furent prises d'un rire à se crever la panse et à se provoquer une hernie, et leur langue se délia si bien qu'elles caquetèrent un long moment sur ce beau spectacle[209] ». C'est pour la remercier de ce risible divertissement qu'elles accordent chacune une faveur à la vieille. Cette dernière est toujours source de moqueries et inspire le dégoût. Les vieilles ne sont pas considérées comme des femmes sages qui mériteraient le respect, mais comme des êtres ignobles et des monstres. Cependant, grâce à son misérable aspect, la vieille est douée par les sept fées : jeunesse, beauté, richesse, noblesse, vertu, amour et bonheur. Elle est donc dotée des qualités propres à une princesse. Assise sur un précieux fauteuil, la deuxième longue description est aux antipodes de la première :

> […] son visage était à nouveau celui d'une jeune mignonne de quinze ans, si belle que toutes les autres beautés n'étaient que savates éculées à côté de cette jolie chaussure ornée et ajustée comme un gant ; elle possédait une grâce toute aristocratique, digne des beaux quartiers, qui reléguait toutes les autres femelles dans les rues des Ferrailleurs et du Torrent ; elle avait dans sa main un brelan gagnant de jolies phrases et de mignardises, tandis que les autres ne pouvaient que jouer perdantes. Et puis, elle était si pomponnée, si élégante, si somptueuse qu'on aurait dit une Majesté : ce n'étaient qu'ors éblouissants, que bijoux resplendissants, que fleurs qui s'épanouissaient devant vos yeux […][210].

Les comparaisons à une jolie chaussure, aux nobles quartiers de Naples ou à une souveraine pleine de grandeur sont toujours triviales, mais se révèlent ici flatteuses et mettent en avant la beauté de la femme rajeunie. Elle apparaît comme la plus belle des femmes. Le roi, subjugué n'en revient pas : « Comment ce soleil s'est-il levé ? Comment cette fleur est-elle éclose ?[211] » Sa précédente apparence n'est pas oubliée car elle est qualifiée deux fois dans le texte de

[208] *Ibid.*, p. 115.
[209] *Ibid.*, p. 115.
[210] *Ibid.*, p. 115-116.
[211] *Ibid.*, p. 116.

« vieille rénovée[212] ». Elle accepte la demande en mariage du roi et convie sa sœur à un grand banquet. Cette dernière, terrée dans une cachette, n'est pas retrouvée sans mal.

Celle-ci, « rongée par une tout autre faim, crevait de jalousie en voyant comme sa sœur avait le poil luisant[213] ». Elle s'enquiert auprès d'elle pour savoir comment elle a changé d'apparence. La transformation de l'aînée modifie la relation entre les deux sœurs. Alors qu'elles ont établi le stratagème ensemble, seule l'une d'elles a accédé au bonheur grâce à l'intervention des fées. Devant son insistance, la reine lui lance par provocation un pseudo-aveu : « Je me suis fait écorcher[214] ». Nous pouvons nous demander si en donnant cette fausse information à sa sœur, la reine ne souhaite pas sa mort. En effet, elle constitue maintenant une menace, une entrave à son bonheur. Alors qu'elles étaient unies dans la laideur, la vieillesse et le malheur, cette nouvelle situation inégale crée un déséquilibre. Il y a désormais une héroïne et une victime discriminée par son apparence. *La vieille écorchée* évoque la fragilité des liens familiaux et la rivalité entre sœurs.

L'envie va conduire la vieille à la mort. La misérable se rend chez le barbier et lui demande de l'écorcher des pieds à la tête en échange de cinquante ducats. Malgré ses réticences, le barbier cède à la vieille. Elle perd beaucoup de sang mais reste persuadée qu'il faut souffrir pour être belle. Elle répète ce dicton pour se donner du courage. Naïve, la vieille pense qu'elle peut échapper à sa condition et que la beauté se mérite, qu'il faut s'en donner la peine. Mais cette attirance pour la beauté est mortifère car elle relève de la torture, d'une abnégation par la souffrance. Une fois à l'ombilic, « le sang et la force manquèrent à la vieille, elle passa soudain l'arme à gauche, vérifiant à ses dépens le vers de Sannazzaro[215]:

L'envie, mon enfant, se détruit elle-même[216] ».

L'envie est un thème courant de la société de cour. Chez Giambattista Basile, c'est le pire des vices. L'influence d'Ovide est visible : son portrait est dressé au livre II des *Métamorphoses*[217]. Ses pensées envieuses l'obsèdent et elle infecte Aglauros, jeune femme cupide, qui deviendra jalouse du bonheur de sa sœur. Chez Basile, ce vers sert de morale : l'envie, à savoir le désir de ce qu'un autre possède, est vaine et dans le cas de la vieille ne peut conduire qu'à la mort. Une des sœurs a pu accéder au bonheur en changeant

[212] *Ibid.*, p. 116-117.
[213] *Ibid.*, p. 117.
[214] *Ibid.*, p. 118.
[215] Poète napolitain de la Renaissance.
[216] BASILE Giambattista, La vieille écorchée [1634-1636]. *Op. cit.*, p 119.
[217] OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992, p. 99-101.

magiquement d'apparence. Grâce à son mariage, elle bénéficie d'une ascension sociale. Mais cette ascension n'aurait pu avoir lieu si la vieille n'avait pas été douée par les fées. Une femme vieille, laide et pauvre de surcroît, ne peut trouver le bonheur et est condamnée à accepter sa misérable condition. Son envie ne peut que lui nuire. Le conte de Giambattista Basile est un conte cruel et très noir qui fait fonds, en même temps, sur des ressources comiques éprouvées comme le portrait caricatural de vieilles repoussantes, le motif de l'envieuse punie, celui du séducteur pris à son propre piège… Le rire joue un rôle y compris dans le déroulement de l'histoire, avec le motif des fées récompensant par des dons un personnage surpris dans une position ridicule. Quant à la radicalité propre au conte merveilleux, elle se voit dans le goût de l'auteur pour les antithèses entre éléments extrêmes (extrême laideur/beauté, désir/dégoût, vieillesse/jeunesse, vie/mort), pour les métamorphoses et lesrenversements radicaux aidés par une intervention magique (l'héroïne passe ainsi par deux fois de la condition la plus basse à la plus élevée). Pour un regard moderne, ce conte révèle combien la beauté et la jeunesse constituent un outil de discrimination sociale par une classe supérieure masculine dominante. Jugées sur des critères physiques, les femmes sont victimes de la tyrannie de l'apparence.

II. Subir

La soumission peut être rejetée, généralement grâce à un adjuvant (Peau d'Âne) ou un amoureux (Raiponce, Persinette et Fleur-de-persil) ou acceptée comme un sacrifice (Belle).

A. Des filles victimes, des filles en fuite

Peau d'Âne et Raiponce/Persinette/Fleur-de-persil sont victimes d'un parent. La première est persécutée par un père abusif. La seconde, fille en captivité, subit une agression « maternelle ». Dans ces deux contes, la menace est encore plus violente car elle est familiale et relève de la maltraitance et de l'aliénation parentale (motifs communs fréquents dans les contes : S0.-S10. Cruel parents et S400.-S499. Cruel persecutions).

1) Peau d'Âne, victime d'une agression paternelle

A la différence des autres contes étudiés, *Peau d'Âne* est une transcription littéraire en vers hétérométriques (octosyllabes, décasyllabes et alexandrins). L'histoire de *Peau d'Âne* est classée dans les contes merveilleux, conte-type T 510B (aides surnaturels) de la classification *Le conte populaire français* de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze. Le récit se découpe en deux parties : à la cour où la princesse affronte un deuil et une demande déplacée de son père, puis la fuite à la métairie où la princesse déchue devient souillon. Ces deux parties sont marquées par le changement de condition de Peau d'Âne et également par une cassure, une fuite pour échapper au désir incestueux du père. Traumatisée, Peau d'Âne ne peut s'accomplir qu'en fuyant son père mais cette fuite ne peut avoir lieu sans l'aide de sa marraine la fée.

Dans son article *Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions*, Pierre-Emmanuel Moog[218]insiste sur la différence entre les agents des contes folkloriques sans intériorité et les personnnages dotés de traits psychologiques des contes de Perrault. Il propose une typologie et fait dePeau d'Âneune représentante d'un type : « les altruistes à l'émotivité maîtrisée ». Elle se débat avec ses émotions, exprimées clairement dans le texte : « Mais la jeune princesse/D'ouïr parler d'un tel amour,/Se lamentait et pleurait nuit et jour[219] », ce qui la conduit à rechercher une aide extérieure (marraine). Après sa fuite, dans la porcherie, comme pour se préserver de la dépression, elle s'impose un rite dominical en se parant de ses robes « ce doux plaisir la sustentait/Et la menait jusqu'à l'autre dimanche[220] ». Enfin, à travers le stratagème de la bague dans la galette, elle s'émancipe du père. Dans l'ensemble du conte en vers, Charles Perrault use du vocabulaire de la joie et de la douleur pour caractériser la compétence émotionnelle de l'héroïne[221].

Dès le début du conte, le père est présenté comme « le plus grand [roi] qui fût sur la terre, aimable en paix, terrible en guerre[222] ». Son statut social, ses victoires et son autorité font de lui une personne respectée que ses voisins craignent. La description de sa femme est méliorative, l'adverbe *si* utilisé quatre fois exprimant le degré d'intensité. Elle est aimable, fidèle, « si charmante et si belle[223] », agréable et douce. Toutes ces qualités rendent son mari

---

[218]MOOG Pierre-Emmanuel, Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions, *Féeries*, 2018, n°15, URL : http://journals.openedition.org/feeries/1406
[219]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Peau d'Âne [1694]. *Op. cit.*, p. 45.
[220]*Ibid.*, p. 57.
[221]MOOG Pierre-Emmanuel, *Op. cit., cf.* les tableaux du vocabulaire des émotions et des manifestations corporelles des émotions.
[222]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Peau d'Âne [1694]. *Op. cit.*, p. 39.
[223]*Ibid.*, p. 41.

« moins heureux roi qu'heureux époux[224] ». Le couple royal a une fille, cette dernière est qualifiée par son titre de princesse ou d'infante, titre donné aux princesses en Espagne et au Portugal. Le palais du roi est somptueux et il possède un âne qui pond de l'or comme dans *La Poule aux œufs d'or*, fable de Jean de La Fontaine. La maladie de la reine vient entacher leur bonheur. Avant de mourir, la reine fait prêter serment à son époux : « Que si vous rencontrez une femme plus belle,/Mieux faite et plus sage que moi,/Vous pourrez franchement lui donner votre foi/Et vous marier avec elle[225] ». Les qualités de la reine sont telles que cette promesse semble impossible à tenir. Le roi a du mal à se remettre du décès de sa femme. L'expression de son deuil paraît excessive mais après quelques mois, le roi veut honorer son serment et s'en sert comme prétexte pour épouser sa fille. « L'infante seule était plus belle et possédait certains tendres appas que la défunte n'avait pas[226] » : le roi se renseigne alors auprès d'un casuiste, théologien chargé de l'étude des cas de conscience, qui lui donne son assentiment — une pointe satirique est ici perceptible. Le roi a conscience qu'épouser sa fille pose un problème mais ses qualités, supérieures à celles de sa mère, légitiment cet acte puisqu'il répond à la demande de feue son épouse[227]. Ce désir est le renversement dans le contraire du désir inconscient et refoulé qu'a normalement la fille d'épouser son père[228], on parle de complexe d'Electre, concept théorisé par Carl Gustav Jung[229]. Dans *Peau d'Âne*, la jeune fille ne souhaite pas épouser son père. Le conte reprend le motif au symbolisme sexuel « Aimé comme le sel »[230], ici ce n'est pas le père qui bannit sa fille estimant ne pas être assez aimé par cette dernière, mais une variation : Peau d'Âne fuit son père qui est trop attaché à elle. Elle se rend chez sa marraine qui vit retirée. Cette dernière est décrite, avec humour, comme un personnage imaginaire, « une admirable fée/Qui n'eut jamais de pareille en son art[231] ». Elle suggère à la princesse de ne pas contredire son père mais de lui demander une chose impossible, une réalisation merveilleuse : une robe couleur du temps, c'est-à-dire couleur du ciel. Le roi, autoritaire, menace ses tailleurs s'ils n'arrivent pas à fabriquer la robe désirée. L'autorité du roi sur les artisans est réaffirmée lors de la confection des deux autres robes.

---

[224] *Ibid.*, p. 41.
[225] *Ibid.*, p. 43.
[226] *Ibid.*, p. 45.
[227] Dans *Doralice* de Straparola (*Les Nuits facétieuses*, I, 4), le prince de Salerne, Thibaud, promet à sa femme d'épouser en secondes noces la femme à qui irait l'anneau qu'elle porte au doigt. La bague sied à Doralice et Thibaud se décide alors à demander la main de sa fille.
[228] Sur la dimension psychanalytique du conte, voir AQUIEN Michèle, Si *Peau d'Âne* m'était conté… *Le Journal des psychologues*, 2008/9, n°262, URL : https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2008-9-page-67.htm
[229] En référence à Electre, héroïne mythologique qui vengea Agamemnon, son père, en tuant sa mère, Clytemnestre.
[230] BELMONT Nicole, De Cendrillon à La Cenerentola : transformation ou avatar, *Ethnologie française*, nouvelle série, T. 28, n°2, L'AVATAR (avril-juin 1998), p. 167-175.
[231] PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Peau d'Âne [1694]. *Op. cit.*, p. 47.

Toujours sur les conseils de sa marraine, la princesse demande une robe couleur de la lune, puis une robe couleur du soleil. En demandant la peau de l'âne, la marraine pense s'assurer le refus du roi. L'amour que porte le roi à sa fille est qualifié de violent : « Cette fée était bien savante,/Et cependant elle ignorait encor/Que l'amour violent pourvu qu'on le contente,/Compte pour rien l'argent et l'or[232] ». L'amour violent, intense du père le pousse à commettre tous les sacrifices pour épouser sa fille. La Marraine fait preuve de son côté de confiance en expliquant à la princesse « Que quand on fait le bien on ne doit jamais craindre[233] ». Ainsi, les deux femmes sont placées du côté de la résistance devant un roi (père) représentant la menaceet l'autorité.

La princesse ne peut trouver le salut que dans la fuite, loin du palais, en revêtant la dépouille de l'âne pour se cacher. La peau d'âne symbolise la salissure ressentie par la princesse[234]. Cette dernière est également dotée d'un objet merveilleux, la baguette de sa marraine, lui permettant de faire apparaître une grande cassette contenant ses magnifiques habits. La dépouille de l'âne ainsi que la « vilaine crasse[235] » recouvrant le visage de la princesse sont en opposition avec sa beauté. La princesse peu décrite précédemment dans le texte mais que le lecteur devine magnifique puisque plus belle que sa mère, est désormais perçue comme une femme laide, « si maussade et si pleine d'ordure […] une si sale créature[236] ». Ainsi, la pauvreté et la saleté sont associées à la laideur et tiennent lieu de repoussoir. Ce n'est pas sans peine que la princesse trouve un travail de « souillon[237] », servante chargée du ménage et de la vaisselle, dans une métairie. Elle change par conséquent de condition : la princesse échappe à une union incestueuse en devenant servante, en régressant dans l'échelle sociale et en acceptant les plus basses besognes. Elle exécute des travaux qui ne sont pas dignes de sa noble naissance comme laver les torchons et nettoyer l'auge des cochons. Fuyant la menace paternelle, elle devient à nouveau la victime des hommes, les valets étant décrits comme une « insolente vermine[238] ». Ils se moquent d'elle, l'insultent et la harcèlent. Son seul moment de répit est le dimanche après-midi où elle se décrasse, ouvre sa cassette et enfile ses robes. Elle regagne ainsi sa condition et « aimait se voir jeune, vermeille et blanche et plus brave cent fois que nulle autre n'était ; ce doux plaisir

---

[232] *Ibid.*, p. 51.
[233] *Ibid.*, p. 53.
[234] Dans *L'Ourse* de Basile, grâce à l'aide d'une vieille femme, Preziosa échappe à son père en se transformant en ourse.
[235] *Ibid.*, p. 55.
[236] *Ibid.*, p. 55.
[237] *Ibid.*, p. 55.
[238] *Ibid.*, p. 55.

la sustentait et la menait jusqu'à l'autre dimanche[239] ». Condamnée à rester cachée, elle est réconfortée de retrouver sa véritable apparence et ses somptueuses robes. Elle redevient une princesse aux nombreux atouts, elle est belle, jeune et élégante.

La métairie abrite la ménagerie d'un roi « magnifique et puissant[240] ». Son fils s'y rend souvent après la chasse. Il est décrit comme un guerrier dans un style précieux : « Tel ne fut point le beau Céphale[241] : son air était royal, sa mine martiale, propre à faire trembler les plus fiers bataillons[242] ». Pour la première fois dans le texte, la princesse est nommée par antonomase « Peau d'Âne[243] » en référence à la peau d'âne dont elle se couvre.Le surnom métonymique de la princesse est aussi le titre du conte. Cette peau la rattache également à son père auquel l'animal était lié. On peut donc également y voir un attachement au père. Mais cet âne qui était le symbole de la richesse du roi est avec Peau d'Âne désormais réduit à rien, à la saleté et au dénuement. Cependant, cette appellation est trompeuse car Peau d'Âne tombe sous le charme de ce prince qui, comme elle, est enfant de roi. Malgré la peau, elle « gardait encor le cœur d'une Princesse[244] ». La peau d'âne est ce qui masque. Lorsque le prince voit Peau d'Âne à travers le trou de la serrure parée et belle, il « ne peut qu'à peine, en la voyant, reprendre haleine, tant il est comblé de plaisir ». Finalement, sortie de sa peau d'âne, ce ne sont pas les ornements qui sont remarqués mais sa beauté et sa jeunesse :

> […] la beauté du visage,
>
> Son beau tour, sa vive blancheur,
>
> Ses traits fins, sa jeune fraîcheur
>
> Le touchent cent fois davantage ;
>
> Mais un certain air de grandeur,
>
> Plus encore une sage et modeste pudeur,
>
> Des beautés de son âme assuré témoignage,
>
> S'emparèrent de tout son cœur[245].

---

[239]*Ibid.*, p. 57.
[240]*Ibid.*, p. 57.
[241]Dans la mythologie grecque, Céphale est l'époux de Procris qui était d'une beauté remarquable. Céphale la tue accidentellement avant de se donner la mort.
[242]*Ibid.*, p. 57.
[243]*Ibid.*, p. 57.
[244]*Ibid.*, p. 59.
[245]*Ibid.*, p. 59.

Cependant, ce qui est invisible sous la peau d'âne saute aux yeux dans une riche tenue. En plus de la beauté et de la jeunesse, elle apparaît comme une femme de noble naissance et même davantage car le prince la hisse même au rang de « Divinité[246] » qui est par conséquent l'objet d'un culte, raison pour laquelle il se retient de l'approcher. Nous constatons que le prince manque de courage, son excellence ne tient qu'au sang. Son inaction est révélatrice de l'ébranlement du modèle héroïque masculin. A la différence du père de Peau d'Âne qui ne peut réfréner son désir, il est affaibli par cette passion qui lui fait perdre goût à tout. Le prince a conscience que cette femme représente un objet inapproprié en raison de sa basse condition sociale présumée. Il essaie de savoir qui elle est car il lui paraît inconcevable qu'une telle femme puisse habiter dans cette basse-cour. Il ne peut associer la beauté à la pauvreté. Elle est comparée à nouveau à une divinité, une nymphe qui personnifie les forces vives de la nature, hantant les bois, les eaux et les montagnes. Il est important de souligner que l'amour que le prince éprouve pour Peau d'Âne est réciproque dès le départ et peut être caractérisé pour les deux jeunes gens de coup de foudre. La description qui est faite par les autres de Peau d'Âne est aux antipodes de ce qu'a pu voir le prince : « De l'amour c'est le vrai remède, la bête en un mot la plus laide, qu'on puisse voir après le loup[247] ». Comparée à des animaux monstrueux, elle passe ainsi de la divinité à la monstruosité. Il y a donc une différence de perception. Le prince est très attristé par cette version et devient neurasthénique. Il apparaît comme un homme faible, incapable de prendre une décision. Sa mère, désespérée par l'état de son fils unique, est d'accord pour demander à Peau d'Âne un gâteau. La reine est décrite comme une femme aimante, maternelle et prête à tout pour son enfant : « Il aurait eu de l'or, tant l'aimait cette mère,/S'il en avait voulu manger[248] ». Même si Peau d'Âne est décrite comme « une noire taupe, plus vilaine encore et plus gaupe que le plus sale marmiton[249] », seul compte le bonheur de son fils. Ainsi la mère du prince, en essayant de le rendre heureux, se situe aux antipodes du père de Peau d'Âne qui l'a poussée à fuir. Peau d'Âne, vêtue d'un corsage d'argent, se met dignement à l'ouvrage. Une de ses belles bagues tombe « par hasard[250] » dans la pâte. Le narrateur émet l'hypothèse d'un acte intentionnel. De même, elle se serait rendu compte que le prince l'observait par le trou de la serrure et qu'elle était certaine que sa bague serait bien reçue. Si on en croit cette version, Peau d'Âne aurait donc lancé un appel au prince. Après avoir mangé le gâteau et récupéré la bague, le prince est de

[246] *Ibid.*, p. 61.
[247] *Ibid.*, p. 61.
[248] *Ibid.*, p. 63.
[249] *Ibid.*, p. 61-63.
[250] *Ibid.*, p. 63.

plus en plus malade d'amour. Pour le guérir, « on conclut à le marier[251] ». Le pronom personnel indéfini inclut sa mère qui ne supporte pas de voir son fils malheureux. Ce dernier souhaite épouser la personne qui parviendra à enfiler l'anneau comme la pantoufle de Cendrillon (un motif repris par Madame d'Aulnoy dans *Finette Cendron*). Toutes les dames se pressent et tentent d'affiner leur doigt. A la différence de *Cendrillon*, la condition sociale des femmes n'est pas prise en compte même si les filles bien nées passent avant les « Grisettes[252] », c'est-à-dire les jeunes filles du peuple. Puis, « tout le fretin[253] », celles que l'on considère comme négligeables, les servantes et les domestiques, sont également appelées. La recherche de l'épouse débute en haut de la stratification sociale, de la noblesse, pour finir faute de mieux avec la classe laborieuse. Peau d'Âne est d'ailleurs la dernière fille qu'on appelle à la demande du prince. Elle est à nouveau dévalorisée, qualifiée par les autres de « sale guenon[254] », une fille très laide. Encore une fois, l'apparence de Peau d'Âne prime, « comment croire, disait-on, qu'à régner le Ciel la destine ![255] » L'anneau, symbole d'union pure, ne peut être enfilé que par une princesse aux doigts fins, les femmes de conditions inférieures ayant de gros doigts. L'ambivalence qui caractérise la princesse tout au long du conte se manifeste encore clairement lorsqu'elle dévoile sa main et ses doigts fins qui étaient cachés sous sa peau noire. Elle est encore la risée des servants du prince lorsqu'elle demande à changer de tenue. La longue description qui suit est laudative et elle retrouve les caractéristiques propres à une princesse : les beaux cheveux blonds, les yeux bleus, la taille fine et menue. Elle revient au rang de divinité que lui avait attribué le prince en le regardant à travers le trou de la serrure, sa « grâce divine[256] » étant mise en avant. Le prince et le couple royal sont comblés de voir cette beauté. Elle seule pouvait enfiler la bague. Le roi invite les souverains d'alentour et le père de Peau d'Âne apparaît éclatant. Ses ardeurs qualifiées de criminelles étant calmées : « Il en avait banni tout désir criminel et de cette odieuse flamme le peu qui restait dans son âme n'en rendait que plus vif son amour paternel[257] ». Les raisons qui ont poussé le roi à bannir son désir sont passées sous silence. L'agression paternelle repoussée, le prince et la princesse de même condition sociale peuvent donc se marier. Le prince est d'autant plus heureux d'être le gendre d'un roi puissant. Il n'y a donc pas de mésalliance, confirmant que seule une princesse pouvait enfiler la bague. La Marraine,

[251] *Ibid.*, p. 65.
[252] *Ibid.*, p. 67.
[253] *Ibid.*, p. 67.
[254] *Ibid.*, p. 69.
[255] *Ibid.*, p. 69.
[256] *Ibid.*, p. 71.
[257] *Ibid.*, p. 71-73.

adjuvante protectrice, ne manque pas de glorifier la force de Peau d'Âne. La morale du conte encourage à suivre son devoir même si cela est difficile, la vertu triomphant toujours. En revêtant la peau de l'animal, Peau d'Âne a conservé son âme et a lutté contre l'inceste. La Marraine, garante de la morale, condamne l'inceste, ce « fol amour[258] » qu'il faut fuir. Comme dans *Cendrillon*, le prince est le sauveur, délivrant Peau d'Âne de sa condition de servante et du désir paternel. Il lui restitue donc sa condition première. *Peau d'Âne* met en valeur l'épreuve, comme dans *Griselidis* où un « prince capricieux » impose une «épreuve cruelle »[259] à son épouse. La fin de *Peau d'Âne* célèbre également la princesse à l'aune de l'épreuve endurée, mais paradoxalement, le roi apparaît comme un héros. Dix-sept vers lui sont consacrés effaçant ainsi les précédents où Peau d'Âne réapparaissait sous la parure de princesse :

Mais nul Prince, nul potentat,

N'y parut avec tant d'éclat

Que le père de l'épousée,

Qui d'elle autrefois amoureux

Avait avec le temps purifié les feux

Dont son âme était embrasée.

Il en avait banni tout désir criminel

Et de cette odieuse flamme

Le peu qui restait dans son âme

N'en rendait que plus vif son amour paternel.

Dès qu'il la vit : « Que béni soit le Ciel

Qui veut bien que je te revoie,

Ma chère enfant », dit-il, et tout pleurant de joie,

Courut tendrement l'embrasser ;

Chacun à son bonheur voulut s'intéresser,

---

[258] *Ibid.*, p. 73.

[259] PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Griselidis [1691]. *Contes*, Paris, Pocket, 2006, p. 340, Pocket Classiques.

> Et le futur époux était ravi d'apprendre
>
> Que d'un roi si puissant il devenait le gendre[260].

Comme dans *Soleil, Lune et Thalie*, le roi semble frappé d'amnésie et devient le héros alors que la gloire revient à la princesse qui a enduré une terrible épreuve et n'a pas « manqu[é] à son devoir[261] ». L'agression paternelle qui avait poussé Peau d'Âne à fuir est oubliée, le « désir criminel » laisse place à l'« amour paternel », conformément à la bienséance.

Si l'on retient aujourd'hui de ce conte surtout le motif incestueux, sa réception était différente à la fin du XVIIe siècle. Adressé à la marquise de Lambert, qui tenait salon (« À madame la marquise de L***), il est cité par Mademoiselle Lhéritier comme le conte par excellence dans le madrigal inséré dans la Préface des *Contes en vers* (« Le Conte de Peau d'âne est ici raconté/ Avec tant de naïveté,/Qu'il ne m'a pas moins divertie,/[…] C'est qu'il divertit et fait rire[262] »). Marc Fumaroli précise que *Peau d'Âne* met en valeur un univers féminin mondain (parures, robes, coiffures) et un artisanat (tailleurs, brodeurs, lapidaires) auxquels était attaché son auditoire galant : des femmes de la noblesse parisienne se fournissant dans le commerce de grand luxe, dominant « la vie de société de la Ville et de la Cour[263] », conscientes d'incarner la pointe avancée de la civilisation.

> Dans le monde de Perrault, il en va de même pour les beaux jeunes gens que pour les belles jeunes filles. Leur beauté *naturelle* n'est vraiment visible, désirable et socialement influente que revêtue et ornée de vêtements et de bijoux appropriés à leur sexe, à leur charme naturel et surtout à leur rang, celui auquel ils aspirent autant qu'à celui qu'ils occupent[264].

Sous cet aspect, le conte de Perrault s'écarte de *Grisélidis* – vantant la vertu chrétienne de patience – ou des textes de Straparola et de Basile, malgré quelques motifs communs.

2) Raiponce, Persinette et Fleur-de-persil, victimes d'une agression maternelle

La mise en valeur de la beauté féminine et la question de la formation du couple malgré un obstacle majeur apparaissent également dans *Raiponce* des frères Grimm (1812). Comme Peau d'Âne, Raiponce est victime d'une agression familiale. Sa mère adoptive l'isole

---

[260]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Peau d'Âne [1694]. *Op. cit.*, p. 71-73.
[261]*Ibid.*, p. 73.
[262]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Préface. *Op. cit.*, p. 23.
[263]FUMAROLI Marc, Les « Contes » de Perrault et leur sens second. : L'éloge de la modernité du siècle de Louis Le Grand, *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 114, n° 4, 2014, p. 775-796.
[264]*Ibid.*, p. 790.

du monde et la prive de liberté pour mieux la posséder. Le conte débute sur la difficulté d'un couple à avoir un enfant. L'homme et la femme ne sont pas de noble naissance. Alors que la femme attend enfin un enfant, elle est attirée par les raiponces de sa voisine, « une magicienne qui avait un pouvoir immense et que le monde entier craignait[265] ». Malgré cela, son mari est prêt à braver le danger pour satisfaire sa femme. Son envie, caractéristique des femmes enceintes, est particulière car les raiponces, plantes herbacées aux feuilles et racines comestibles, sont réputées être abortives. Ainsi, en manifestant cette envie irrépressible, elle « en ressent une envie telle qu'elle mourrait si elle ne pouvait en manger[266] », la femme semble inconsciemment révéler qu'elle ne souhaite pas garder son enfant. L'homme pris en flagrant délit de vol, est contraint d'accepter le marché de la magicienne car la transgression ne peut rester impunie : en échange des raiponces, ils devront lui donner leur enfant. Elle assure à l'homme que l'enfant sera en sécurité avec elle : « Je ne lui ferai pas de mal et j'en prendrai soin comme si j'étais sa mère[267] ». Elle se proclame ainsi mère adoptive, le couple payant ainsi un lourd tribut. La magicienne impose sa décision. C'est un personnage qui apparaît d'emblée comme autoritaire et incontestable. L'enfant est donc retiré à ses parents le jour de sa naissance et est nommée Raiponce en référence à la plante désirée par sa mère. Comme pour les autres textes de notre corpus, Raiponce est l'héroïne éponyme du conte. Sa beauté est mise en avant par le superlatif absolu *plus* : « Raiponce devint la plus belle enfant sous le soleil[268] ». A douze ans, sa mère l'enferme dans une tour dépourvue de porte et d'escalier, isolée dans la forêt. Seule une petite fenêtre lui permet de garder le contact avec sa mère qui lui demande de dérouler ses cheveux pour la faire monter dans la tour. La chevelure de Raiponce est un élément important du conte. Attribut merveilleux, ses cheveux contribuent également à sa singularité et à sa beauté : « Raiponce avait de magnifiques cheveux longs, aussi fins que de l'or que l'on aurait filé[269] ». Comme la Belle aux cheveux d'or, sa longue chevelure est comparée à de l'or, symbole de richesse.

Quelques années plus tard, « le hasard voulut que le fils du roi traverse un jour cette forêt à cheval[270]» et passe près de la tour. Ainsi, le hasard, cause non nécessaire et imprévisible mais dont les événements peuvent être ressentis comme intentionnels, est important dans l'histoire. Le prince « entendit alors un chant qui était si beau qu'il s'arrêta

[265]GRIMM Jacob et GRIMM Wilhelm (collectés par), Raiponce [1812]. *Op. cit.*, p. 80.
[266]*Ibid.*, p. 81.
[267]*Ibid.*, p. 81.
[268]*Ibid.*, p. 81.
[269]*Ibid.*, p. 81.
[270]*Ibid.*, p. 81.

pour l'écouter[271] ». L'héroïne est à nouveau valorisée par le morphème de comparaison *si* pour exprimer le haut degré d'intensité de son chant. Comme dans *La vieille écorchée*, le prince tombe sous le charme de Raiponce en entendant sa « douce voix[272] », mais à la différence des vieilles femmes, Raiponce, également objet d'une quête masculine, est un econjointe appropriée. Certes, elle est de condition inférieure, mais ses atouts physiques et le fait qu'elle soit retenue prisonnière justifient l'intérêt que le prince peut lui porter. Ne trouvant pas la porte, le prince retourne chez lui, « mais ce chant avait tant ému son cœur qu'il retourna tous les jours dans la forêt pour l'écouter[273] ». Un jour, voyant la magicienne appeler Raiponce et monter dans la tour grâce à ses cheveux, le prince imite l'appel dans l'obscurité le lendemain et réussit à se hisser en haut de la tour. Raiponce « fut saisie de frayeur[274] » car elle n'a jamais vu d'homme. Mais le prince l'apaise par sa gentillesse et en lui avouant son amour. Lorsqu'il la demande en mariage, Raiponce « voyant qu'il était jeune et beau, elle se dit : « il m'aimera plus que ma vieille marraine », acquiesça et mit sa main dans la sienne[275] ». La jeunesse du prince est mise en opposition avec la vieillesse de la marraine.

L'emploi du substantif *marraine* est paradoxal car une marraine est censée protéger et non enfermer. C'est la personne qui tient l'enfant sur les fonds baptismaux, et qui lorsqu'elle est appelée à remplacer les parents, en cas de décès ou de carence, doit en prendre soin. Il ne s'agit pas d'une marraine bienfaitrice comme dans *Peau d'Âne* et nous ne relevons aucune mention d'instinct maternel ou d'amour exclusif bien qu'elle ait promis aux parents d'en prendre soin comme si elle était sa mère. Elle a enlevé Raiponce pour se venger de ses parents, elle la retient prisonnière mais le lecteur ignore ensuite ses motivations. Elle ne s'est pas attachée à l'enfant, elle prive le couple pour avoir le plaisir de posséder ce qui leur est cher. A la différence de la marraine, le prince répond aux attentes de la jeune femme et de ce que la société attend de lui. Il apparaît comme un sauveur, un homme capable de l'aimer et de la délivrer de l'emprise de sa mère adoptive. Pour Raiponce comme pour Peau d'Âne, la fuite est le seul moyen de les délivrer de l'agression parentale car avec leur mère ou leur père, elles sont contraintes. Dans *Raiponce*, le prince arrive au bon moment mais l'héroïne ne le choisit pas vraiment. La vieille venant la journée, Raiponce lui demande de venir chaque soir avec un bandeau de soie pour créer une échelle lui permettant de sortir de la tour. Mais Raiponce a une parole maladroite : elle dit à sa marraine qu'elle a plus de mal à la hisser en haut que le

[271] *Ibid.*, p. 81-82.
[272] *Ibid.*, p. 82.
[273] *Ibid.*, p. 82.
[274] *Ibid.*, p. 82.
[275] *Ibid.*, p. 82.

fils du roi. La vieille fait preuve de violence et révèle sa véritable nature : « Ah, enfant impie, s'écria la magicienne, que me faut-il entendre là ! Je croyais t'avoir coupée du monde entier, et tu as quand-même réussi à me tromper[276] ! » Elle fait passer Raiponce pour une fille manipulatrice alors que c'est elle qui l'a privée de sa liberté. Comme le père de Peau d'Âne, elle est un parent abusif. Sa violence n'est pas seulement verbale car « dans sa fureur, elle empoigna les beaux cheveux de Raiponce, les enroula plusieurs fois autour de sa main gauche, saisit une paire de ciseaux de sa main droite et clic-clac, les voilà coupés, et les belles tresses tombèrent par terre[277] ». L'utilisation du passé simple accentue la violence de cette action soudaine, de ces événements achevés successivement qui sont importants dans le récit car la magicienne use physiquement de la force pour la première fois. Les cheveux de Raiponce ont une double symbolique dans le conte : ils sont à la fois l'instrument qui permet de monter dans la tour mais également le reflet de sa jeunesse et de sa beauté, symbole de féminité et de sensualité. C'est grâce à sa chevelure que le prince a pu monter dans la tour et la rencontrer. Couper les cheveux de Raiponce revient à annihiler son pouvoir de séduction, la couper encore une fois du monde extérieur. En effet, la vieille emmène Raiponce dans une « contrée déserte où celle-ci dut vivre dans la détresse et la misère[278] ». Raiponce est punie pour avoir transgressé un interdit. La magicienne révèle son côté diabolique, elle est « si impitoyable[279] » qu'elle condamne Raiponce à vivre seule et durement. Le morphème de comparaison *si* exprime un haut degré d'intensité et traduit sa rage, elle est sans pitié et rien ne peut l'arrêter. Tout au long du texte, sa méchanceté va crescendo. Elle tend un piège au prince avec les cheveux de Raiponce pour le faire monter dans la tour. Elle le regarde d'un air « méchant et fielleux[280] ».

> « Tiens, tiens, tu viens chercher ta douce amie, mais l'oiseau n'est plus dans son nid et ne chante plus. Le chat l'a attrapé et en plus, il va t'arracher les yeux. Raiponce est perdue pour toi, tu ne la reverras plus jamais[281] ».

La magicienne se représente dans ce discours comme un prédateur. En effet, elle use de métaphores, se comparant à un chat qui a attrapé l'oiseau qui chante, Raiponce. Elle apparaît ainsi comme un être machiavélique, un animal réduit à son instinct de prédation. Quant au prince, il n'a aucune intention de se venger. Comme le prince dans *Peau d'Âne*, il est malade

[276] *Ibid.*, p. 83.
[277] *Ibid.*, p. 83.
[278] *Ibid.*, p. 83.
[279] *Ibid.*, p. 83.
[280] *Ibid.*, p. 83.
[281] *Ibid.*, p. 83.

d'amour car l'amour non comblé se traduit par un manque insupportable. Mais à la différence de ce dernier, le fils du roi est « fou de douleur et de désespoir[282] » car il pense que Raiponce n'est plus. A la vengeance, il préfère le suicide en se jetant du haut de la tour car il lui semble impossible d'envisager de vivre sans Raiponce.

Sa chute n'est pas mortelle mais il perd la vue en tombant dans les épines. Il erre plusieurs années dans la forêt, vivant comme un misérable et pleurant sa bien-aimée. Arrivé dans le désert où vivait Raiponce, il entend sa voix. Cette dernière vit également dans la misère avec les jumeaux qu'elle a mis au monde, un garçon et une fille. C'est à nouveau sa voix qui le guide vers elle. Comme les cheveux, la voix est un attribut important qui non seulement révèle la féminité et la sensualité de Raiponce, en plus d'être agent de sa libération. Raiponce reconnaît immédiatement son prince et « se jeta à son cou en pleurant[283] ». Il recouvre la vue grâce aux larmes de Raiponce tombées sur ses yeux.

Le couple est réuni et le prince emmène Raiponce dans son royaume « où on le reçut dans la joie, et ils vécurent encore longtemps, dans le bonheur et la gaieté[284] ». Raiponce est à nouveau celle qui comble le prince. Comme sa chevelure permettait au prince de se hisser dans la tour pour la voir, ses larmes lui redonnent la vue. Raiponce est une femme exceptionnelle qui possède un pouvoir merveilleux. Leur destin qui semblait être celui d'un couple d'amants maudits se révèle heureux.

Les sources littéraires de *Raiponce* sont connues : il s'agit du conte *Persinette* de Mademoiselle de la Force, elle-même inspirée par le conte *Fleur-de-persil* de Basile. Les frères Grimm se sont appuyés sur ce dernier grâce à la traduction allemande quasi-littérale de Friedrich Schulz en 1790. *Fleur-de-persil* est une version source qui se rattache au conte-type T 310 (contes merveilleux : la jeune fille dans la tour, classification *Le conte populaire français* de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze). L'analyse comparée des deux premières transcriptions littéraires *Persinette* et *Fleur-de-persil* nous permet de pointer une différence manifeste entre les trois versions. Le schéma narratif et la résolution du conte diffèrent. Ainsi, la fée, personnage opposant, n'exerce pas uniquement des actions négatives chez Mademoiselle de la Force. Là où les vieilles magiciennes et ogresse sont clairement des opposantes, la fée est un personnage aux pouvoirs ambivalents qui change de rôle à la fin du conte. Elle passe d'opposant à adjuvant : personnage responsable des souffrances des héros,

[282] *Ibid.*, p. 83.
[283] *Ibid.*, p. 83.
[284] *Ibid.*, p. 84.

elle les en libère après une ultime épreuve. La mauvaise fée qui soudain devient bonne fait partie des exceptions, l'épilogue réparant l'anomalie. Dans les trois versions, la fonction de ce personnage est bien de donner la possibilité aux héros de confirmer leurs valeurs héroïques et leur amour.

Le conte précieux et galant *Persinette* est la version la plus développée de l'histoire de la jeune fille dans la tour. La plante qui donne son nom au conte et à l'héroïne est du persil, également utilisée comme abortif. Dans le texte, elle est décrite comme une plante « fort rare dans ces contrées ; la fée en avait fait apporter des Indes[285] ». Dans cette version, il s'agit d'une fée dotée de pouvoirs magiques, à la différence du texte des frères Grimm où la magicienne autoritaire ne possède pas de pouvoir. Le couple est conscient qu'il ne faut pas entrer dans le jardin mais l'envie de la femme est telle que son mari la satisfait en bravant l'interdit. Dans les versions de Grimm et de Mademoiselle de la Force, c'est l'homme qui se fait prendre la deuxième fois car sa femme en redemande, alors que dans *Fleur-de-persil*, c'est la femme, Pascadozia, qui cueille le persil.

Chez Basile, la femme est nommée, son prénom est dérivé du mot *Pâques*. Elle est face à une ogresse au langage vulgaire. La dimension religieuse est présente dans le texte et le discours de Basile. En effet, Pascadozia qui doit son prénom à la fête chrétienne célébrant la résurrection du Christ, s'excuse « en disant que le démon l'avait incitée à commettre ce péché[286] » et jure de donner l'enfant à l'ogresse. Comme dans les deux autres versions, l'envie est tellement forte qu'elle pousse à la transgression. Le fait qu'il s'agisse d'une ogresse, personnage type se nourrissant de chair fraîche et dévorant les enfants, n'augure rien de bon. Chez Basile, l'enfant n'est pas donnée immédiatement à l'ogresse. Elle est nommée Fleur-de-persil en référence à la belle touffe d'herbette qu'elle porte sur la poitrine. La fillette est « si belle qu'on aurait dit un bijou[287] ». L'ogresse fait rappeler à Fleur-de-persil la promesse faite sept ans auparavant par sa mère. Cette dernière est contrainte de lui laisser son enfant. La violence est immédiate chez l'ogresse qui la saisit par les cheveux et l'enferme dans une tour dépourvue de portes et d'escaliers située dans un bois. Une minuscule fenêtre lui permet de glisser son abondante chevelure pour faire monter l'ogresse. Un jour, pendant l'absence de cette dernière, Fleur-de-Persil laisse ses tresses au soleil. Le fils d'un prince tombe amoureux

---

[285]LA FORCE Mademoiselle de, Persinette [1698]. *Contes* (éd. critique établie par Raymonde ROBERT), I. L'âge d'or du conte de fées (1690-1709), 1. Le cercle des conteuses, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 331.
[286]BASILE Giambattista, Fleur-de-persil [1634-1636]. *Op. cit.*, p. 148.
[287]*Ibid.*, p. 148.

devant « cet amoncellement de beauté[288] ». La description laudative de la femme est amplifiée par les métaphores militaire et maritime : « avisant ces deux drapeaux dorés qui incitaient les âmes à s'enrôler dans les armées d'Amour, et, au milieu de ces ondes précieuses, un visage de Sirène qui ensorcelait les cœurs[289] ». Fleur-de-persil devient l'objet d'une conquête, un jeu de séduction s'engageant entre les jeunes gens pendant plusieurs jours.

L'ogresse est un personnage violent à la différence de la fée de *Persinette* qui apparaît au début plus maternelle que dans le texte de Grimm. C'est la fée qui la récupère à sa naissance et la nomme Persinette. Contrairement aux deux autres textes étudiés, Mademoiselle de la Force utilise le motif de l'enfant promis à un être surnaturel emprunté à la tradition orale. En effet, la fée possède un pouvoir merveilleux qui rend l'enfant magnifique : « elle la reçut dans des langes de toile d'or, et lui arrosa le visage d'une eau précieuse qu'elle avait dans un vase de cristal, qui la rendit, au moment même, la plus belle créature du monde[290] ». La fée « la fit élever avec tous les soins imaginables ; ce fut une merveille, avant qu'elle eût atteint sa douzième année, et comme la fée connaissait sa fatalité, elle résolut de la dérober à ses destinées[291] ». Ainsi, elle fait élever une tour d'argent sans porte au milieu d'une forêt. Persinette évolue dans le luxe et l'opulence, rien ne lui manque matériellement. Elle reçoit même une bonne éducation : « comme elle ne connaissait que la fée, elle ne s'ennuyait pas dans sa solitude ; elle lisait, elle peignait, elle jouait des instruments et s'amusait à toutes ces choses qu'une fille qui a été parfaitement élevée n'ignore point[292] ». Seule la solitude la distingue des autres filles, la fée ayant pris soin de l'établir dans « cette charmante solitude[293] ». Le rapprochement de ces deux termes peut être analysé comme un oxymore. Même si Persinette a des occupations, il n'en demeure pas moins que cette solitude est synonyme d'enfermement, de privation de liberté. Elle n'a aucun contact avec des personnes extérieures et se complaît dans sa solitude car elle ne connaît rien d'autre : « Persinette se divertit à cent choses différentes dès qu'elle fut seule. Quand elle n'aurait fait que fouiller dans ses cassettes, c'était une assez grande occupation ; combien de gens en voudraient avoir une semblable ![294] » Elle dort en haut de la tour où il n'y a qu'une seule fenêtre pour laisser passer ses cheveux. Lorsqu'elle attend la fée, Persinette adore chanter, elle a une « voix

---

[288] *Ibid.*, p. 149.
[289] *Ibid.*, p. 149.
[290] LA FORCE Mademoiselle de, Persinette [1698]. *Op.cit.*, p. 332.
[291] *Ibid.*, p. 332.
[292] *Ibid.*, p. 333.
[293] *Ibid.*, p. 333.
[294] *Ibid.*, p. 333.

divine[295] ». Il n'y a que dans la version de Basile que l'héroïne ne chante pas. Les cheveux ont la même importance dans les trois textes, ils permettent d'accéder à l'intérieur de la tour et de voir la jeune fille. Les cheveux sont toujours magnifiés : « C'était une des grandes beautés de Persinette que ses cheveux, qui avaient trente aunes de longueur sans l'incommoder. Ils étaient blonds comme fin or, cordonnés avec des rubans de toutes couleurs[296] ». La chevelure de Fleur-de-persil est comparée à des drapeaux dorés. Un jeune prince tombe également sous le charme de Persinette à l'écoute de son chant. Lorsqu'il découvre la jeune fille en haut de la tour, il est touché par sa beauté mais « pensa mourir de douleur[297] » en découvrant que la tour est inaccessible. Le prince est décrit comme audacieux car il souhaite escalader la tour. Persinette qui n'a jamais vu d'homme est tout d'abord charmée et étonnée. Puis, apeurée, elle se retire de la fenêtre « croyant que ce fût quelque monstre, se souvenant d'avoir ouï dire qu'il y en avait qui tuaient par les yeux, et elle avait trouvé les regards de celui-ci très dangereux[298] ». C'est en effet la fée qui entretient Persinette dans la peur de l'autre, souhaitant l'isoler du monde. Le prince apprend qu'une fée a enfermé une jeune fille dans cette tour, il y rôde tous les jours et apercevant la fée monter « fut très surpris de cette d'une manière de rendre visite si peu ordinaire[299] ». Le lendemain soir, en imitant la voix de la fée, le prince arrive à se hisser en haut de la tour. Le prince manque de tomber en voyant cette « prodigieuse beauté[300] », mais comme la première fois, il retrouve son audace naturelle pour atteindre la belle. Abusée et apeurée, Persinette tombe sous le charme du prince, « elle sentit dans son cœur autant d'amour qu'elle en avait mis dans celui du prince[301] ». Le prince séduit la jeune fille en lui disant « les plus belles choses du monde[302] » et conscient de l'avoir troublée, il la demande en mariage. Le courage est encore associé au prince qui prend cette initiative. La scène décrite au passé simple est très rapide, Persinette semblant être dépassée par les événements : « Enfin, devenu plus hardi, il proposa de l'épouser sur l'heure, elle y consentit sans savoir presque ce qu'elle faisait, elle acheva de même toute la cérémonie[303] ». L'amour n'est pas immédiatement réciproque car si le prince est heureux, Persinette « s'accoutume aussi à l'aimer[304] ». Elle est toujours prisonnière dans la tour et appartient

[295] *Ibid.*, p. 333.
[296] *Ibid.*, p. 333.
[297] *Ibid.*, p. 333.
[298] *Ibid.*, p. 333.
[299] *Ibid.*, p. 335.
[300] *Ibid.*, p. 335.
[301] *Ibid.*, p. 335.
[302] *Ibid.*, p. 335.
[303] *Ibid.*, p. 335.
[304] *Ibid.*, p. 335.

désormais à un homme. Le prince vient la voir tous les jours, elle tombe enceinte : « cet état inconnu l'inquiéta fort, le prince s'en douta, et ne lui voulut pas expliquer de peur de l'affliger[305] ». Persinette est doublement victime : victime de la fée qui l'enferme et de son époux qui la laisse dans l'ignorance. Dans cette version, il est évident que la fée souhaite garder Persinette sous sa coupe, entre possession et destruction : « Ah ! Malheureuse ! lui dit-elle, vous êtes tombée dans une grande faute ; vous en serez punie, les destinées ne se peuvent éviter, et ma prévoyance a été bien vaine[306] ». Persinette est contrainte d'avouer son aventure, la fée lui coupe les cheveux, l'enveloppe dans un nuage pour l'emmener dans un endroit isolé au bord de la mer, la laissant avec une corbeille de biscuits inépuisables. Ces éléments attestent à nouveau des pouvoirs magiques de la fée. Elle part « après lui avoir fait des reproches qui lui parurent cent fois plus cruels que ses propres malheurs[307] ». Persinette est punie pour avoir osé rompre l'isolement et fréquenté un homme. La fée la culpabilise et selon les concepts jungiens[308], Persinette se heurte aux effets castrateurs de l'éducation de sa mère qui a restreint son action.

La jeune femme donne naissance à un garçon et une fille et « ce fut en cet endroit qu'elle les nourrit, et qu'elle eut tout le temps de pleurer son infortune[309] ». Elle semble condamnée au malheur. La fée, ne trouvant pas « une vengeance assez pleine[310] » souhaite punir le prince. Elle arrive à le faire monter dans la tour grâce aux cheveux de Persinette qu'elle avait gardés : « Téméraire, lui dit-elle, votre crime est infini, la punition en sera terrible[311] ». Le prince, accablé de douleur, se jette de lui-même de la tour bien qu'également contraint par la fée et perd la vue comme dans *Raiponce*. Il gémit et prononce cent fois le nom de Persinette avant de commencer son errance. Sa peine atteste de son amour sincère, il vit dans le malheur et le souvenir. Quelques années plus tard, il entend « une voix charmante[312] ». Le conte de Mademoiselle de la Force s'inscrit dans le courant de la préciosité ; le prince est un homme amoureux galant (comme dans *La Belle au bois dormant*): « Ces premiers sons allèrent jusqu'à son cœur, ils le pénétrèrent, et y portèrent de doux mouvements, avec lesquels il y avait longtemps qu'il n'avait plus d'habitude[313] ». De son côté, isolée dans son désert,

---

[305] *Ibid.*, p. 335.
[306] *Ibid.*, p. 335.
[307] *Ibid.*, p. 336.
[308] DOLGHIN-LOYER Marie-Claire, *Les concepts jungiens*, Paris, Entrelacs, 2015, 378 p.
[309] LA FORCE Mademoiselle de, Persinette [1698]. *Op. cit.*, p. 336.
[310] *Ibid.*, p. 336.
[311] *Ibid.*, p. 336.
[312] *Ibid.*, p. 337.
[313] *Ibid.*, p. 337.

Persinette chante « l'histoire malheureuse de ses amours[314] ». Ce sont ses enfants qui reconnaissent immédiatement le prince, leur père. Habituée à la solitude, Persinette ne peut y croire jusqu'à ce qu'elle le reconnaisse : « Quelle fut sa surprise, et sa joie, quand elle reconnut son cher époux ! C'est ce qu'il n'est pas possible d'exprimer[315] ». Persinette prend ainsi conscience de son amour et grâce à ses larmes d'émotion, le prince recouvre la vue. Il s'agit ici d'un double sauvetage : Persinette délivrée de son isolement et le prince de sa cécité. Persinette exprime pour la première fois ses sentiments : « il reçut cette faveur par la tendresse de la passionnée Persinette, qu'il prit entre ses bras, et à qui il fit mille fois plus de caresses qu'il ne lui en avait jamais fait[316] ».

Les retrouvailles des époux représentent une scène émouvante mais une troisième et dernière mise à l'épreuve les attend en mangeant les biscuits qu'avait laissés la fée. Le prince est transformé en pierre et Persinette en cristal au grand désarroi de leurs enfants. Puis, ce sont tous les éléments autour d'eux qui sont changés en terribles bêtes. Cette transformation est absente des autres versions (motif D200.-D230. Transformation : man to mineral form). Incapables de survivre dans cet environnement hostile, les deux amants manifestent leur volonté de mourir avec leurs enfants dans les bras : « C'en est donc fait, s'écria le Prince ; ma chère Persinette, je ne vous ai retrouvée que pour vous perdre d'une manière plus terrible. – Mourons, mon cher Prince, répondit-elle en l'embrassant tendrement, et faisons envier à nos ennemis même la douceur de notre mort[317] ». Cette scène relève du registre tragique : le destin de ces personnages hors du commun est marqué par la fatalité, les épreuves qu'ils endurent sont de plus en plus difficiles et la mort est la seule issue. « Qui n'aurait pas été touché de voir ainsi mourante cette déplorable famille ? Aussi se fit-il pour eux un miracle favorable[318] ». De manière paradoxale, le salut du couple et des enfants vient de la fée qui « fut attendrie, et rappelant dans cet instant toute la tendresse qu'elle avait sentie autrefois pour l'aimable Persinette, elle se transporta dans le lieu où ils étaient […], les conduisit de la sorte jusqu'au palais du roi père du prince[319]». Le changement de comportement de la fée est peu expliqué et assez inattendu : sans doute se refuse-t-elle à voir mourir Persinette pour qui elle éprouve de la tendresse depuis son enfance. Le fait qu'elle soit qualifiée de *fée* autorise ce revirement, elle n'est plus mauvaise mais bonne fée. Dans ce texte, le personnage de la fée est une figure

[314]*Ibid.*, p. 337.
[315]*Ibid.*, p. 337.
[316]*Ibid.*, p. 337.
[317]*Ibid.*, p. 338.
[318]*Ibid.*, p. 338.
[319]*Ibid.*, p. 338.

de la toute-puissance. La morale s'adresse aux époux fidèles qui grâce à leur amour sincère réussissent à traverser les épreuves. De même, la morale est assez ambivalente car nous savons que l'amour entre les deux amants n'a pas été immédiatement réciproque. Persinette doit son salut aux deux personnes qui l'ont assujettie.

Basile introduit des motifs originaux. Dans *Fleur-de-persil*, l'héroïne est consentante pour rencontrer le fils de prince après un jeu de séduction qui dure plusieurs jours. Fleur-de-Persil donne un somnifère à l'ogresse (motif D1960. Magic sleep). Les deux amants se retrouvent la nuit où le fils de prince déguste « un peu de persil à la sauce Amour[320] ». Ainsi, l'union charnellea lieu dès leur première rencontre (motif T90. Love – miscellaneous motifs). Une commère informe l'ogresse de la visite du jeune homme. Mais prévoyante, l'ogresse avait jeté un sort à Fleur-de-Persil pour la retenir prisonnière. En effet, pour s'échapper, cette dernière devait trouver les trois glands qui étaient cachés dans une poutre de la cuisine et les mettre dans sa main. L'ogresse confie cette information à la commère sans savoir que Fleur-de-Persil écoutait. Cette dernière réussit ensuite à guider le prince pour trouver les glands. La commère, voyant les deux jeunes gens s'échapper de la tour grâce à une échelle de corde, réveilla l'ogresse. Alors que l'ogresse est à leur poursuite, Fleur-de-persil jette le premier gland à terre. Un mâtin en surgit mais l'ogresse réussit à faire diversion avec une miche de pain. Fleur-de-Persil jette ensuite le deuxième gland d'où sort un lion. L'ogresse met la peau de l'âne qu'elle vient d'écorcher pour le faire fuir. Enfin, Fleur-de-persil jette le dernier gland duquel surgit un loup. Ce dernier engloutit la vieille qui avait gardé sa peau d'âne. Le choix des glands, fruits du chêne, n'est pas anodin car cet arbre est chargé d'une valeur symbolique en Europe lié à la justice et à la pérennité. Ainsi dans *Fleur-de-persil*, les glands permettent de rendre la justice pour assurer ensuite le bonheur du couple.

Dans la version de Basile, les enfants sont absents. Les amoureux se marient au royaume du prince et « ils comprirent, après toutes ces calamités et tous ces tourments que

une heure à bon port

efface cent ans de tempête[321] ».

L'ogresse morte, les amants peuvent vivre en paix. Une fois arrivés au royaume, ces mises à l'épreuve ne sont plus qu'un mauvais souvenir puisqu'ils ont réussi à triompher du mal.

---

[320]BASILE Giambattista, Fleur-de-persil [1634-1636]. *Op. cit.*, p. 150.
[321]*Ibid.*, p. 151.

Dans ces trois versions du conte ainsi que *Peau d'Âne*, les parents abusifs sont punis ou reviennent à la raison. L'héroïne doit s'affirmer en prenant appui sur un tiers, permettant de remettre le parent à sa place. En effet, « l'abus, la démesure se caractérisent [...] par un refus de l'altérité qu'implique toute coexistence[322] ». Se faire reconnaître d'un autre implique que le parent accepte qu'il ne représente pas tout pour son enfant. Dans *La Belle et la Bête*, c'est Belle qui est très attachée à son père et se sacrifie pour le sauver.

B. Des filles promises à un époux monstrueux

- Belle : un modèle de vertu

Si la version de Madame Leprince de Beaumont est la plus connue et la plus étudiée (c'est en effet le texte prescrit en classe de sixième), la première version moderne est écrite par Madame de Villeneuve et paraît dans le recueil *La Jeune Américaine et les contes marins* en 1740. Cette version est beaucoup plus développée que celle de Madame Leprince de Beaumont parue en 1757. Madame de Villeneuve écrit un récit à la troisième personne mais utilise la focalisation interne, livrant le point de vue de Belle, ses impressions et ses sentiments, de sorte que le lecteur/l'auditeur accède à l'intériorité du personnage. Dans les deux textes, la femme, Belle, est l'agent d'une libération d'un enchantement pour son époux.Dans la classification ATU, ce conte figure dans les contes merveilleux : T 425 : La recherche de l'époux disparu (époux/épouse ou autres parents surnaturels ou enchantés). Le père de Belle cueille une rose dans un jardin étranger, acte qui permet la mise en relation avec la Bête puisque cette dernière demande une de ses filles pour réparer la faute de cette appropriation sans permission. Le père accepte la transaction en échange de sa propre remise en liberté. La Bête lui offre un coffre rempli de pièces d'or. Malgré la réticence de son père et de ses frères, Belle va se proposer pour sauver son père en se rendant à la Bête. Elle est la plus jeune des filles dans les deux versions (six garçons et six filles chez Madame de Villeneuve, trois garçons et trois filles chez Madame Leprince de Beaumont) et se distingue de ses sœurs par sa grande beauté, son caractère et l'attachement qu'elle porte à son père. La place dans la fratrie est déterminante dans les contes. En effet, c'est généralement l'enfant le plus jeune qui fait preuve de force et de courage, sort grandi de l'épreuve et fait le bonheur de sa famille[323].

---

[322]FLAHAULT François, *Op. cit.*,p. 187.

[323]DEFRANCE Anne, *Aux sources de la littérature de jeunesse : les princes et princesses des contes merveilleux classiques*, CAIRN.INFO : La lettre de l'enfance et de l'adolescence, 2010, URL : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2010-4-page-25.htm

Ainsi, l'antithèse Belle/sœurs s'accentue lorsque leur père est ruiné, il ne reste au marchand que sa maison de campagne. La famille subit une dégradation sociale. Belle s'adapte bien à la vie à la campagne à la différence de ses sœurs citadines, coquettes et frivoles qui n'acceptent pas de régresser dans l'échelle sociale :

> Cependant, la plus jeune d'entre elles montra, dans leur commun malheur, plus de constance et de résolution. On la vit par une fermeté bien au-dessus de son âge prendre généreusement son parti[324].

> Elle eut d'abord beaucoup de peine, car elle n'était pas accoutumée à travailler comme une servante ; mais, au bout de deux mois, elle devint plus forte, et la fatigue lui donna une santé parfaite. Quand elle avait fait son ouvrage, elle lisait, elle jouait du clavecin, ou bien elle chantait en filant[325].

Belle fera à nouveau preuve de courage lorsqu'il s'agira de sauver son père. Tout au long des deux textes, la frivolité, la jalousie et la méchanceté des sœurs seront mises en opposition avec la bonté de Belle. La beauté de Belle reflète d'ailleurs sa bonne âme. Dans la version de Madame de Villeneuve, Belle console son père et ses frères et accepte leur nouvelle condition. Elle a de nombreuses qualités : elle est douce, attentive, d'esprit enjoué et joue très bien de plusieurs instruments. Elle est connue sous le seul nom de Belle car « une beauté parfaite ornait sa jeunesse [326] », ce qui contribue à augmenter la jalousie et la haine de ses sœurs vaniteuses. Enfin, « par une force d'esprit qui n'est pas ordinaire à son sexe, elle sut cacher sa douleur et se mettre au-dessus de l'adversité [327] ». Belle est une figure résiliente. Il en est de même dans la version de Madame Leprince de Beaumont, Belle, la plus belle des filles, « donna beaucoup de jalousie à ses sœurs » et était « meilleure qu'elles [328] ». Les deux aînées n'ont pas les mêmes valeurs que Belle, elles sont orgueilleuses et frivoles. Elles aiment se rendre « au bal, à la comédie, à la promenade » et se moquent de Belle qui préfère les « bons livres [329] ». Belle est très attachée à son père tandis que ses sœurs souhaitent se faire une place dans la société en épousant un duc ou un comte. Pour Belle, son sacrifice apparaît comme naturel puisque la rose cueillie était pour elle :

> Je m'exposerai, poursuivit-elle d'un ton ferme, pour tirer mon père de son fatal engagement. J'irai trouver la Bête, trop heureuse en mourant de conserver la vie à celui de qui je l'ai reçue […]. Tant de fermeté dans une fille de son âge les surprit beaucoup ; et ses frères qui l'aimaient tendrement furent touchés de sa résolution […] il s'agissait de sauver la vie d'un père : ce pieux motif leur ferma la

---

[324] MADAME DE VILLENEUVE, *La Belle et la Bête* [1740], Paris, Gallimard, Folio, 2010, p. 22.
[325] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 15.
[326] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 23.
[327] *Ibid.*, p. 23.
[328] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 42.
[329] *Ibid.*, p. 13.

> bouche […] ils se contentèrent de répandre des larmes, et de donner à leur sœur les louanges que méritait sa noble résolution, d'autant plus grande que n'ayant que seize ans, elle avait droit de regretter une vie qu'elle voulait sacrifier d'une façon si cruelle[330].

> […] pourquoi pleurerais-je la mort de mon père ? Il ne périra point. Puisque le monstre veut bien accepter une de ses filles, je veux me livrer à toute sa furie, et je me trouve fort heureuse, puisqu'en mourant j'aurai la joie de sauver mon père et de lui prouver ma tendresse[331].

Belle est celle qui a demandé le cadeau le plus simple, la rose. Alors que la Bête a sauvé la vie du père en l'accueillant dans son château, il assimile la cueillette de la rose à un vol. La faute ne peut être réparée que par l'envoi d'une des filles dans le château de la Bête. Belle n'hésite pas un instant à se livrer à la Bête. Aux valeurs associées au féminin que nous avons relevées précédemment, Belle qui avait déjà montré son courage lors du changement de condition de sa famille, ajoute la détermination et donne une belle leçon de virilité aux hommes, son père et ses frères, qui paraissent bien faibles. Dans les deux versions, son acte est motivé par la culpabilité et l'amour qu'elle porte à son père. Face à la Bête dont l'apparence l'effraie, elle fait preuve de courage et d'abnégation : « ma vie est en votre disposition, et je me soumets aveuglément à ce que vous ordonnerez de mon sort[332] », « elle se rassura de son mieux et, le monstre lui ayant demandé si c'était de bon cœur qu'elle était venue, elle lui dit en tremblant que oui[333] ». Cette détermination ne la quittera pas. En effet, dans la version de Madame Leprince de Beaumont, elle ose dire à la Bête qu'elle est laide et lui tient tête dans les deux versions en refusant sa demande en mariage ou de la laisser coucher avec elle. Mais Belle reconnaît tout de même la bonté de la Bête et sa générosité car elle ne manque de rien. Dans la version de Madame de Villeneuve, la Belle rêve chaque nuit d'un bel Inconnu qui représente en réalité la forme première de la Bête :

> Un jeune homme beau, comme on dépeint l'Amour, d'une voix qui lui portait au cœur lui dit : « Ne crois pas, la Belle, être si malheureuse que tu le parais. C'est dans ces lieux que tu dois recevoir la récompense qu'on t'a refusée injustement partout ailleurs. Fais agir ta pénétration pour me démêler des apparences qui me déguisent. Juge, en me voyant, si ma compagnie est méprisable, et ne doit pas être préférée à celle d'une famille indigne de toi. Souhaite ; tous tes désirs seront remplis. Je t'aime tendrement ; seule, tu peux faire mon bonheur en faisant le tien. Ne te démens jamais. Etant par les

[330] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 39.
[331] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 20.
[332] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 43.
[333] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 28.

> qualités de ton âme autant au-dessus des autres femmes, que tu leur est supérieure en beauté, nous serons parfaitement heureux[334] ».

L'Inconnu s'adresse directement à Belle dans cet extrait qui illustre bien le tiraillement qu'elle ressentira entre la Bête et son père. Dans les songes de la Belle, l'Inconnu révèle la vraie nature de la Bête. Mais il va finir par dominer la Bête, faisant ainsi prendre conscience à Belle de son amour pour la Bête et du fait qu'ils ne sont qu'un. Trois mois plus tard dans la version de Madame Leprince de Beaumont, la Bête autorise Belle à séjourner dans sa famille grâce à la bague magique, mais elle doit respecter le délai accordé (deux mois dans la version de Madame de Villeneuve, huit jours dans celle de Madame Leprince de Beaumont). Elle viole l'interdit en restant plus longtemps pour faire plaisir à son père et ses frères chez Madame de Villeneuve ou ses perfides sœurs qui souhaitent que la Bête la dévore car elle n'aura pas tenu sa promesse chez Madame Leprince de Beaumont. Mais Belle s'ennuie de ne plus voir la Bête qu'elle « aimait de tout son cœur [335] » et finit par la choisir. En revenant, elle trouve la Bête presque morte, elle l'asperge avec l'eau du canal dans la version de Madame de Villeneuve et la ranime en lui disant qu'elle accepte de l'épouser :

> « Que vous m'avez causé d'inquiétude, dit-elle obligeamment à la Bête, j'ignorais à quel point je vous aimais : la peur de vous perdre m'a fait connaître que j'étais attachée à vous par des liens plus forts que ceux de la reconnaissance. Je vous jure que je ne pensais qu'à mourir, si je n'avais pu vous sauver la vie » […] « Oui, la Bête, je le veux bien, pourvu que vous me donniez votre foi, et que vous receviez la mienne[336] ».
>
> -Non, ma chère bête, vous ne mourrez point, lui dit la Belle, vous vivrez pour devenir mon époux ; dès ce moment, je vous donne ma main, et je jure que je ne serai qu'à vous. Hélas ! je croyais n'avoir que de l'amitié pour vous, mais la douleur que je sens me fait voir que je ne pourrais vivre sans vous voir[337].

Dans le texte de Madame de Villeneuve, la demande et la métamorphose de la Bête ne sont pas immédiates. Belle revoit le bel Inconnu dans ses songes qui comme son père « l'avertissait sans cesse de ne point s'en rapporter à ses yeux[338] ». La temporalité n'est pas la même chez Madame Leprince de Beaumont qui a expurgé sa version des songes du bel Inconnu et des épisodes adventices. La Bête se métamorphose en beau jeune homme, « un

[334] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 48.
[335] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 41.
[336] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 84-86.
[337] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 42.
[338] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 82.

prince plus beau que l'Amour[339] », à la grande surprise de Belle. Il lui explique les raisons de sa métamorphose et de l'enchantement :

> « Vous la voyez à vos pieds, lui dit le prince. Une méchante fée m'avait condamné à rester sous cette figure jusqu'à ce qu'une belle fille consentît à m'épouser, et elle m'avait défendu de faire paraître mon esprit. Ainsi il n'y avait que vous dans le monde assez bonne pour vous laisser toucher à la bonté de mon caractère ; et, en vous offrant ma couronne, je ne puis que m'acquitter des obligations que je vous ai[340] ».

Seule Belle était capable d'aimer la Bête et de rompre ainsi l'enchantement. Belle qui a su aimer la Bête peut maintenant épouser le prince. La fée que Belle avait vue en songe a réuni la famille et change les deux méchantes sœurs en statues de pierre :

> « Belle lui dit cette dame, qui était une grande fée, venez recevoir la récompense de votre bon choix : vous avez préféré la vertu à la beauté et à l'esprit ; vous méritez de trouver toutes ces qualités réunies en une même personne. Vous allez devenir une grande reine : j'espère que le trône ne détruira pas vos vertus. Pour vous, mesdemoiselles, dit la fée aux deux sœurs de Belle, je connais votre cœur et toute la malice qu'il renferme. Devenez deux statues ; mais conservez toute votre raison sous la pierre qui vous enveloppera […] Vous ne pourrez revenir dans votre premier état qu'au moment où vous reconnaîtrez vos fautes ; mais j'ai bien peur que vous ne restiez toujours statues. On se corrige de l'orgueil, de la colère, de la gourmandise et de la paresse ; mais c'est une espèce de miracle que la conversion d'un cœur méchant et envieux[341] ».

La dimension moralisatrice du conte est très forte et repose sur l'antithèse Belle/sœurs. La fée, garante de la morale, récompense Belle de sa vertu, ses qualités de cœur, et change les sœurs en statues de pierre pour les punir de leur jalousie et de leur méchanceté. Leur rédemption semble peu probable en raison de la nature de leurs vices. Le conte se conclut par le mariage du couple héroïque qui a su triompher de la mise à l'épreuve.La phrase finale du conteconfirme la vertu de Belle : le couple vécut dans « le bonheur parfait, parce qu'il était fondé sur la vertu[342] ». La vertu, qualité morale valorisée par les penseurs du XVIIIe siècle, leur permet d'accéder au bonheur. *La Belle et La Bête* est un conte manichéen, illustrant un combat entre le bien et le mal dans lequel le bien triomphe. Le conte engage également une réflexion sur les apparences, l'être et le paraître. S'il n'y a aucune ambiguïté concernant Belle, le personnage de la Bête, créature monstrueuse effrayante, est pourtant sensible et généreux. En abordant la question de la monstruosité, *La Belle et la Bête* interroge notre humanité.

---

[339] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 42.
[340] *Ibid.*, p. 42.
[341] *Ibid.*, p. 44.
[342] *Ibid.*, p. 44.

En proie à la culpabilité, Belle pense avoir causé la perte de son père en demandant une rose, puis regrette d'avoir abandonné la Bête. Les deux hommes, le père et le fiancé, créent un conflit dans son cœur, avecune tension entre liens de sang et liens d'alliance, entre attachement au père et attachement au fiancé. Belle a donc un conflit à résoudre. Bruno Bettelheim[343] a mis en évidence ce transfert de désir : ainsi l'amour œdipien se transforme en amour « normal » pour la Bête. À la différence de la version de Madame Leprince de Beaumont, dans le texte de Madame de Villeneuve, les sœurs bien que jalouses ne sont pas punies et s'unissent à leurs amants qui comme elles sont des personnages intéressés. Le mariage de Belle et du prince est célébré à la fin du conte, après le récit de la fée révélant la vérité. De manière consciente ou inconsciente, Madame de Villeneuve confirme l'importance du rang dans le mariage.

Le croisement de ces différentes lectures nous permet de conclure que la femme est une héroïne à rebours, qui subit de manière passive son destin. Un seul choix, une seule alternative s'offre à elle : la fuite et/ou le mariage avec un homme qui semble s'imposer de lui-même. Il s'agit donc d'un choix par défaut. Dans les textes, les héroïnes, de condition princière (*La Belle aux cheveux d'or*, *Peau d'Âne* et *La Belle au bois dormant*) ou non (*La Vieille écorchée*, *Raiponce* et *La Belle et la Bête*) sontl'objet de désirs, de convoitises, de transactions (*Raiponce/Persinette/Fleur-de Persil, La Belle et la Bête*) et c'est dans ce contexte qu'elles reçoivent une aide surnaturelle féerique validant leur statut à part (Peau d'Âneet la Belle au bois dormant chez Perrault, la vieille chez Basile) et qu'elles déploient leurs talents particuliers (ingéniosité pour Fleur-de-Persil chez Basile, dévouement pour Belle chez Madame Leprince de Beaumont). De manière plus explicite, Madame d'Aulnoy présente des revendications féministes dans ses contes. Nous avons relevé le caractère affirmé de la Belle aux cheveux d'or qui prend en main son avenir matrimonial – même si ce personnage est ambigu – et le courage de Belle Belle, la fille-soldat, qui interroge le *genre*. La question féminine dans les contes merveilleux de Madame d'Aulnoy est abordée à travers « l'histoire d'une émancipation et d'une maturation d'ordre familial et social[344] ». Madame d'Aulnoy jette le discrédit sur les figures masculines de sang royal et valorise l'héroïsme féminin (*Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* joue sur la représentation des identités et des rôles sociaux). Ces héroïnes prônent une liberté de cœur en faveur du mariage d'amour. Nadine Jasmin

[343]BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Hachette Littératures, 1998, 512 p.
[344]JASMIN Nadine, *Op. cit.*, p. 347.

relève une « forme de féminisme moderne[345] » contrebalancée par un happy-end respectant le conformisme et les conventions (concurrence du plaire et de l'instruire). Il faut garder à l'esprit que les contes de Madame d'Aulnoy étaient reçus par un public féminin. Il y a, dans les contes de notre corpus, des bonnes et des mauvaises fées qui conseillent, protègent ou au contraire mettent à l'épreuve pour rétablir un équilibre rompu. Selon Bruno Bettelheim, les différents personnages d'un récit représentent les différents conflits (émotion, motivation, etc.) qui coexistent en nous. La fée-marraine et la sorcière sont deux aspects de la même femme. Ainsi, le récit est fondé sur des actions qui résultent de choix décisifs. Le mariage qui peut être vu comme un nouvel assujettissement à l'ordre partriarcal, leur permet à toutes d'échapper à un sort peu enviable ou à une situation liberticide voire amorale. En définitive, c'est un moyen de se soustraire au malheur. Cependant, les femmes sont aussi parfois abusées par les hommes qui profitent de leur faiblesse (Thalie endormie et, dans une moindre mesure, Persinette, apeurée dans un premier temps car elle n'a jamais vu d'homme et pense que le prince est un monstre). Mais les transcriptions littéraires des contes sont aussi le reflet d'une époque où le mariage est considéré comme une institution essentielle dont le but est de fournir un cadre aux structures familiales. Dans les contes, le mariage est important car il fait partie de la structure et de la situation finale, conclusion « obligée » qui marque la fin des aventures[346]. Il met en avant l'engagement symbolique des époux qui se marient par amour, même si la femme se voit imposer un mari. Dans les contes de notre corpus, si l'amour n'est pas toujours immédiatement réciproque, l'héroïne apprend à connaître son amant et en tombe amoureuse. Si le mariage est une utopie féerique et presque une séquence obligée du conte, les auteurs ne perdent pas de vue l'arrière-plan social quand il est question d'union entre personnages de rangs différents (ascension sociale par le mariage, mésalliances etc.).

De plus, au XVIIe siècle, la figure du héros évolue. En effet, la littérature propose des personnages qui ne répondent plus aux critères des héros épiques et chevaleresques. Ils appartiennent à des classes sociales diverses et ne sont pas dénués de faiblesses. En ce sens, nos héros qui ne sont pas toujours courageux et nos héroïnes qui peuvent se révéler passives reflètent bien l'évolution du héros positif par leurs actions et itinéraires. Nos héros et héroïnes sont de beaux jeunes gens qui ont une bonne conduite morale. Nous devons bien garder à l'esprit que ces transcriptions littéraires, basées sur des récits antérieurs, sont aussi marquées par leur époque. Les situations évoquées dans les contes (la fille comme objet de désir,

---

[345] *Ibid.*, p. 416.

[346] LAVOCAT Françoise (dir.), *Le mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800, Actes du XXIe colloque de la SATOR, Université Paris VII-Denis Diderot, 27-30 juin 2007*, Paris, Peeters, 2014, 765 p.

d’abus, de transaction…) et la richesse de ces textes littéraires susceptibles d’interprétations plurielles ouvrent la voie à des lectures toujours renouvelées. Ainsi, nous pouvons nous demander comment les adaptations et relectures contemporaines reconfigurent ces modèles et ces itinéraires féminins.

DEUXIÈME PARTIE :

RELECTURES CONTEMPORAINES : INTERROGATIONS SUR DES MODÈLES ET DES ITINÉRAIRES FÉMININS

I. Représentations cinématographiques et esthétiques

L'étude de la production et de la création de contes contemporains nous permet de nous interroger sur les modèles et itinéraires féminins et sur les relations hommes/femmes telles qu'elles sont reconfigurées avec une sensibilité moderne, au-delà du simple fait que les différentes adaptations cinématographiques étudiées ont été réalisées par des hommes, entre 1946 (*La Belle et la Bête* de Jean Cocteau[347]) et 2017 (récentes productions Disney). Ces adaptations ou relectures s'inscrivent dans des contextes différents, avec une société qui évolue en soixante-dix ans. Notre filmographie regroupe des productions européennes et américaines majoritairement destinées à un public familial comme les films d'animation et plus récemment les films en prise de vues réelles dits « live-action » produits par Disney Studios[348]. Ces œuvres sont en général bien connues des élèves. Notre travail d'analyse leur permet d'en appréhender les enjeux et de mettre en perspective les différentes adaptations en faisant redécouvrir le conte source.

Le contexte de réalisation ainsi que les moyens techniques disponibles selon les époques ont un impact sur le travail des artistes. En effet, nous noterons un déplacement du point de vue et de nouvelles potentialités techniques entre *La Belle au bois dormant* de Clyde Geronimi[349] de 1959 et la *Maléfique* de Robert Stromberg[350] de 2014. Les créateurs contemporains prennent plus volontiers des libertés avec le texte source qui tend à s'effacer progressivement dans *La Forme de l'eau* de Guillermo del Toro[351] (2017) par exemple. Le conte constitue un point de départ, un élément d'inspiration, à partir duquel une œuvre indépendante est créée. Ces productions cinématographiques renouvellent-elles les représentations et les modèles de conduite féminins ? Alors que le cinéma traverse une crise sans précédent liée au mouvement social des femmes et à une prise de conscience internationale, nous avons choisi de placer le stéréotype genré au centre de notre grille de lecture car là où la littérature est faite de demi-teintes, de polysémie et d'ambiguïtés, le

---

[347] COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, SNC, 2013, 2 DVD, 90 min., N/B.
[348] Nous n'analysons pas ces dernières productions dans cette partie car nous avons choisi de les étudier sous l'angle de l'intermédialité (*cf.* Troisième partie : Entrer dans l'univers du conte aujourd'hui). Nous ne mentionnons pas les suites des longs métrages d'animation qui ont pu être réalisées pour faire revivre les héros car ces films, plus confidentiels, ne sont pas sortis en salle et sont par conséquent moins connus du grand public.
[349] GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant*, Buena Vista Home Entertainment, 2008, Edition Collector 50e anniversaire 2 DVD, 72 min., coul.
[350] STROMBERG Robert, *Maléfique*, The Walt Disney Company (France), 2014, 1 DVD, 93 min., coul.
[351] TORO DEL Guillermo, *La Forme de l'eau*, 20th Century Fox, 2018, 1 DVD, 123 min., coul.

stéréotype entraîne une simplification du réel à partir de modèles unifiés et sans nuances. Le féminisme, mouvement social dont l'objet est l'émancipation de la femme et l'égalité entre les sexes, est-il perceptible dans les productions cinématographiques ? Comment la féminité est-elle représentée à l'écran ? Comment les films adaptant des contesse font-ils le reflet de normes sociales ? Comment les spectateurs les reçoivent-ils ?

1) Des adaptations au service d'une réflexion sur la féminité

Qu'est-ce qu'être femme dans les adaptations cinématographiques contemporaines de contes « féminins » ? Pour la plupart de nos héroïnes, c'est passer de l'état de jeune fille à l'état de femme, c'est-à-dire d'épouse[352]. L'identité féminine passe nécessairement par ces deux états. Les femmes matures, quant à elles, sont de gentilles fées ou de mauvaises sorcières (sauf dans *Tale of Tales* de Matteo Garrone). Nous verrons que la féminité est synonyme de beauté et de jeunesse et la vieillesse de monstruosité. La femme vieille ou qui vieillit est condamnée à la mise au ban. Au-delà de ces quelques codes de base, il convient d'explorer les regards portés par les réalisateurs sur les héroïnes de contes.

a) *Peau d'Âne* : féminité et double identité selon Jacques Demy

Pour adapter le conte merveilleux de Charles Perrault, Jacques Demy fait le choix du film musical en 1970[353] en respectant le schéma narratif du conte en prose classique. Catherine Deneuve, qui s'est déjà illustrée dans deux films musicaux du réalisateur, *Les Parapluies de Cherbourg* (1963) et *Les Demoiselles de Rochefort* (1967), est âgée de 27 ans lorsqu'elle incarne Peau d'Âne. Le film *Les Parapluies de Cherbourg* est récompensé par la Palme d'or du Festival de Cannes et le Prix Louis-Delluc. La rencontre de Catherine Deneuve avec Jacques Demy constitue un tournant dans sa carrière. Dès leur première collaboration pour *Les Parapluies de Cherbourg*,

[352]HEINICH Nathalie, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, Tel, 2018, 397 p.
[353]DEMY Jacques, *Peau d'Âne*, Arte Editions, 2003, 1 DVD, 85 min., coul. La musique du film est composée et dirigée par Michel Legrand.

Catherine Deneuve devient l'incarnation de l'idéal féminin et l'actrice emblématique de l'univers enchanté et poétique de Demy. Mais sous la légèreté du film musical, le réalisateur aborde des sujets graves comme la guerre ou l'inceste dans *Peau d'Âne*.

Peau d'Âne met en scène le dédoublement de soi : la princesse et Peau d'Âne. La princesse somptueuse et la souillon qui est condamnée aux basses tâches comme nettoyer l'auge aux cochons. La couleur de la princesse est le bleu qui correspond à son royaume, couleur de la royauté française et de la Vierge, symbolisant ainsi la pureté de la jeune fille. La transformation en Peau d'Âne résulte d'une situation impossible : avoir été l'objet d'un désir incestueux et monstrueux. Son statut est paradoxal, elle est une victime-coupable en raison de sa beauté. L'élément déclencheur est le désir contre-nature du roi pour sa fille, la princesse. Il se fait conforter par le savant du royaume pour qui les petites filles veulent épouser leur père. Sa mère n'étant plus là pour faire barrage à un père veuf au désir incestueux, c'est la fée des Lilas, la marraine de la princesse, qui est gardienne de la morale : « On n'épouse jamais ses parents […] Mais une fille et son père c'est ma foi/Un échec assuré, une progéniture altérée […] Mais de grâce, oubliez cet hymen insensé » chante-t-elle dans *Conseils de la fée des Lilas.*

L'autorité du roi est mise en avant à plusieurs reprises : la princesse est prête à céder mais c'est sans compter sur la fée qui élabore un plan pour éviter ce mariage. Il faut d'après cette dernière « le décourager sans le contredire ». A chaque nouveau souhait de la princesse guidée par sa marraine, il y a une gradation dans la difficulté à cerner les attentes de la couleur de la robe (couleur du temps, de lune et de soleil). La dernière demande relevant de la fée, le sacrifice de l'âne à l'origine de la richesse du roi est censé impossible à satisfaire. Alors que la réalisation des robes est une démonstration de pouvoir, la princesse y voit une démonstration d'amour. Convaincue de l'amour de son père et ne souhaitant pas le faire souffrir, elle se demande par conséquent « pourquoi devrait-[elle se] soustraire à son volonté ? ». La stratégie de la marraine échoue, le roi est prêt à tout pour épouser sa fille, même à tuer le précieux animal qui défèque de l'or. La fuite est la tentative ultime de résolution, la fée ne pouvant accepter la soumission.

Le film interroge les intentions de la fée, instillant dans l'esprit du spectateur le soupçon qu'il s'est passé quelque chose entre le roi et cette dernière. Sa fonction d'adjuvant est-elle motivée par un désir secret, éloigner la princesse pour arriver à ses fins, à savoir épouser le roi ? Le mystère autour de la brouille passée entre la fée et le roi, ainsi que la résolution finale très rapide (« Tout est arrangé ma chérie, j'épouse votre père, tâchez de lui faire bonne figure »), peuvent étayer cette

hypothèse. Quand la fée dit avoir de la rancune, le spectateur est libre d'imaginer le sujet de leur dispute. La fée des Lilas incarnée par Delphine Seyrig est une femme séduisante, dont les tenues jaunes, mauves ou blanches correspondent à la couleur de la fleur. Sa coquetterie est soulignée par ses changements de tenue. Dans l'article « *Peau d'Âne* de Jacques Demy, ou la fantaisie par l'hétérogamie », Caroline Julliot cite le réalisateur qui décrit la fée des Lilas comme « un mélange de Jean Harlow et de Botticelli, moitié poule moitié fleur »[354]. Jacques Demy s'est donc inspiré de deux types de femmes correspondant à différentes époques : la femme fatale hollywoodienne sexualisée et la femme de la Renaissance immortalisée par Botticelli qui cherche dans ses portraits ou ses scènes mythologiques ou religieuses la beauté idéale. Ce personnage merveilleux est particulier : n'étant plus une jeune femme, elle pourrait ne plus intéresser les hommes. Mais les fées ne vieillissent pas chez Jacques Demy. Cependant, elle a conscience que le charme n'opère plus, que son pouvoir diminue car son plan a du mal à fonctionner. Il est difficile de savoir si la fée des Lilas détourne la fille de son père pour le bien de la princesse ou pour séduire le roi. Dans tous les cas, elle reste un personnage positif. Il est important de souligner que son interprète Delphine Seyrig est une militante féministe reconnue au début des années 1970. Son rôle de marraine l'amène à remplacer la mère décédée, à ramener la famille à la raison, à empêcher une union contre-nature.

Caroline Julliot propose une interprétation originale du film de Demy[355] : *Peau d'Âne* ferait figure de suite à *La Belle et la Bête* de Cocteau. L'acteur Jean Marais permettrait de faire le lien entre les deux films[356] (la Bête/le prince/Avenant chez Cocteau et le roi bleu, beau mais monstrueux chez Demy). Peau d'Âne serait comme la fille de la Bête, qui redeviendrait monstrueuse en voulant épouser sa fille, qui à son tour se fait passer pour une bête pour fuir son père. Sans forcément adhérer à cette interprétation, on peut reconnaître un fait manifeste : Jacques Demy rend hommage au film de Jean Cocteau et au poète. Le roi bleu lit à sa fille des extraits de « poètes de demain », en l'occurrence extraits du second volume de *L'Ode à Picasso* de Cocteau. Les deux films partagent en outre un univers merveilleux propre aux contes de fées. Jacques Demy s'est inspiré des costumes et des décors princiers de *La Belle et la Bête*. Des éléments tels que le miroir, le trône du roi qui représente un chat géant en peluche, la rose ou encore les figurants dans le décor du château sont autant de clins d'œil au film de Jean Cocteau. La personnalité de Peau d'Âne, femme douce et dévouée à son père, rappelle la Belle incarnée par Josette Day. Du point de vue technique, Jacques

---

[354]JULLIOT Caroline, *Peau d'Âne* de Jacques Demy, ou la fantaisie par l'hétérogamie, in *La Fantaisie dans les arts visuels*, Reims, ePure, 2015, p. 57-76.

[355]JULLIOT Caroline, De *La Belle et la Bête* à *Peau d'âne* : Métamorphoses du corps, transfuges de l'intrigue et perversions du désir, *Cultural Express*, « Représentations et traductions du corps parlant dans la culture de jeunesse », ATZENHOFFER Régine (dir.), n°2, 2019. URL : http://cultx-revue.com/article/de-la-belle-et-la-bete-a-peau-dane-metamorphoses-du-corps-transfuges-de-lintrigue-et-perversions-du-desir

[356]COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, SNC, 2013, 2 DVD, 90 min., N/B.

Demy utilise, comme Jean Cocteau, des trucages simples au caractère artisanal. Deux scènes peuvent être mises en parallèle : l'arrivée de la Belle au château et la fuite de Peau d'Âne. L'utilisation du ralenti (scène enregistrée à vitesse normale mais montée en augmentant le nombre d'images à la seconde, par exemple 48 images par seconde au lieu de 24) permet d'insister sur l'aspect inéluctable et le basculement du destin des héroïnes. Les deux actions sont causées par leur père : Belle le remplace et Peau d'Âne le fuit. Bien qu'elles partent à contre-cœur, elles font toutes deux preuve de courage face à la lâcheté ou la violence des hommes.

Avant de devenir Peau d'Âne, la princesse est définie par son statut et ne porte pas de prénom. C'est une jeune fille très belle et gracieuse, douée pour la musique. Elle chante et joue de l'harmonium. Même lorsqu'elle se retrouve confrontée à la pauvreté, elle continue de chanter. La scène du cake d'amour est révélatrice de sa double identité. A la fois Peau d'Âne, fille déchue, et princesse en robe du soleil, elle cuisine pour le prince rouge. L'intimité de la cabane lui permet de redevenir elle-même. Elle y retrouve en effet son mobilier, sa cassette et ses robes. Parée de ses plus beaux atours, elle redevient la princesse désirable. Car le prince a bien le coup de foudre pour la princesse. Lorsque Peau d'Âne cuisine à la demande du prince, elle endosse les deux identités : souillon et princesse. La double identité est mise en scène à travers des plans alternés en champ-contrechamp de Peau d'Âne et de la princesse qui représentent la même personne. Elles dialoguent sans jamais apparaître ensemble à l'écran. La recette est dictée par Peau d'Âne et la cuisine effectuée par la princesse. Le chant *Recette pour un cake d'amour* ainsi que les regards assurent la continuité de la scène, l'alternance des corps permettant de faire le lien entre les deux facettes de la jeune femme. A travers la dualité du rituel du cake d'amour, se mêlent le matériel et l'immatériel, la jeune femme et le monstre. La narration confirme l'opposition : la princesse est guidée par Peau d'Âne qui la vouvoie, confirmant ainsi le rapport de classe qui se joue. Le cake est réalisé par la princesse et non par la souillon (le chauffeur du prince espère qu'elle se lave les mains avant de cuisiner le gâteau). Ce moment clé du récit va permettre à Peau d'Âne de changer le cours de son destin. En glissant la bague, Peau d'Âne donne au prince l'occasion de la retrouver. Dans le conte de Charles Perrault, cet acte est sujet à interprétation, la narration s'interrogeant sur son caractère intentionnel ou non[357]. Dans le film, il se présente comme réalisé sciemment : « Il est temps à présent tandis que vous brassez de glisser un présent pour votre fiancé ». La séduction entre les deux

[357]« De son doigt par hasard il tomba dans la pâte/Un de ses anneaux de grand prix ;/Mais ceux qu'on tient savoir le fin mot de cette hisoire/Assurent que par elle exprès il y fut mis ;/Et pour moi franchement je l'oserais bien croire,/Fort sûr que, quand le prince à sa porte aborda/ Et par le trou la regarda,/Elle s'en était aperçue:/Sur ce point lafemme est si drue/Et son œil va si promptement/Qu'on ne peut la voir un moment/Qu'elle sache qu'on l'a vue ». PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Peau d'Âne [1694]. *Contes*, Paris, Pocket Classiques, 2006, p. 63.

personnages est indirecte, le gâteau et la bague étant des moyens de se revoir. Si le prince tombe bien amoureux de la princesse, il se moquedes rumeurs qui courent sur Peau d'Âne. Les avis sont unanimes sur cette dernière, de l'intendant de la reine aux villageois. Elle est qualifiée de « laideron » et de « courtisane » par ces derniers, tandis que Thibaud la traite de « bête la plus vilaine après le loup » et de « crasseuse ». Quoi qu'il en soit, la reine rouge veut guérir son fils. Ce dernier, incarné par Jacques Perrin, ne correspond pas aux valeurs masculines attendues d'un prince. Dans le conte de Charles Perrault, il est décrit comme un chasseur à la « mine martiale[358] » alors qu'il apparaît plutôt dandy sous les traits de l'acteur, peu viril dans sa tenue rouge, couleur de la passion amoureuse. Sa quête de l'amour véritable est interprétée dans un premier temps comme un caprice. Son comportement enfantin ne fait pas de lui un homme fort. C'est un rêveur malade d'amour. Il réussit à convaincre ses parents qui souhaitent son rétablissement de demander à Peau d'Âne un gâteau. Sa stratégie paye puisque le bijou va lui permettre de retrouver la princesse. La bague est à l'origine de la rêverie du prince dans une séquence musicale romantique non dénuée d'humour. « Rêves secrets d'un prince et d'une princesse » nous fait entrer dans un rêve léger au caractère champêtre. Les paroles de la chanson, la gestuelle des personnages, le décor naturel et lumineux créent une parenthèse onirique et romantique. C'est à ce moment précis que se dessine le duo amoureux. L'influence de Jean Cocteau est bien présente dans cet extrait, notamment au travers des éléments du décor et des trucages simples : la surimpression de deux images qui consiste à impressionner deux fois la pellicule avec deux images différentes (le prince qui se dédouble dans son lit) ; la projection d'images à l'envers grâce au montage alors qu'elles ont été tournées à l'endroit (les roulades) ; ou encore l'arrêt caméra qui permet de faire apparaître ou disparaître les personnages en gardant le même cadrage. Au niveau spatio-temporel, le mélange d'éléments intemporels du conte avec des éléments contemporains (paroles de la chanson qui fait référence à la période hippie, barque fleurie, robe vaporeuse de Peau d'Âne) vient renforcer l'identité de ce couple qui badine et joue tels des adolescents. La luminosité et les tenues blanches des héros soulignent cette innocence même si un évident jeu de séduction est ici à l'œuvre. Les roulades et le gavage de pâtisseries s'apparentent à un comportement enfantin mais le discours peut être sujet à différentes interprétations. Le recours à la pipe (narguilé ?) dont nous ignorons la substance ainsi que le discours de rébellion « Nous ferons ce qui est interdit […] Nous fumerons la pipe en cachette […] Mais qu'allons-nous faire de tous ces plaisirs ? » ancrent le couple en dehors du conte intemporel, dans la contre-culture des années 1960 et donc en décalage avec les personnages

[358]PERRAULT Charles et DORE Gustave (ill.), Peau d'Âne [1694].*Contes*, Paris, Pocket, 2006, p. 57.

du texte de Perrault. Les deux héros sont d'ailleurs ironiques quand il s'agit d'évoquer leur glorieux destin : « Nos amours resteront légendaires et nous vivrons longtemps après la vie [...] Nous ferons bien sûr des tas d'enfants/Nous vivrons ensemble un conte de fées charmant ». Le jeu d'acteurs est joyeux, léger, parfois drôle mais jamais sirupeux. C'est à travers ce rêve que les spectateurs découvrent qui ils sont vraiment. Ensemble, ils ont retrouvé leur joie de vivre et leur insouciance. Mais cette séquence n'est en fait qu'un rêve. Lors de la séance d'essayage de la bague, les femmes sont appelées par ordre décroissant de titre : princesses, duchesses, marquises, comtesses, baronnes puis servantes, cuisinières, etc. Lorsque Peau d'Âne, la dernière femme appelée en raison de sa marginalité, enfile la bague, sa véritable identité est révélée, elle quitte sa vêture et redevient la princesse qu'elle a toujours été, grandie par l'épreuve. La mise à l'épreuve de Peau d'Âne a une fonction à la fois identitaire et émancipatrice. Les deux jeunes gens vont quitter l'état d'enfance pour former un couple adulte. L'amour du prince permet donc à Peau d'Âne de retrouver son identité et de s'affranchir de son père. Ce mariage est de plus approuvé par le roi qui ne constitue plus une menace puisqu'il va épouser la fée des Lilas.

La vision de la famille que propose Jacques Demy est assez incongrue pour un conte de fées et même pour le début des années 1970 où les remariages sont encore minoritaires. Une famille recomposée où une fée épouse le père de sa filleule ne correspond pas à la norme sociale. Cette résolution va également à l'encontre des contes merveilleux où la belle-mère est souvent marâtre. Le personnage de la fée des Lilas est pour le moins atypique. Il permet aux spectateurs d'ancrer le conte dans l'époque contemporaine. La fée représente la modernité technique : elle est équipée d'un téléphone, parle de piles électriques et arrive en hélicoptère. Ces éléments anachroniques ne parlent pas à sa filleule. Jacques Demy fait preuve de fantaisie car il décale le point de vue sur la fée des Lilasquijoue son rôle de protectrice mais vole également la vedette à l'héroïne par l'annonce de son mariage avec le roi. Les spectateurs sont surpris de ce nouveau couple, le roi et la fée qui arrivent en tenues blanches en hélicoptère. Si c'est bien le mariage de Peau d'Âne et du prince qui est célébré, celui de la fée et du roi retient davantage l'attention et a de quoi nous surprendre. Il y a donc une seconde intrigue amoureuse hors-champ qui renvoie au schéma de la comédie romantique américaine (les deux protagonistes se détestent, apprennent à se connaître et tombent amoureux). Cette relation aboutit à un remariage. Le film s'inscrit dans la deuxième vague féministe et un contexte de libération sexuelle qui est ici traduit par une identité visuelle forte (notamment du côté du royaume rouge avec un trône aux influences hippies et des pâquerettes décorant la barbe du roi). En ce sens, la fée des Lilas se situe du côté de la modernité alors que Peau d'Âne demeure la fidèle représentante de la traditionnelle héroïne des contes merveilleux.

b) Cinéma et féminisme : repères historiques et études récentes

Les films de Jean Cocteau (1946) et de Jacques Demy (1970) se situent au début d'évolutions sociales importantes marquées par une progression des revendications féministes. En France, le droit de vote est accordé aux femmes le 21 avril 1944. Les deux guerres mondiales ont envoyé les hommes au front ou dans des camps de prisonniers, par millions, laissant aux femmes la charge de la famille. Il faut ensuite attendre le 13 juillet 1965 pour que les femmes obtiennent leur indépendance financière. Les deux guerres mondiales et les changements législatifs évoqués vont faire évoluer la France, société patriarcale fondée sur la détention de l'autorité par les hommes. Cette organisation sociale et juridique dans laquelle l'homme protège et subvient aux besoins de sa famille relègue les femmes à la maternité et à l'organisation du foyer. La figure du père et donc l'autorité masculine dominent dans ce système social.

A la fin des années 1960, la deuxième vague féministe dans le monde occidental diffuse des revendications concernant la sexualité (contraception), le droit des femmes à disposer librement de leur corps (droit à l'avortement), la place de la femme dans la famille et la société, et commence à dénoncer les violences sexuelles. La troisième vague à partir des années 1980 part des Etats-Unis et est essentiellement portée par des femmes appartenant à des groupes minoritaires (femmes issues des minorités ethno-culturelles, lesbiennes, prostituées, etc.). Les principales œuvres retenues pour l'étude des contes adaptés ont été réalisées durant ces deux dernières vagues : *Peau d'Âne* de Jacques Demy (1970), *La Belle et la Bête* de Juraj Herz (1978), les adaptations Disney exceptées *Sleeping Beauty* qui est antérieure et *Tangled* qui est postérieure et la saga *Shrek*.

Enfin, la quatrième vague féministe à partir des années 2010 est associée à des revendications de justice face aux violences faites aux femmes (harcèlement, viol, mauvais traitements) dans un contexte ultra médiatisé avec, en 2017, l'affaire Harvey Weinstein (du nom du producteur de cinéma américain accusé d'agressions sexuelles), scandale sexuel retentissant dans l'industrie du cinéma. Cet événement marquant constitue un tournant pour les actrices qui se sont largement mobilisées afin de dénoncer les comportements sexistes et les agressions sexuelles dans le milieu du cinéma. Enfin, ce scandale a également relancé le problème des inégalités hommes-femmes dans le milieu du cinéma : inégalités salariales et également sous-représentation des femmes réalisatrices. Depuis 1946, seulement 82 films réalisés par des femmes ont été sélectionnés en Compétition officielle du Festival de Cannes

et Jane Campion est la seule femme à avoir obtenu la Palme d'Or en 1993 pour *La leçon de piano*. Sur les 250 films ayant le plus rapporté à Hollywood en 2017, 11% seulement ont été réalisés par des femmes. Huit mois après la révélation de l'affaire Weinstein et le mouvement #MeToo (#Balancetonporc en version francophone) qui en a découlé, le 12 mai 2018, lors de la 70e édition du Festival de Cannes, 82 femmes gravissent les marches du Palais du Festival à l'occasion de la projection du film *Les Filles du soleil* d'Eva Husson. En France, l'année 2018 est marquée par le premier Prix Alice Guy du nom de la réalisatrice française (1873-1968) lancé par Cine-Woman récompensant le meilleur film français d'une réalisatrice sorti l'année précédente. Un autre combat est également mené, celui de la représentation féminine à l'écran. En 2017 dans les films américains, 2/3 des personnages qui prononçaient une réplique des hommes. Afin de juger de la qualité et de l'intérêt des rôles féminins, un test permet depuis 1985 de montrer la sur-représentation des personnages masculins et la sous-représentation des personnages féminins. Le test de Bechdel, nommé d'après la dessinatrice de bande dessinée américaine Alison Bechdel[359], repose sur trois questions : y-a-t-il au moins deux femmes dans le film qu'on peut identifier par leur nom ? Ces deux femmes discutent-elles ensemble ? Et parlent-elles d'autre chose que de personnages masculins ? Si le film ou l'œuvre de fiction vérifie ces trois critères, le test est réussi. Dans le cas contraire, cela peut indiquer que l'œuvre a pourbase des rôles masculins. Sur les 7760 films analysés selon le test de Bechdel, 42% ne remplissent pas ces critères. Moins de la moitié des œuvres ayant remporté l'Oscar du meilleur film passent avec succès le test. Et davantage de films des années 1930 remplissaient ces critères que ces dix dernières années. Si cet outil permet de répertorier les films avec des personnages féminins complexes, il a quelques limites. Un film peut passer le test lorsque deux femmes échangent deux phrases alors qu'un autre ne le passera pas car ses personnages féminins ne parleront pas ensemble bien qu'ils soient forts. Ce test est donc un indicateur sans intention punitive. Il ne juge pas de la qualité d'un film, mais en travaillant sur la présence des femmes à l'écran, il fournit une base de réflexion sur les représentations dans la création cinématographique. Il a le mérite d'avoir mis en évidence une sous-représentation des femmes ou des rôles les cantonnant à des potiches. Enfin, les actrices ont tendance à disparaître des fictions passées cinquante ans. La première étude internationale de l'ONU Femmes[360], menée en 2014 sur 120 films populaires dans 10 pays dont la France, révèle que seulement 1/3 des personnages qui prennent la parole sont de sexe

[359] Le nom est issu de la page « La règle » (« The Rule ») de la bande dessinée *Les gouines à suivre* dans laquelle, l'amie de Bechdel elle-même, Liz Wallace, donne ses propres critères pour voir un film.
[360] ONU FEMMES, *ONU Femmes*, ONU Femmes (entité des Nations Unies pour l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes), 2019, URL : http://www.unwomen.org/fr

féminin. Aucune actrice ne tient le premier rôle en France. Alors qu'en France, une femme majeure sur deux a plus de 50 ans aujourd'hui, seulement 6% des rôles sont tenus par des actrices de plus de 50 ans. Marina Tomé, comédienne française d'origine argentine née en 1959, a nommé ce phénomène « le tunnel de la comédienne de 50 ans » et lancé le manifeste AFAA-Tunnel des 50 qui défend une plus forte représentation des femmes de plus de 50 ans sur les écrans. Se pose également la question de l'intérêt du rôle. Toujours selon l'étude ONU Femmes de 2014, seules 17% des femmes présentes à l'écran ont un métier (contre 67% dans la vie réelle). L'actrice américaine Geena Davis a fondé un institut d'études sur la représentation des femmes à l'écran. Aux Etats-Unis, 4% des films sont réalisés par des femmes contre 24% en France. Les médias de divertissement proposent trois personnages masculins pour un personnage féminin.

Ces revendications sont perceptibles dans l'évolution des personnages Disney, notamment dans le diptyque *Maléfique* de Robert Stromberg (2014)[361] et *Maléfique : Le pouvoir du mal* de Joachim Ronning (2019)[362] qui revisite l'histoire du personnage de l'opposante de *La Belle au bois dormant* (1959)[363]. Dans le premier volet, Maléfique apparaît comme la représentante des victimes de la violence des hommes (ses ailes mutilées peuvent être interprétées comme une métaphore du viol), tandis que le deuxième volet la voit lutter contre une autre femme puissante incarnant une autre forme de mal, la Reine Ingrith. Le film propose un duel entre deux actrices américaines, Angelina Jolie et Michelle Pfeiffer, deux femmes quarantenaire et sexagénaire. Entre ces deux femmes puissantes qui agissent comme des guerrières, la jeune Aurore incarnée par Elle Fanning paraît bien lisse.

Dans la continuité de la 3e vague, les questions de la représentation des minorités et de la « diversité » perdurent. A Hollywood, une autre polémique #OscarsSoWhite (les Oscars sont si blancs) avait dénoncé en 2016 le fait que tous les nommés, sauf un, étaient blancs. La situation semble avoir du mal à évoluer. En juillet 2019, lorsque Disney a annoncé avoir choisi l'actrice afro-américaine Halle Bailey pour incarner l'héroïne du live-action *La Petite Sirène*, des internautes se sont indignés de ce choix. Certaines audaces, concernant les adaptations de contes ancrés dans l'imaginaire collectif, sont contestées par un public attaché aux représentations traditionnelles.

---

[361] STROMBERG Robert, *Op.cit.*
[362] RONNING Joachim, *Maléfique 2 : Le pouvoir du mal*, Walt Disney France, 2020, 1 DVD, 114 min., coul.
[363] GERONIMI Clyde, *Op.cit.*

Si l'industrie du cinéma tente de s'emparer des enjeux démocratiques du XXIe siècle avec, à la clé, une remise en cause de stéréotypes patriarcaux, se créent ce faisant de nouveaux poncifs intéressants à dégager.

c) Héroïnes de contes au cinéma

En psychologie et en sociologie, un stéréotype est une idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir[364]. Un stéréotype peut être négatif ou positif, véhiculant une représentation peu flatteuse ou au contraire avantageuse. Il peut diffuser une représentation restreinte ou un modèle réducteur, la réalité étant plus diverse et nuancée. Le stéréotype est généralement socialement partagé car véhiculé par l'environnement social (amis, famille, médias et société) et peut donc servir de norme pour les personnes l'ayant intégré.

Les œuvres littéraires et cinématographiques véhiculent, mais aussi travaillent de l'intérieur des stéréotypes hérités. Dans les adaptations cinématographiques où l'image est primordiale, l'incarnation du personnage passe aussi bien par le physique et l'habillement que par le jeu de l'actrice. Les héroïnes répondent à des caractéristiques physiques précises qui appartiennent au canon esthétique féminin moderne où la beauté est liée à la blondeur et la minceur. Lorsqu'il s'agit d'un film en prise de vues réelles, l'actrice qui incarne l'héroïne est une belle jeune femme : Josette Day[365], Léa Seydoux[366] ou Emma Watson[367] pour Belle et Catherine Deneuve[368] pour Peau d'Âne. Dans leur choix d'actrices, les réalisateurs restent en ce sens en prise avec des représentations ancrées dans l'imaginaire collectif. L'actrice est ambassadrice de beauté et doit contenter le public. Il en est de même pour les représentations animées de la Belle au bois dormant, Belle et Raiponce. Hormis la Belle des adaptations Disney, la jeune femme est généralement blonde à la peau blanche, caractéristique physique qui remonte au Moyen Age et à l'amour courtois. Ces jeunes filles nobles sont ainsi opposées aux paysannes à la peau hâlée. Ainsi, la blondeur est un attribut renvoyant à une image mythique. Chez Disney, Belle a

---

[364] ATILF-CNRS, article « stéréotype», *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, ATILF, 2019. URL : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2590324935;
[365] COCTEAU Jean, *Op.cit.*
[366] GANS Christophe, *La Belle et la Bête*, Pathé, 2014, 1 DVD, 108 min., coul.
[367] CONDON Bill, *La Belle et la Bête*, Disney DVD, 2017, 1 DVD, 123 min., coul.
[368] DEMY Jacques, *Peau d'âne*, Arte Editions, 2003, 1 DVD, 85 min., coul.

les cheveux châtains foncés. Ce choix n'est sans doute pas anodin : Belle est une fille simple mais cultivée qui n'apporte pas d'importance au paraître. Motif important dans la littérature, la chevelure des héroïnes est abondante. Cette dernière est associée à la beauté, à la puissance vitale et sexuelle. Enfin, toutes les héroïnes sont minces. Les œuvres cinématographiques étudiées confirment une représentation stable de l'idéal féminin pour faire rêver les petites filles, enclencher un processus d'identification du public féminin et plaire aux hommes. Ces personnages transmettent donc des normes et des valeurs à travers les stéréotypes de genre. Ces productions appartenant à la culture de masse, connues de tous, sont destinées à toutes les classes de la population. Leur réception est internationale, contribuant à créer des références communes.

d) Les princesses Disney : pluralité ou uniformité ?

Les films dits « de princesses » ne sont pas majoritaires dans la filmographie des Studios Disney mais ils incarnent au mieux la « magie Disney ». Quels sont les stéréotypes (comportementaux et physiques) et les représentations de la féminité à l'œuvre dans les films d'animation Disney ? On constate des représentations plurielles de la féminité, même si dans leurs principales caractéristiques, les héroïnes semblent interchangeables et réunies autour du statut de princesse.

Dans une séquence parodique du récent *Ralph 2.0* (*Ralph breaks the Internet*)[369] sorti en salle en 2018, quatorze princesses Disney qui ont marqué l'histoire des Studios donnent à Vanellope von Schweetz, héroïne du jeu vidéo Sugar Rush, la définition de la princesse[370].

[369] JOHNSTON Phil et MOORE Rich, *Ralph 2.0*, Disney Studios, 2019, 1 DVD, 106 min., coul.
[370] Les deux films d'animation *Les Mondes de Ralph* (2012) et *Ralph 2.0* (2018) suivent le parcours de deux héros de jeux d'arcade, Ralph et Vanellope von Schweetz. ANI DISNEY, Ralph 2.0, extrait : Vanellope rencontre les princesses, *YouTube*, YouTube, 27 février 2019. URL : https://www.youtube.com/watch?v=MpIOHgYVIic

Vanellope et les princesses

Vanellope et les princesses en pyjama

Somptueusement vêtues, elles sont toutes représentées avec leur attribut et définissent la princesse comme une femme pouvant être douée de magie, parlant aux animaux ou ayant reçu un baiser d'amour sincère. Elles ont toutes été une victime (empoisonnée, ensorcelée ou séquestrée) dont les problèmes ont été réglés grâce à un homme fort venu à leur secours. Certaines comme Ariel (*La Petite Sirène*, 1989) et Jasmine (*Aladdin*, 1992) font référence à la filiation : orphelines de mère, elles sont en conflit avec leur père. Dans la deuxième scène de cette séquence, les princesses se confient lors d'une soirée pyjama. Les animateurs de *Ralph 2.0* ont créé un pyjama moderne à chaque princesse tout en maintenant leur code vestimentaire. Les pyjamas portent des inscriptions humoristiques mais ont gardé la même couleur que la robe de princesse qui fait partie de l'identité du personnage. Aurore est vêtue d'un pyjama rose avec l'inscription « Nap Queen » (Reine de la

sieste) sur le haut, Belle a un livre à la main et porte un débardeur jaune « BFF » qui signifie Best Friends Forever (meilleurs amis pour toujours) et Raiponce un pyjama rose et mauve avec des soleils sur le caleçon identiques à ceux qu'elle dessine dans sa tour et présents dans son royaume. C'est dans un décor princier de couleur rose que ces dernières demandent à Vanellope quel est son rêve. Toutes les princesses ont un rêve qu'elles expriment en chantant dans un endroit qui leur est propre.

La réussite de cette séquence réside dans le doublage (la plupart des doubleuses que ce soit pour la VO ou la VF ont repris leur rôle de princesse), la mise à distance et l'opposition entre les princesses et Vanellope, garçon manqué pilote de course qui rêve d'un volant afin de réparer la borne de *Sugar Rush*, le jeu vidéo dans lequel elle vit. Enfin, cette rencontre est très importante dans l'évolution de Vanellope dans *Ralph 2.0.* : alors qu'elle serait sans doute retournée chez elle, dans son jeu vidéo, elle prend conscience, grâce aux conseils des princesses, de ce qu'elle veut vraiment et décide de continuer l'aventure. Bien qu'elle ait du mal à saisir tous les conseils des héroïnes, Vanellope se situe du côté de Mulan et Rebelle qui apparaissent dans la deuxième partie de l'extrait comme des femmes ne répondant pas à ce qu'on attend d'une princesse (leur attitude et leur habillement ne correspondent pas à la représentation habituelle de la féminité véhiculée par Disney) et transmettant par conséquent un autre stéréotype, celui du garçon manqué. Dans cette séquence humoristique et pleine d'autodérision, Disney ridiculise pour la première fois ses propres princesses en faisant référence à leur histoire et à des répliques devenues cultes. La réussite de cet intermède réside dans le double discours de princesses niaises mais conscientes des images et des clichés qu'elles véhiculent. En réunissant ces personnages dans un univers qui leur est propre, les réalisateurs confirment que les princesses ont des traits communs et des parcours similaires. A la manière de la saga *Shrek*[371] (DreamWorks, 2001-2010), Disney se moque des personnages de contes et porte un regard critique au second degré sur ses productions aux princesses stéréotypées.

Afin de dépasser cette vision unique, il faut entrer plus finement dans l'analyse et les nuances. Il ne faut pas minimiser les distinctions au sein d'un même groupe. Les stéréotypes ne concernent pas uniquement le genre et le sexe, ils peuvent faire référence au physique, au milieu social, à l'identité culturelle ou nationale, etc. Alfred Hitchcock, célèbre réalisateur, producteur et scénariste britannique, n'a-t-il pas dit « Il vaut mieux partir d'un cliché que d'y finir » ? Cette citation donne des indications sur le processus de création des personnages de fiction à partir d'une

[371] ADAMSON Andrew, ASBURY Kelly, HUI Raman, JENSON Vicky, MILLER Chris, MITCHELL Mike et VERNON Conrad, *Shrek : la quadrilogie*, DreamWorks, 2010, 5 DVD, coul.

représentation figée. La question se pose pour les 20e (*Sleeping Beauty*[372], 1959), 39e (*Beauty and the Beast*[373], 1991) et 118e (*Tangled*[374], 2010) longs métrages d'animation des Studios Disney.

- Une héroïne féminine « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre » (Aurore, Belle et Raiponce)

Dans *Sleeping Beauty* (1959) la princesse s'appelle Aurore (en référence au prénom de la fille de la princesse dans la version de Charles Perrault). Piotr Ilitch Tchaïkovski avait déjà transféré le prénom de la fille à la mère dans le ballet *La Belle au bois dormant* (1890). Aurore est un prénom symbolique et poétique qui indique le moment où l'horizon présente des lueurs brillantes et rosées. Il possède une forte connotation positive associée à la beauté, à l'éclat et à la lueur. Les fées surnomment la princesse Rose, en référence au titre allemand des frères Grimm (*Dornröschen*, *Rose d'épine*). Dans *Beauty and the Beast* (1991), le prénom de l'héroïne fait référence à sa beauté. Raiponce, quant à elle, a perdu sa signification chez Disney (*Tangled*, 2010) puisqu'il n'est nullement fait allusion à la plante du même nom mais aux cheveux de l'héroïne. En raison de la grande liberté prise par les réalisateurs, les personnes ne connaissant pas le conte ne peuvent comprendre l'origine et la signification du prénom de l'héroïne.

L'apparence physique est la première chose qui soit donnée à voir au spectateur. Dans un premier temps, les princesses ne semblent exister que par leur beauté, impératif esthétique de tout temps en Occident. Les pouvoirs de la beauté sont immuables mais Aurore, Belle et Raiponce répondent aux canons esthétiques américano-occidentaux de leur époque de création. Malgré les cinquante ans de distance qui séparent *Sleeping Beauty/La Belle au bois dormant* (1959) et *Tangled/Raiponce* (2010), les critères esthétiques et les silhouettes ont peu changé : les trois héroïnes sont longilignes, ont des traits fins et une abondante chevelure souple. La tenue des héroïnes est également importante : elles portent toutes des robes simples ou fastueuses selon la situation mais demeurent toujours élégantes. Ces éléments contribuent donc à confirmer une certaine représentation de la féminité. Les sources d'inspiration pour créer les personnages de films d'animation sont des femmes réelles et principalement des actrices, femmes idéales objets des

[372]GERONIMI Clyde, *Op. cit.*
[373]TROUSDALE Gary et WISE Kirk, *La Belle et la Bête*, Walt Disney Home Entertainment, 2002, Edition Collector 2 DVD, 91 min., coul.
[374]GRENO Nathan et HOWARD Byron, *Raiponce*, The Walt Disney Company (France), 2011, 1 DVD, 96 min., coul.

fantasmes masculins. La silhouette d'Aurore est inspirée de l'actrice Audrey Hepburn (1929-1993), son visage de celui d'Helene Stanley (1929-1990). Pour le personnage de Belle, Audrey Hepburn a encore constitué une source d'inspiration avec l'actrice britannique Vivien Leigh (1913-1967). L'animateur Glen Keane qui a créé et supervisé plusieurs personnages féminins Disney comme Ariel et Pocahontas s'est inspiré de sa fille Claire pour le personnage Raiponce. Claire Keane également illustratrice commence d'ailleurs à travailler sur *Tangled/Raiponce* avec son père en 2006. Elle a réalisé les peintures des murs de la tour de l'héroïne.

Les trois femmes partagent également des traits de caractère communs : elles sont solitaires, douces et dévouées. Leur vertu leur permet d'affronter les épreuves. Seule Aurore est vraiment passive, Belle et Raiponce sont capables de prendre des décisions : Belle ne cède pas aux avances de Gaston, homme qu'elle n'a pas choisi, et affronte sa peur de la Bête pour libérer son père tandis que Raiponce, poussée par sa curiosité, veut découvrir le monde.Chaque princesse Disney possède un attribut qui l'accompagne et révèle sa personnalité. Pour Aurore, il s'agit de la rose, en lien avec le titre allemand du conte mais également symbole de l'amour. C'est le surnom choisi par les fées pour cacher Aurore de Maléfique. Car comme Raiponce, la beauté et la jeunesse d'Aurore sont valorisées et provoquent la jalousie. Ces deux héroïnes sont victimes de la rivalité féminine. Le personnage de Belle dans *Beauty and the Beast/La Belle et la Bête* (1991) est plus valorisant au niveau intellectuel. En effet, même si elle est très dévouée à son père au point d'incarner une figure sacrificielle, elle refuse d'être l'épouse de Gaston et affirme sa personnalité marginale au sein de son village. En prenant la place de son père dans le château de la Bête, elle fait preuve de courage, valeur habituellement masculine chez Disney. Elle possède une curiosité intellectuelle qui l'amène à s'émanciper par la lecture et à rejeter le modèle patriarcal. Son attribut est un livre, personnifiant son intérêt pour la littérature. A la différence de Blanche-Neige, Cendrillon et Aurore, elle n'est pas réduite à sa beauté et à la sphère privée des tâches ménagères.

Paradoxalement, dix-neuf ans après *Beauty and the Beast/La Belle et la Bête*, Raiponce, dont l'attribut est un ustensile de cuisine, une poêle, semble s'épanouir dans la réalisation des tâches ménagères dans une scène qui fait écho à *Snow White and the Seven Dwarfs/Blanche-Neige et les sept nains* (1937), premier long-métrage d'animation et « classique» des Studios Disney. Alors que cette dernière effectue le ménage chez les sept nains en compagnie des animaux de la forêt en chantant « Siffler en travaillant »[375], Raiponce se demande « Où est la vraie vie ? »[376] accompagnée

[375] Titre original « Whistle while you work » écrit par Larry Morey, composé par Frank Churchill et interprété par Adriana Caselotti. La version française est chantée par Lucie Dolène.

de son fidèle ami le caméléon Pascal. Les paroles des deux chansons confirment l'analogie entre les deux scènes : « Siffler en travaillant et le balai paraît léger si pouvez siffler. Frotter en fredonnant, que ça va vite quand la musique vous aide à travailler »/ « Vite je balaie, il faut que la maison brille. Je cire, je frotte, je range et je chasse la poussière. Je nettoie chaque placard jusqu'à sept heures et quart ». Ménage, cuisine, tricot mais également échecs, gymnastique, peinture, lecture et musique : les activités de Raiponce sont tout de même plus variées que celles de Blanche-Neige, soixante-treize ans plus tard. Avec le sport, les travaux artistiques, manuels ou intellectuels, Raiponce n'est pas cantonnée aux seules tâches ménagères. Dans la deuxième partie de la scène et de la chanson, Raiponce manifeste explicitement son ennui et se demande « où se cache la vraie vie ». Toutes les activités auxquelles elles se livrent sont destinées à l'occuper puisqu'enfermée, elle ne peut sortir de sa tour et découvrir le monde extérieur. D'ailleurs, la poêle qui la représente est détournée de son but puisqu'elle lui sert en réalité davantage pour se défendre que pour cuisiner. Cet ustensile résume la subversion des stéréotypes genrés : Raiponce ne renonce pas aux attributs de la soumission mais elle les détourne. Elle est l'incarnation de la princesse moderne, symbole de la quatrième lutte féministe et de l'empowerment[377], l'émancipation par la prise de pouvoir. Elle modernise l'icône de la princesse Disney en proposant de nouveaux codes[378]. Les deux autres femmes s'expriment également en chantant et possèdent une belle voix. Le chant leur permet de révéler leurs envies et leurs sentiments. Dans la reprise de « Belle »[379], cette dernière, en désaccord avec Gaston, exprime ses désirs : « Je veux m'envoler dans le bleu de l'espace, je veux tout ce que je n'ai pas, un ami qui me comprenne et des livres par centaines, sans m'occuper des gens qui jacassent ».

Du point de vue du récit filmique, le film d'animation dit « de princesse » des Studios Disney obéit à certains codes incontournables comme la scène romantique en chanson destinée à révéler l'amour des deux héros. Dans *Sleeping Beauty/La Belle au bois dormant*, il s'agit de la scène où Aurore danse d'abord avec les animaux qui incarnent le prince des ses rêves en chantant « J'en ai rêvé »[380] avant l'arrivée de Philippe. Dans cette chanson, la princesse évoque la rencontre, en rêve, de l'amour. Elle fait donc écho à la situation présente : si Aurore est dans un premier temps apeurée

---

[376]Titre original « When will my life begin ? » écrit et composé par Alan Menken et Glenn Slater et interprété par Mandy Moore. La version française est chantée par Maeva Méline.

[377] Terme utilisé pour la première fois par le mouvement féministe américain dans les années 1970 et qui peut se traduire par la responsabilisation, l'affirmation de soi et la capacité d'agir.

[378]CHELEBOURG Christian, *Disney ou l'avenir en couleur,* Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018, 317 p. Voir le chapitre « Princesses et Girl Power », p. 209-237.

[379] Titre original « Belle » écrit par Howard Ashman, composé par Alan Menken et interprété par Paige O'Hara. La version française est interprétée par Bénédicte Lécroart.

[380] Titre original « Once Upon a Dream » écrit par Jack Lawrance, composé par Sammy Fain et interprété par Mary Costa et Bill Shirley. La deuxième version française (doublage de1981) est interprétée par Danielle Licari et Olivier Constantin.

par cette rencontre avec un inconnu, le prince Philippe la rassure en mentionnant le rêve dans lequel ils se sont déjà rencontrés. Avant la célèbre scène de bal sur « Histoire éternelle »[381], l'amour de la Belle et la Bête est révélé sur « Je ne savais pas »[382] qui est une reprise de « Belle ». Alors qu'ils partagent des moments complices dans la neige, la Bête est charmée par le regard et les gestes de Belle tandis que le cœur de cette dernière « s'éveille en secret ». La chanson traduit les pensées des personnages car ces derniers ne chantent pas et ne s'avouent pas leurs sentiments dans cette séquence narrée par Lumière, Big Ben et Madame Samovar. Même procédé dans « Je veux y croire »[383] où Raiponce est « éblouie car la brume s'est levée » et « veut croire en nous », tandis que pour Flynn Rider « l'avenir s'est éclairé ». Ces métaphores leur permettent d'exprimer leurs sentiments en pensée avant de reprendre le refrain ensemble pour s'avouer leur amour.

Ces séquences ont des caractéristiques communes. Alan Menken qui a imposé son style sur de nombreuses productions Disney a composé les musiques de *Beauty and the Beast*/*La Belle et la Bête* et *Tangled*/*Raiponce*. Elles répondent donc aux codes romantiques et confirment les stéréotypes genrés à l'œuvre dans les mécanismes de séduction. Les deux scènes sont d'ailleurs construites sur le principe d'un dialogue intérieur révélant les pensées des personnages. La scène de *Raiponce* est une bonne synthèse des autres films puisqu'elle a recours aux deux procédés : l'utilisation du dialogue intérieur dans un premier temps avant l'emploi du discours direct comme dans « J'en ai rêvé ». Le processus est inversé dans cette dernière chanson où les personnages chantent directement au début de la scène, puis dansent sur la reprise du chœur mixte en voix off. Dans les trois extraits, les scènes se déroulent dans un cadre idyllique et romantique (la forêt, le château, la gondole le soir de la fête des lanternes) propice à l'intimité. Les trois héroïnes partagent cet instant avec leurs fidèles compagnons, les animaux, qui confirment la douceur et l'esprit badin du moment. Ils apportent un climat de confiance rassurant. La mise en scène est donc extrêmement codifiée.

Un certain déterminisme oriente le destin d'Aurore et Raiponce qui sont bien nées. Elles sont princesses de naissance à la différence de Belle, fille d'un inventeur. Raiponce ignore ses origines et Mère Gothel, sa fausse mère, fait obstacle à son héritage féerique. Sa quête originelle lui

[381]Titre original « Beauty and the Beast » écrit par Howard Ashman, composé par Alan Menken et interprété par Paige O'Hara et Robby Benson. La version française est interprétée par Bénédicte Lécroart et Emmanuel Jacomy.
[382]Titre original « Something there » écrit par Howard Ashman, composé par Alan Menken et interprété par Paige O'Hara, Robby Benson, Jerry Orbach, David Ogden Stiers, Angela Lansbury et Bradley Pierce. La version française est interprétée par Bénédicte Lécroart, Emmanuel Jacomy, Daniel Beretta, Georges Berthomieu, Lucie Dolène et Clarence Le Prévost.
[383]Titre original « I see the light » écrit et composé par Alan Menken et Glenn Slater et interprété par Mandy Moore et Zachary Levi. La version française est chantée par Maeva Méline et Emmanuel Dahl.

permet de renouer avec un passé glorieux et un avenir heureux. Dans ce monde maudit sinistré par Mère Gothel, Raiponce aspire à grandir, à trouver sa place et par conséquent réanime le passé. Les clins d'œil aux tâches ménagères (*Blanche-Neige* et *Cendrillon*) réactivent le passé de la firme tout en modernisant l'icône de la princesse. Belle se révèle plus marginale et ne semblait pas destinée à un destin princier. L'homme qui la courtise dans un premier temps, Gaston, est un jeune chasseur propriétaire de la taverne du village. Ce personnage antagoniste, absent du conte original, est extrêmement stéréotypé : bellâtre populaire musclé, bête et vulgaire. Il prouve que les hommes n'échappent pas non plus aux stéréotypes chez Disney : Gaston incarne le patriarcat et la domination masculine. La construction de ces représentations féminines dans les trois œuvres passe par un unique destin : l'épanouissement des femmes par le mariage qui représente la situation finale des trois films d'animation. Cependant, l'intervention des hommes permet de sauver Aurore et Raiponce d'une menace féminine. La figure de la méchante répond elle aussi à un certain nombre de caractéristiques qui entre en opposition avec la princesse. Les opposantes proposent une autre représentation de la féminité.

-Des opposantes cruelles (Maléfique et Mère Gothel)

Les femmes qui occupent le rôle d'opposant sont des femmes dominantes, fortes et indépendantes. Maléfique et Mère Gothel sont célibataires et ne dépendent pas d'un homme, à la différence de la belle-mère des contes, exerçant son pouvoir sur un époux faible (*La Chatte des cendres* de Basile, *Cendrillon* de Perrault, *Hansel et Gretel* de Grimm, etc.). En adoptant un comportement et un rôle social communément attribués aux hommes (action, agressivité, puissance), elles constituent une menace pour l'ordre établi.

La silhouette ingrate de l'opposante varie entre minceur exagérée (Maléfique) et normalité (Gothel). Maléfique est toujours accompagnée de Diablo, son corbeau. Son physique ressemble à celui de l'animal : elle porte une grande cape noire ornée d'un liseré mauve. Le noir renvoie à la peur et à la mort tandis que le mauve symbolise le passage de la vie à la mort, la tristesse et le deuil. Son visage anguleux au teint cireux, sa sclérotique jaune et non blanche, sa voix et son rire diaboliques confirment qu'elle est l'incarnation du mal. Ses cornes évoquent le diable et le liseré mauve de sa cape, qui devait initialement être rouge et orange, fait référence aux flammes de l'enfer. Le sceptre, symbole du pouvoir, sur lequel elle prend appui est magique et contribue à renforcer sa puissance. Son arrivée répand la terreur. L'animateur Marc Davis, qui a également créé le

personnage d'Aurore, s'est inspiré de l'esthétique médiévaliste et de l'actrice Eleanor Audley, choisie par Walt Disney. Elle sera d'ailleurs la voix d'une autre méchante, Lady Trémaine, la marâtre de Cendrillon en 1950. Dans la version française, elle est doublée par les comédiennes Jeanne Dorival puis Sylvie Moreau en 1981. Sous l'apparence du dragon ailé, Maléfique garde son identité visuelle et ses couleurs, le noir, le mauve et les yeux jaunes. Cette capacité à se métamorphoser fait de Maléfique l'une des méchantes les plus impressionnantes et puissantes de Disney.

L'apparence physique de Mère Gothel régénérée grâce à la magie est normale. Ses formes sont toutefois mises en avant par sa robe moulante rouge foncé. Par conséquent, elle est plus imposante que Raiponce qui, en comparaison, apparaît comme une fine jeune fille aux yeux clairs dans sa robe rose et mauve. Mère Gothel a des cheveux bruns bouclés qui blanchissent et des yeux verts perçants. Sa chevelure est certes abondante, mais elle ne possède aucun pouvoir pour lutter contre le vieillissement. Sa voix n'est pas agréable, ses postures théâtrales, ses éclats de rire exubérants et autres taquineries créent un malaise. Sous son apparence de sorcière, c'est une vieille femme ridée à la chevelure blanche et aux doigts crochus, proche de la sorcière de *Snow White and the Seven Dwarfs*/*Blanche-Neige et les sept nains* (1937). La ressemblance ne s'arrête pas au physique, les deux femmes partagent la même obsession : leur apparence. Elles incarnent la femme fatale qui refuse que le temps passe sur elle. Elles sont prêtes à tout pour conserver leur jeunesse et leur beauté. Mère Gothel représente la post-modernité (1970), une perte de confiance dans les valeurs de la modernité (progrès, émancipation), son refus de vieillir en étant un symptôme psychologique. Elle a kidnappé Raiponce dont les cheveux possèdent le même effet que la Fleur d'or : la régénération. Tel un vampire, elle se nourrit de Raiponce. En l'enfermant, elle en fait sa chose.

L'enfermement est à la fois physique et psychologique. Mère Gothel est une grande manipulatrice qui réussit à faire croire à la jeune fille qu'elle est sa génitrice et ne veut que son bonheur. La dangerosité du monde extérieur vient justifier son enfermement. Mère Gothel contraint Raiponce dans une relation de dépendance malsaine, se faisant passer pour une mère protectrice. Dans une mise en scène où s'opposent l'ombre et la lumière, la scène de la chanson « N'écoute que moi »[384] illustre très bien la stratégie de Mère Gothel et le syndrome de Stockholm développé par Raiponce qui a de l'empathie pour sa mère-geôlière. Afin de garder sa fille près d'elle, elle décrit un monde extrêmement anxiogène : « monde amer », « partout le malheur guette sur Terre, bandits,

[384]Titre original « Mother knows best » écrit et composé par Alan Menken et Glenn Slater et interprété par Mandy Moore et Donna Murphy. La version française est chantée par Maeva Méline et Sophie Delmas.

voleurs, poisons, sables mouvants, cannibales, serpents, oh, la peste […] Maman est là, maman te protégera […] Evite le drame, reste avec moi. Ecoute ta mère ! ». Cette chanson permet également de révéler la dépendance et le chantage affectifs qu'elle exerce en tant que mère abusive sur Raiponce. Dans le dernier couplet, afin de la dissuader de sortir, Mère Gothel décrit sa fille de manière peu flatteuse afin de lui faire comprendre qu'elle n'a pas les armes pour se défendre. Ainsi, Raiponce en bonne fille obéissante revient vers elle. Dans la version originale, Mère Gothel est doublée par l'actrice et chanteuse américaine Donna Murphy. La comédienne Isabelle Adjani et la chanteuse Sophie Delmas lui prêtent leur voix dans la version française. Isabelle Adjani a utilisé la théâtralité de sa voix pour incarner ce personnage exubérant. Le choix d'Isabelle Adjani est cohérent car sa carrière est marquée par des rôles de femmes névrosées et perturbées. Son âge et son physique correspondent à ceux de Mère Gothel dont l'apparence est séduisante. L'actrice qui est considérée comme une icône du cinéma français aime à jouer de son image, ce que lui permet le rôle de Mère Gothel. Même si le film d'animation a été réalisé avant l'affaire Weinstein et la mise en lumière de la sous-représentation des femmes plus de cinquante ans au cinéma, l'identification de Mère Gothel à Isabelle Adjani révèle les problématiques actuelles concernant l'âge et la beauté des actrices. Nous pouvons donc poser l'hypothèse suivante et dépasser le manichéisme propre à Disney : Mère Gothel serait elle aussi victime du diktat de la jeunesse imposé par la société et son comportement violent un moyen de défense face à un monde dominée par des hommes qui lui sont hostiles.

- Quelles évolutions en cinquante ans ?

A travers leurs différents films d'animation, les Studios Disney ont contribué à diffuser des stéréotypes, des normes et des morales en correspondance aves les valeurs traditionnelles américaines. Mais à travers les récits singuliers se dégage l'archirécit, l'aventure que propose Disney aux petites filles[385]. Chez Disney, une jeune fille doit forcément être belle pour avoir le droit d'accéder au bonheur aux bras d'un homme et obtenir le statut d'épouse et de future mère. Dans les productions de la firme, la plupart des princesses ont la peau claire et la taille fine. Le documentaire de Kiri Davis, *A girl like me* (2005)[386] est assez révélateur des normes imposées comme la « suprématie blanche » : des enfants noirs à qui l'on demande de choisir entre une poupée blanche et une poupée noire qualifient la blanche de « plus belle ».

[385]CHELEBOURG Christian, *Op.cit.*
[386]DAVIS Kiri, *A girl like me*, YouTube, 2007. URL : https://www.youtube.com/watch?v=z0BxFRu_SOw

Dans *Beauté fatale*, Mona Chollet analyse le « complexe mode-beauté » qui entre en compte dans la définition de la féminité, impliquant différentes formes d'aliénation liées aux stéréotypes féminins. Cette notion implique les industries dont la puissance de communication impose des imaginaires :

> […] les films, les feuilletons, les émissions de télévision, les jeux, les magazines, parce qu'ils impliquent une relation affective, ludique, aux représentations qu'ils proposent, parce qu'ils mettent en branle les pouvoirs de la fiction et de l'imaginaire, informent en profondeur la mentalité de leur public, jeune et moins jeune[387].

Le jeune public, cible des longs métrages d'animation, développe une forte relation affective avec les personnages qui constituent des modèles. Il est plus facile par conséquent de s'identifier à leur comportement qu'à leur physique idéalisé contribuant à développer des « modèles inatteignables »[388] et « une injonction à la féminité »[389]. Afin que les jeunes s'identifient aux personnages, les héroïnes doivent évoluer. Si Aurore souhaite trouver l'amour, ce n'est pas l'objectif premier de Belle et Raiponce.

Est-ce que Disney propose un autre modèle de réussite que le mariage hétérosexuel ? Pour nos trois longs métrages adaptés de contes merveilleux, la réponse est non. Ce qui n'est pas le cas de trois autres héroïnes d'invention plus récente : Pocahontas dans *Pocahontas/Pocahontas, Une légende indienne* (1995), Mérida dans *Brave/Rebelle* (2012) et Elsa dans *Frozen/La Reine des neiges* (2013).

Afin de comprendre l'évolution des héroïnes des Studios Disney, il nous semble important ici de préciser les destins de ces trois personnages emblématiques. Pocahontas est séparée de John Smith dont les blessures nécessitent le rapatriement. Cette séparation n'est pas vraiment un choix mais la moins pire des solutions pour le bien de John Smith. L'histoire s'achève tout de même sur un duo amoureux. Dans le plus confidentiel *Pocahontas 2 : Un monde nouveau* (1998) sorti directement en vidéo, Disney propose même un triangle amoureux. Pocahontas s'est éloignée de John Smith et c'est finalement le gentleman John Rolfe qui suit l'héroïne en Virginie. Malgré la pression familiale, Mérida refuse le mariage et reste célibataire. Il est de même pour Elsa dans le film d'animation *La Reine des neiges* qui s'éloigne énormément du conte de Hans Christian Andersen (1844). Figure sacrificielle qui s'isole dans un premier temps pour protéger sa sœur, elle arrivera à concilier

---

[387]CHOLLET Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Paris, La Découverte, 2015, p.9.
[388]*Ibid.*, p. 8.
[389]*Ibid.*, p. 17.

pouvoirs, relation familiale et souveraineté tout en restant célibataire. De nombreuses théories sont nées sur internet concernant l'orientation sexuelle de Mérida et Elsa. Sont-elles les premières héroïnes homosexuelles Disney ou tout simplement des femmes célibataires ? A voir les prétendants de Mérida, le spectateur ne peut qu'approuver son choix confirmant le proverbe «Mieux vaut être seul que mal accompagné ». Ce célibat n'est pas forcément subi, il peut être analysé comme un choix de vie de femme indépendante refusant l'injonction du mariage et la maternité. La question du mariage est bien développée dans *Mulan* (1998). Même si l'action se déroule dans la Chine impériale, la critique du mariage arrangé est transposable en Occident. Dans une société qui attribue des rôles bien précis aux hommes et aux femmes, l'héroïne ose se travestir en soldat (la fille soldat constitue un motif des contes traditionnels) pour prendre la place de son père au combat, comme Belle se donne à la Bête pour délivrer son père. Au cours de son difficile apprentissage, elle se montrera aussi forte et courageuse qu'un homme, battant même Li Shang. Si le mariage n'est pas clairement acté à la fin, il est certain que les deux héros se marieront.

Le titre français *Raiponce* indique un film dit de princesse au risque de décourager le public privilégié des Studios Disney, les garçons : le titre original *Tangled* (emmêlé), plus neutre, souhaite attirer ces derniers en faisant référence aux deux héros et non à *Rapunzel* uniquement. De fait, la place de Flynn Rider est importante dans le film : il est le narrateur de l'histoire, comme si Raiponce ne pouvait prendre la parole. Le point de vue est donc masculin. Raiponce finit par perdre son pouvoir, sa chevelure, symbole de son émancipation et de sa force. Certes reconnue comme la princesse du royaume, elle passe du statut de jeune fille soumise à Mère Gothel à celui de future épouse. Les attributs de Raiponce, ses cheveux magiques et sa poêle domestique peuvent être doublement interprétés : symboles de séduction et d'aliénation domestique ou d'indépendance et de liberté ? En coupant sa chevelure, Raiponce retrouve sa liberté et perd sa blondeur. La poêle, bien que détournée de son usage premier, est loin de déconstruire le genre et reste un objet destiné aux femmes. Pour se défendre comme pour cuisiner, Raiponce utilise un ustensile féminin. Nous avons vu en étudiant précédemment le personnage de Mère Gothel que *Tangled*/*Raiponce* véhiculait des idées sexistes concernant le vieillissement des femmes. Les standards de beauté imposés aux femmes, la tyrannie de l'apparence, peuvent pousser ces dernières à avoir recours à la chirurgie esthétique. La fleur aux pétales d'or ou les cheveux de Raiponce peuvent être associés en ce sens aux pouvoirs de la chirurgie esthétique. Ce ne sont les progrès de la science qui aident Mère Gothel à rester jeune mais la magie. Cet idéal de la beauté associé au bonheur pose problème. Même si les femmes sont bien présentes dans *Tangled/Raiponce* (film qui passerait le test de Bechdel comme deux films d'animation sur trois), il n'empêche pas la présence de clichés sexistes.

Dans *Sleeping Beauty/La Belle au bois dormant*, Aurore renvoie l'image d'une femme passive, dans l'attente de la libération du prince courageux et conquérant, tandis que Maléfique apparaît comme une figure monstrueuse et cruelle. Cette adaptation propose un schéma sexiste, pourtant elle passe le test.Les femmes sont nommées et les trois fées tentent d'établir un plan pour cacher et sauver Aurore. Cependant, les trois fées sont avant tout présentes pour apporter une touche humoristique à l'histoire. Leur nombre a été diminué afin de bien pouvoir les identifier à l'écran (il y a huit fées dans la version de Charles Perrault et treize dans celle des frères Grimm). Bien que Belle soit un personnage plus affirmé qu'Aurore, *Beauty and the Beast/La Belle et La Bête* ne passe pas le test. Belle a bien une conversation avec l'armoire mais cette dernière n'a pas de nom. Enfin, Raiponce échange plusieurs fois avec Mère Gothel, toujours dans le but de pouvoir sortir de sa tour. *Raiponce* passe bien le test.

Dans *The Princess Diaries/Princesse malgré elle*[390](2001)[391], Mia incarnée par Anne Hathaway, adolescente mal dans sa peau, apprend qu'elle est l'héritière de la couronne du royaume de Génovie. Mia n'a ni l'attitude ni le physique d'une princesse. Elle doit suivre une formation accélérée afin de respecter l'étiquette. La transformation physique subie par Mia pour correspondre à son nouveau statut est très révélatrice de ce que doit être une princesse chez Disney : ses cheveux bouclés sont lissés, sa paire de lunettes éliminée, ses sourcils épilés, etc. Une fois « éduquée », Mia est prête à rentrer dans le rang. Mérida et Vaiana dont les chevelures sont libres et non attachées et domptées restent des héroïnes indépendantes, heureuses sans mari et enfant. Mère Gothel est également la première méchante à la chevelure ondulée, ce qui peut paraître étonnant d'ailleurs compte tenu de l'importance qu'elle accorde à son apparence. Des cheveux lissés auraient suggéré une volonté de maîtrise. Les animateurs ont sans doute voulu accentuer l'opposition avec la chevelure blonde et lisse de Raiponce.

Les modèles de conduite et de beauté proposés par les Studios Disney ont évolué à partir des années 1990. Pour réussir sa quête identitaire, l'héroïne doittransgresser un interdit. Chez Disney, l'audace est récompensée et le message est toujours le même : le sujet peut s'amender, devenir meilleur. En s'affranchissant des normes et des limites, l'héroïne se réinvente, toujours avec une certaine pureté. Ariel est la première princesse à désobéir à son père (*The Little Mermaid/La Petite sirène*, 1989) et Mulan marque un tournant en devenant soldat prouvant que les femmes peuvent

[390]MARSHALL Gary, *Princesse malgré elle*, Walt Disney France, 2002, 1 DVD, 110 min., coul.
[391] D'après CABOT Meg, *Journal de Mia. Princesse malgré elle. Tome 1* (*Princess Diaries* traduit de l'anglais par Josette CHICHEPORTICHE), Paris, Librairie Générale Française, 2018, 280 p.

adopter des valeurs et des comportements masculins. Cette dernière arrive même à apporter une certaine nuance grâce à son intelligence qui s'oppose à la force brute masculine. Mais Mulan devra malgré tout revenir à sa condition de femme. Les Studios Disney ont longtemps contribué à véhiculer les stéréotypes de genre et les valeurs conservatrices américaines : patriotisme, travail, liberté, richesse et réussite, amitié, mariage et famille. En ce qui concerne les représentations de la féminité, en dehors des héroïnes orientales, les Studios commence seulement, depuis les années 2010, à différencier les physiques. Certes, la minceur est toujours la norme mais les héroïnes commencent à se distinguer par leur couleur de peau, la couleur et la nature de leurs cheveux. Cependant, Disney n'a encore proposé aucune héroïne de forte corpulence ou homosexuelle. Même si l'on reste en deçà de la grande révolution féministe, deux des trois héroïnes de notre corpus Disney font un premier pas vers l'émancipation : Belle est une femme instruite qui n'envisage pas le mariage avec un homme qu'elle n'a pas choisi et l'envie de vivre dans le monde pousse Raiponce à braver l'interdit posé par sa mère abusive. Les trois adaptations placent la trame sentimentale au cœur du récit, ce qui n'est plus la règle dans les récentes productions dans lesquelles les héroïnesadoptent des conduites indépendantes et se singularisent par leur physique (cela étant désormais moins difficile à concevoir grâce aux nouvelles techniques d'animation).

C'est la raison pour laquelle la séquence des princesses de *Ralph 2.0* est très importante car elle témoigne, dans un registre parodique, d'une volonté de mettre à distance le stéréotype de princesse afin de faire preuve de pédagogie envers un public qui n'aurait pas saisi l'aspect caricatural des productions. Cet extrait entend prouver que les Studios Disney ont conscience des stéréotypes et des normes qu'ils ont pu véhiculer à travers les films dits de princesse. Les Studios Disney sont fréquemment accusés de machisme et de sexisme, mais il faut bien garder en mémoire que les contes sources témoignent d'une domination masculine profondément ancrée dans les sociétés. Les textes sont pauvres en description et apportent peu d'indications sur les personnages en dehors de leur beauté ou laideur, de leurs qualités ou leur manque de morale.

A partir de la fin des années 1980, les réalisateurs commencent à développer les personnalités des héroïnes, ce qui a permis d'apporter plus d'épaisseur à des personnages subissant jusqu'ici l'uniformisation. Cependant, nous pouvons nous demander si la diversification des caractères féminins se fait au détriment de présences masculines. Une femme qui pense et exprime ses désirs serait-elle une menace pour l'idéal amoureux ou les femmes reprendraient-elles la main face à des hommes affaiblis ? L'espoir se trouve du côté des héroïnes. C'est ce que confirme Christian Chelebourg avec la notion d'un archirécit qui développe la prise de pouvoir des femmes.

Dans *Tangled/Raiponce,* Flynn Rider apparaît par exemple comme un anti-héros avec des faiblesses à la différence du prince Philippe. Loin d'être un prince, il se situe du côté des brigands, n'est pas particulièrement courageux mais il est drôle et a bon cœur. Disney reste dans la tradition d'une trame sentimentale autour de deux personnages que tout semble opposer tout en modernisant leur relation. Leur amour n'est pas évident, ils s'entraident avant de tomber amoureux. Ce couple ne repose pas sur la force masculine et la passivité féminine. Flynn Rider est de rang inférieur car Raiponce s'avère être une princesse. Afin de conserver l'adhésion des enfants et de leurs parents, Disney tente de s'adapter aux mutations de la société. D'abord vecteur des valeurs WASP (White Anglo-Saxon Protestant), les rôles sont davantage diversifiés avec des comportements moins prévisibles et des trames sentimentales moins conventionnelles. Cependant, les corpulences, les traits et les âges des personnages proposés restent très caractérisés et ne s'inscrivent pas dans la diversité, laissant un certain nombre de spectateurs en mal d'identification et de représentation dans un paysage « hétéronormé » peuplé de héros blancs.

e) *Tale of Tales* : jeune *vs* vieille ?

Seul le cinéaste Matteo Garrone s'est emparé de trois contes d'origine populaire tirés du recueil *Le Conte des contes* ou *Pentamerone* de Giambattista Basile (1634-1636). Dans son long métrage *The Tale of Tales* (2015)[392], Matteo Garrone a créé trois arches narratives distinctes à partir des histoires de *La biche ensorcelée*, *La puce* et *La vieille écorchée* intégrées à un même univers. Les personnages de ces trois contes évoluent dans un monde fantastique et cruel et se retrouvent à deux reprises dans le récit filmique, lors des funérailles du roi de Selvascura et de l'épilogue célèbrant le couronnement de Violet. Comme dans *Gomorra* (2008), la narration est éclatée et les destins croisés. La forme narrative de *The Tale of Tales* use du montage alterné en enchevêtrant les trois contes, unis dans un déchaînement de passions.

Le film de Matteo Garrone a été classé « tous publics avec avertissement[393] » en France et en Italie ; l'œuvre ne peut par conséquent pas faire l'objet d'une étude au collège. Pour notre

[392] GARRONE Matteo, *Tale of Tales*, Le Pacte, 2015, 1 DVD, 129 min., coul.
[393]En France, c'est la Commission de classification des œuvres cinématographiques du CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée) qui classifie les films et les bandes-annonces selon l'âge autorisé pour l'exploitation en salle. L'avertissement, anciennement « chapeau », complète la classification pour alerter les

analyse au lycée en option Cinéma-audiovisuel (2nde), nous avons choisi d'étudier les séquences adaptant *La vieille écorchée* au regard de la thématique de l'opposition jeune/vieille[394].

Le roi de Roccaforte incarné par Vincent Cassel (la Bête de Christophe Gans) est obsédé et libertin. Il représente par conséquent un personnage masculin négatif. Loin d'être un sage et un juste, il s'adonne à la luxure, toujours en quête d'une nouvelle proie. Il tombe amoureux d'une voix qu'il pense appartenir à une jeune fille de dix-sept ou dix-huit ans. Mais Dora (Hayley Carmichael/Stacy Martin jeune) et Imma (Shirley Henderson), les deux sœurs habitant la modeste maison, ne sont ni jeunes ni belles et condamnées à rester cloitrées. Elles communiquent avec le monde extérieur par messages grâce à un système de cordage et de poulie. Le décalage entre l'être et le paraître et la duperie constituent les principaux thèmes de cette arche narrative. Plaire n'est plus possible passé un certain âge où vieille rime forcément avec laide. Ainsi, les deux sœurs, jusqu'ici vouées à la pauvreté, saisissent l'occasion de pouvoir changer de statut et de condition sociale. Il y a en outre une relation dominante (Dora)/dominée (Imma) entre les deux sœurs non explicitée dans le texte. Il est cependant évident qu'elles ne peuvent s'opposer au désir du roi. La séduction est involontaire et le film insiste sur l'érotisation de la voix. Mais alors qu'elles assuraient tout d'abord le rôle de victimes, proies du désir royal masculin, elles profitent de la situation pour prendre des initiatives en vue de s'émanciper selon le stéréotype de la femme rusée.

Le réalisateur insiste beaucoup sur le corps et les signes du temps. Pour duper le roi de Roccaforte, Dora, aidée de sa sœur, tente d'atténuer les marques de sa vieillesse (lissage du doigt et réduction de la peau flasque par un système d'attache). Le doigt que l'on introduit dans le trou de la serrure est un motif sexuel. Dora montre le doigt de sa sœur qu'elle domine car il est plus lisse que le sien. Le physique d'Imma est d'ailleurs moins dur que celui de sa sœur qui incarne l'autorité. La vue du doigt d'Imma provoque un violent désir chez le roi. Mais c'est Dora, la sœur dominante, qui se présente la nuit tombée au roi. L'âge n'est pas synonyme de sagesse mais de marginalisation. La femme vieille n'a plus vocation à paraître et donc à être. Ainsi, nous comprenons mieux dans ce contexte pourquoi Dora et Imma apparaissent comme des femmes vénales lorsqu'elles reçoivent les bijoux de la part du roi.

---

spectateurs sur une spécificité (des scènes, des propos ou des images peuvent heurter la sensibilité des spectateurs).

[394] Cette analyse entre dans les axes « Emotion(s) » (Rire, pleurer, avoir peur au cinéma) et « Motifs et représentations » (Le personnage de cinéma) à travers la problématique des regards posés sur la vieillesse féminine à l'écran.

Elles veulent tout simplement retrouver le droit d'exister, le droit de se sentir femmes. Si le stratagème des deux sœurs fait sourire, il n'en demeure pas moins tragique. Le monde dépeint par Matteo Garrone résonne avec l'obsession contemporaine du désir de beauté et de jeunesse. Le réalisateur n'hésite pas par ailleurs à montrer la violence et la cruauté des hommes. Lorsque le roi découvre au petit matin la peau et le visage de Dora, il la congédie sans ménagement. Il est dégoûté par ce corps dont la voix l'avait pourtant charmé. En opposition à ce point de vue, le réalisateur pose un regard tendre sur ces vieilles. Le spectateur ressent de l'empathie et comprend les actions des deux femmes. Dora métamorphosée rejette sa sœur qui est une menace. Quand Imma, qui souhaite lui ressembler, lui demande comment elle est devenue une jeune et magnifique femme, elle lui dit, pour s'en débarrasser, qu'elle s'est faite écorchée. Ce terme est très violent car il signifie dépouiller de sa peau tel un animal. Imma, aveuglée par son désir de paraître et de retrouver sa jeunesse, prend les paroles de sa sœur au pied de la lettre. Le premier homme à qui elle demande de l'écorcher refuse. Mais un autre accepte contre de l'argent (un barbier dans le conte), sans aucune pitié pour cette vieille femme perdue. Face à Imma écorchée à mort, le spectateur est à la fois choqué et bouleversé par la cruauté humaine et l'abolition de la limite entre l'humain et l'animal. L'aspect marchand de l'écorchement prouve que tout peut s'obtenir contre de l'argent, même un acte inhumain et barbare. Basile, poète érudit membre de l'Académie des extravagants, fait écho à plusieurs mythes. Marsyas, Silène inventeur de la musique et coupable d'hubris pour Apollon, fut écorché vif par ce dernier (le talent de Marsyas pour la musique peut être rapproché du pouvoir de la voix dans *La vieille écorchée*). Le motif du rajeunissement nous rappelle la Fontaine de Jouvence de la mythologie biblique, source censée restaurer la jeunesse et symbole d'immortalité. Enfin, Pan dont l'apparence horrifique le poussa à se tourner vers les plaisirs sexuels évoque la laideur des vieilles et le personnage ambivalent du roi dans le film de Matteo Garrone. Ce substrat artistique et culturel est présent dans le conte de Basile et le film de Matteo Garrone. A travers ces références qui nourrissent les personnages ambivalents, les deux œuvres oscillent entre fascination et répulsion.

Matteo Garrone montre très bien l'opposition jeune/vieille. Unies par leur vieillesse, les deux femmes sont ensuite opposées par leur différence d'âge. Il y a un double attrait pour la jeunesse et la beauté. En effet, nous relevons également dans l'esthétique de la Renaissance, une fascination pour les femmes difformes, notamment dans les caricatures de

Léonard de Vinci[395]. La laideur offre un point de vue réel, naturel et non travesti. Elle s'intéresse à la réalité humaine dans ses côtés sombres, à la différence de la beauté. Les vieilles sont décrites et montrées sans concession. Le fait d'avoir changé d'apparence fait de Dora une autre femme. La scène où nous la découvrons nue après sa métamorphose évoque l'esthétique des muses des peintres préraphaélites aux couleurs vives qui apparaissent dans la nature. Dans un plan très pictural, Dora est montrée comme une beauté dangereuse. Les femmes rousses sont supposées apporter le malheur mais l'aspect esthétique de la rousseur en fait également un critère de beauté. Nous relevons ici une hypersexualisation du corps féminin. Dès lors, le regard social posé sur Dora n'est plus le même. Le roi de Roccaforte succombe à sa beauté. Pour en arriver à cet aspect, la magie est bien évidemment passée par là (sept fées dans le conte, une sorcière dans le film qui fait téter Dora et lui offre une deuxième vie). La magie du conte opère ici : tombée au plus bas, Dora va ensuite revenir au plus haut. Nous pouvons rapprocher *La vieille écorchée* de *Raiponce* car pour les deux femmes, Dora et Mère Gothel, une aide surnaturelle permet de retrouver ou conserver sa jeunesse. Mère Gothel et les deux vieilles sont des femmes qui ne dépendent pas des hommes et vivent pour elles-mêmes. Mais elles ne sont pas heureuses car enfermées dans leur solitude. Les femmes ne sont plus regardées en raison de leur âge. L'identité sociale des femmes est tournée vers le soin (soin apporté à soi et aux autres). Le regard social sur la vieillesse des femmes est très dur et disqualifiant. En ce sens, elles correspondent à une des représentations de la sorcière que Mona Chollet décrit dans son essai *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*[396]. Une femme dont le comportement est jugé marginal et déviant (célibataire, veuve, femme sans enfant ou âgée) et qui est par conséquent une cible idéale. Le mécanisme de bouc émissaire est bien visible dans le conte comme dans l'adaptation cinématographique. Les vieilles sont cachées. Lorsque le roi de Roccaforte découvre Imma dans sa chambre nuptiale, il prononce d'ailleurs les mots suivants : « Hors de ma vue, vieille sorcière ! »[397]. Comme chez Disney, nous retrouvons dans *Tale of Tales* à travers *La vieille écorchée*, après la métamorphose, un face-à-face jeune et belle héroïne et vieille femme envieuse. La jalousie est d'autant plus forte entre les deux sœurs, qui partageaient leur misère avant la rencontre du roi. Imma ressent un profond sentiment d'injustice compréhensible. Son désir de beauté et de jeunesse la conduit à

[395]RMN-GRAND PALAIS, Les Grotesques imaginés par Léonard, *Site de l'Agence photographique de la Rmn-Grand Palais*, 2018. URL : https://magazine-photo.rmngp.fr/fr/autour-des-collections/les-grotesques-imagines-par-leonard

[396]CHOLLET Mona, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018, 240 p.

[397]Un qualificatif qui a été fièrement brandi par les féministes dès 1975 dans la revue littéraire*Sorcières* fondée par la philosophe Xavière Gauthier. Entre 1975 et 1982, Chantal Chawaf, Hélène Cixous, Françoise Dolto, Marguerite Duras, Luce Irigaray, Julia Kristeva et Michelle Perrot, entre autres, ont contribué à la revue.

la mort. Malgré le confort que lui a promis sa sœur, elle ne peut se résoudre à vivre cachée et veut comme sa sœur retrouver sa jeunesse.

Nous savons que l'hypersexualisation du corps féminin est productive sur le plan des valeurs culturelles et économiques puisqu'elle alimente la mode, le cinéma, la chirurgie esthétique et le commerce de l'amincissement[398]. Les héroïnes des contes classiques adaptés continuent à être associées à un idéal féminin que le public identifie comme propre à l'imaginaire du conte.

[398] Voir les travaux d'Eva Illouz et notamment *Les marchandises émotionnelles*, Paris, Premier Parallèle, 2019, 417 p.

TROISIÈME PARTIE :

ENTRER DANS L'UNIVERS DU CONTE AUJOURD'HUI

I. Multiplication des supports et des approches

Qu'est-ce qu'un conte aujourd'hui ? De toute évidence, le récit littéraire et la racontée ne se suffisent plus à eux-mêmes. Michel Foucault révèle qu'« un énoncé est toujours un événement que ni la langue ni le sens ne peuvent tout à fait épuiser [399] ». L'événement est lié au concept de « rémanence » car « offert à la répétition, à la transformation, à la réactivation [400] ». Narration brève, le conte est *a priori* une forme close avec un début et une fin régie par un ordre féerique exclusif, le merveilleux (ce qui est étrange, extraordinaire, voire troublant). Mais cette narration dépasse le cadre du récit oral ou littéraire car le conte est une forme ouverte aux grandes potentialités. Nous ne pouvons l'enfermer dans sa définition. Le conte a évolué avec les industries culturelles, qu'il s'agisse du livre et du multimédia, de la musique, du cinéma, des arts vivants ou de la publicité. Le renouvellement du conte passe également par un décloisonnement. Le conte est un récit appartenant à la fois patrimoine et un phénomène culturel. La multiplication des supports de diffusion modifie la manière de transmettre un récit fictionnel. Ainsi, un conte peut évoquer un texte, une image, une musique, une chanson, un film d'animation ou en prise de vue réelle. La lecture, l'écoute d'un conte ou d'une pièce musicale favorisent le développement d'images mentales tandis que les illustrations, les films ou les productions d'arts vivants donnent à voir un monde issu de l'imagination de l'artiste. Des transpositions d'art aux adaptations multimédias, ces créations de l'imagination possèdent un pouvoir émotionnel fort d'autant plus qu'elles sont liées à l'enfance. Le développement des narrations transmédiatiques permet aujourd'hui de suivre un personnage en dehors du récit initial sur différents médias où son parcours peut être modifié.

A. Le primat de l'intermédialité : le conte au-delà du texte

Notre expérimentation didactique, centrée sur les textes sources et les productions contemporaines, nous amène à passer d'une œuvre à l'autre par une méthodologie de mise en réseaux. Il est donc nécessaire, en séance avec les élèves, de contextualiser même si l'approche diffère selon les objectifs des différents niveaux (découverte et étude de la production contemporaine en amont ou non).

---

[399] FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 2008, p. 44.
[400] *Ibid.*

1) Contes et productions culturelles : quelques jalons historiques

L'histoire de l'adaptation des contes merveilleux est marquée par une évolutiontechnico-médiatique et socioculturelle, comme en témoigne leur utilisation dans la société de consommation dans des milieux culturels occidentaux technologiquement évolués.

a) Fin XIXe siècle - début XXe siècle : la transposition d'art

La transposition d'art consiste à utiliser un autre art afin de transcrire une production d'un art donné. Chaque art possède son identité, ses propres codes, moyens d'expression et procédés. La transposition d'art offre une nouvelle façon de raconter, qu'il s'agisse d'illustrer, de donner à voir ou à entendre, un texte littéraire.

- L'essor de l'illustration

L'édition en plein essor, la naissance de la littérature de jeunesse et l'intérêt croissant porté à l'image ainsi que le développement de la scolarisation favorisent la diffusion des contes. Dès 1695, Charles Perrault revendique la dimension instructive et morale de ses contes dans sa préface publiée dans l'édition de Jean-Baptiste Coignard. Les auteurs du siècle s'inspirent des préceptes du poète latin Horace : « Placere et docere » (plaire et instruire). Le conte, comme la fable, divertit et instruit et Charles Perrault inscrit le conte dans une double perspective pédagogique et ludique. Sa fonction éducative peut prendre des formes diverses : délivrer une leçon de vie fondée sur des valeurs morales, alimenter l'imagination, expliquer une particularité du monde tout en permettant aux enfants de s'identifier aux personnages types dans le but d'en intégrer les principes moraux. Selon les historiens et les sociologues, l'enfance commence à intéresser les intellectuels au XVIIe siècle. Comme Jean de La Fontaine et Fénelon qui écrivent respectivement les *Fables* pour le dauphin Louis et la transposition de l'*Odyssée* pour le duc de Bourgogne, Perrault dédie ses contes à la nièce du roi et s'inscrit donc dans un projet éducatif encore réservé aux aristocrates. L'illustration offre un attrait supplémentaire pour le jeune public. L'édition offre une grande liberté et par ses choix, l'éditeur se fait conteur en proposant des histoires[401]. Si les contes de Perrault ont déjà été illustrés en 1697 par Antoine Clouzier (illustrateur-graveur également des *Contes des Fées*

[401] LE MEN Ségolène et VELAY-VALLANTIN Catherine, Avant-propos : Images, imagerie et imaginaire du conte, *Romantisme*, 1992, volume 22, n°78, p. 3-10.

de Madame d'Aulnoy la même année), un tournant est amorcé avec les gravures de Gustave Doré qui soulignent ce qu'il y a de troublant et de trouble dans les contes. Si la vignette d'Antoine Clouzier placée au début de chaque conte ne concurrence pas le texte, elle permet de fixer déjà certains *topoï* comme par exemple le réveil de la Belle au bois dormant. Mais la vignette qui représente des personnages simples n'a pas de fonction narrative alors que l'illustration remplace l'image mentale du lecteur ou de l'auditeur. En 1862, l'éditeur Pierre-Jules Hetzel publie les *Contes* de Charles Perrault illustrés de 40 tableaux de Gustave Doré. Grâce à leur force poétique jouant sur les clair-obscur, ces illustrations restent en mémoire. Il s'agit d'une collection de grands livres in-folio onéreux : les *Contes* constituent le deuxième titre publié après *L'Enfer* de Dante. Ces ouvrages ne sont donc pas accessibles au plus grand nombre contrairement à la revue *Magasin d'éducation et de récréation* destinée à un public familial. Cependant, la distinction entre culture « populaire » et « savante » n'est pas toujours fondée. Le public n'est pas aussi divisé : la littérature de colportage a intéressé des lecteurs cultivés. Les ouvrages de la Bibliothèque bleue n'étaient pas réservés aux provinciaux.

En 1823, c'est un caricaturiste anglais, George Cruikshank, qui illustre la première version anglaise des contes des frères Grimm. A partir de 1820, le marché du livre illustré est en pleine expansion. Il s'agit d'une étape importante car cette édition illustrée par George Cruikshank va inspirer la « petite édition » allemande pour enfants (sélection de contes illustrés) publiée en 1825[402]. De plus, cette édition anglaise inspire la première traduction française. L'illustration de George Cruikshank a donc joué un rôle majeur dans la diffusion des contes des frères Grimm en Europe. Entre 1885 et 1890, le peintre préraphaélite Edward Burne-Jones a représenté le sommeil de la princesse dans *The Rose Bower* du cycle de l'*Eglantine* (*La Belle au bois dormant*), quatre huiles sur toile représentant le même moment de l'histoire dans différents endroits. C'est donc à la fin du XIXe siècle que les contes circulent en Europe grâce aux traductions et illustrations. Les contes merveilleux allemands et français inspirent de nombreux artistes britanniques. Les œuvres sont de différentes natures : tableaux indépendants ou illustrations destinées à être intercalées dans un texte imprimé. L'illustrateur Arthur Rackham a travaillé sur de nombreux contes ; le conte *Raiponce* est illustré dans la réédition des contes de Grimm de 1909. Arthur Rackham propose un second livre illustré de silhouettes à partir de *La Belle au bois dormant* de Perrault en 1920. La

[402]BOULAIRE Cécile, *L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIXe siècle*, Le Magasin des Enfants. Carnet de recherche de l'Afreloce, janvier 2012, URL : https://magasindesenfants.hypotheses.org/2115 et FIÈVRE François, *Le conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIXe siècle*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2013, 454 p.

version du conte *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont a été illustrée par les artistes anglais : Walter Crane en 1874 et le graveur John Dickson Batten dans *Europa's Fairy Book* de Joseph Jacobs en 1916. Henry Justice Ford a illustré *La Belle au bois dormant* et *La Belle et la Bête* dans les *Fairy Books* d'Andrew Lang. L'écossaise Anne Anderson a également illustré *La Belle et la Bête* et *Raiponce* au début du XXe siècle dans le style Art nouveau. Les aquarelles d'Arthur Rackham reproduites en trichromie paraissent dans les luxueux *gift books* et sont exposées dans les galeries d'art londoniennes. Mais il ne faut pas négliger les livres d'images issus de la tradition des impressions populaires, les *chapbooks* anglais et l'imagerie d'Epinal en France. Les années 1900-1930 représentent l'âge d'or de l'illustration des contes, *the Age of Enchantment* en Angleterre.

L'apparition de l'album pour enfants, support apte à accueillir de la narration, se situe en France autour des années 1860[403]. Il est important de préciser que dans le livre illustré, l'illustration est plutôt ornementale et n'apporte pas vraiment d'information complémentaire par rapport au texte. Dans l'album, au contraire, l'image domine ; lorsque l'album propose du texte et des images, leur rapport est essentiel. Il s'agit en effet de deux modes de communication. Isabelle Nières-Chevrel précise que « l'entrée de l'image dans le livre pour enfants vient remettre en cause la suprématie de l'écrivain. Celui-ci n'est plus désormais le seul maître de sa fiction[404] ». Au sein de l'œuvre même, nous relevons donc des interactions médiatiques. La majorité des livres de contes traditionnels deviennent des œuvres iconotextuelles[405] et plus particulièrement des « albums iconotextuels[406] ». Le terme iconotexte, défini par Alain Montandon, désigne « une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable ». Selon Isabelle Nières-Chevrel, un album iconotextuel est un album « dont les liens entre le texte, l'image et le support sont insécables ». Le livre pour enfants a évolué depuis le milieu du XVIIIe siècle : insertion de l'image, apparition de l'album et développement de nouveaux formats. Dans l'album, l'image, en envahissant le texte, le concurrence dans ses fonctions narratives[407]. Il peut donc y avoir deux instances narratives, le « narrateur verbal » pour l'histoire racontée par le texte et

---

[403]NIERES-CHEVREL Isabelle et PERROT Jean (dir.), Album. Dictionnaire du livre de jeunesse. *La littérature d'enfance et de jeunesse en France*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2013, p.15.

[404]NIERES-CHEVREL Isabelle, *Le rapport du texte et de l'image dans les livres pour enfants*, Babar, Harry Potter et Compagnie, Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui, BnF, 2008, URL : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/02_7.htm

[405] MONTANDON Alain (dir.), *Iconotextes, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 17-19 mars 1988*, Paris, CRCD, Ophrys, 1990, 304 p.

[406]NIERES-CHEVREL Isabelle, *Op. cit.*, p. 129.

[407] BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *L'album, emblème de l'évolution du livre pour enfants*, BnF, [s.d.], URL : http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/albums.pdf

le « narrateur iconique ou visuel » pour l'histoire donnée à voir par les images[408]. Cette formulation qui plaque l'énonciation linguistique sur le visuel peut être contestable. Cependant, l'image ne peut être réduite à sa fonction illustrative car elle apporte des informations au même titre que le texte. Texte et image se complètent et sont dépendants l'un de l'autre.

Une fois les contes fixés par écrit et traduits, ils constituent une source d'inspiration importante en Europe. Ainsi les artistes graveurs, illustrateurs ou peintres, se sont emparés de cette matière du conte merveilleux qu'ils ont transposée en images. Ces nombreuses productions ont contribué à développer l'imaginaire visuel.

Les contes influencent également les compositeurs qui proposent des adaptations musicales à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Dans les champs cinématographique, littéraire, musical, et théâtral, l'adaptation se caractérise par les modifications imposées par la transposition d'une œuvre d'un domaine ou d'un genre dans un autre[409]. Il s'agit donc de créer une œuvre musicale à partir d'un texte littéraire. La transposition concerne aussi bien le fond, le contenu que la forme, la technique. Par conséquent, nous relevons une modification sémiologique puisqu'il s'agit de deux systèmes de signes différents[410]. L'écrivain manipule la langue, alors que le peintre et le cinéaste créent à l'aide de matières concrètes et suggèrent un univers qui nécessite une participation certes interprétative du spectateur mais moins active qu'un lecteur. Le compositeur, quant à lui, opère une combinaison harmonieuse ou expressive de sons[411]. Chaque moyen d'expression et toute œuvre d'art offrent donc une expérience avec des sensations uniques. C'est pourquoi notre expérimentation pédagogique entre dans le cadre du parcours d'Education artistique et culturelle de l'élève, du collège au lycée, qui encourage à fréquenter des œuvres et à s'approprier des repères, deux objectifs de formation visés tout au long de ce parcours.

---

[408]BOULAIRE, Cécile, *Les deux narrateurs à l'œuvre dans l'album : tentatives théoriques.* HAL, archives-ouvertes, 2009, URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01165639/document

[409]ATILF-CNRS, article « adaptation », *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, ATILF, 2016. URL : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2172567105;

[410]ATILF-CNRS, article « sémiologie », *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, ATILF, 2016. URL : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?37;s=4027530945;r=3;nat=;sol=0;

[411]ATILF-CNRS, article « musique», *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, ATILF, 2016. URL : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?59;s=2991454215;r=3;nat=;sol=1;

- Accompagnement musical du récit littéraire

Maurice Ravel a composé en 1910 *Ma mère l'Oye,* ensemble de cinq pièces pour piano à quatre mains, à partir des contes de Charles Perrault, de Madame d'Aulnoy et de Madame Leprince de Beaumont. Il destine son œuvre à Jean et Mimie Godebski, enfants de ses amis. En 1911, Maurice Ravel propose une version orchestrée de ces pièces enfantines. La suite remporte un franc succès et continue d'être jouée. Notre corpus nous amène à étudier les première et quatrième pièces, *Pavane de la Belle au bois dormant* et *Les entretiens de la Belle et la Bête*.

Pavane de la Belle au bois dormant évoque le sommeil éternel de la princesse. La pavane est une danse de couple, lente et majestueuse, d'usage dans les cours européennes aux XVIe et XVIIe siècles. La pavane réapparaît sous la forme musicale d'une mélodie mélancolique dans la seconde moitié du XIXe siècle en France avec Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré. Maurice Ravel compose une première pavane, *Pavane pour une infante défunte,* en 1899. Le caractère doux et mystérieux de la *Pavane de la Belle au bois dormant* évoque le bercement et le sommeil. La mélodie répétitive traduit la stabilité de la princesse endormie. La version orchestrale permet aux solistes (flûte, clarinette et violon) d'apporter un caractère aérien aux thèmes.

Dans *Les entretiens de la Belle et la Bête,* Maurice Ravel caractérise les deux personnages par des thèmes différents : la mélodie douce de la Belle dans le registre aigu et l'air inquiétant de la Bête dans le registre grave. Les deux thèmes aux ambiances musicales opposées fusionnent et évoluent pour signifier la transformation de la Bête.

Le cas de l'adaptation musicale est une transposition d'art : le compositeur transpose un texte écrit en langage musical. Il s'agit d'un passage d'un art vers un autre art, d'un dialogue entre littérature et musique. En effet, l'auditeur saisira le sens de l'œuvre *Ma mère l'Oye* en convoquant ses connaissances des contes mis en musique par le compositeur. Dans les pièces que nous avons étudiées, il s'agit de moments symboliques et bien connus (le sommeil de la princesse et l'évolution de la relation entre la Belle et la Bête qui va permettre la transformation du fiancé animal en homme). La mise en musique s'appuie donc sur des motifs particuliers qui font sens pour l'auditeur.

Le ballet va encore plus loin que les pièces musicales car il retranscrit l'intégralité du récit. Le ballet convoque différents médias : la musique et la danse qui suivent généralement

une trame narrative. Le ballet *La Belle au bois dormant* chorégraphié par Marius Petipa, sur une musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski, a été présenté pour la première fois en 1890. Ce ballet, s'inspirant du conte de Charles Perrault, est important dans l'histoire de la danse car il représente l'apogée du ballet classique. Le chorégraphe et danseur étoile Rudolf Noureev[412] met en scène le « ballet des ballets » comme il le qualifie en 1966 tout en restant fidèle à Marius Petipa. Rudolf Noureev en proposera quatre versions.

Le questionnaire *Le conte au-delà du texte*[413]que nous avons élaboré pour les élèves de sixième en 2018, nous a permis de les interroger sur leurs connaissances en ce qui concerne les pièces musicales. Notre panel est constitué de 30 élèves issus de classes différentes (15 filles et 15 garçons qui ont rempli le questionnaire lors de leur venue au CDI du collège). Ainsi, seulement 13% des filles et 20% des garçons savent que Maurice Ravel s'est inspiré du conte *La Belle et la Bête* pour écrire une pièce musicale ; 53% des filles et 40% des garçons savent que le conte *La Belle au bois dormant* a été adapté en ballet. Ces chiffres nous montrent que les pratiques culturelles des élèves du cycle 3 ne sont pas tournées vers la musique classique. Mais l'étude des contes et récits merveilleux en sixième et l'entrée « Le monstre, aux limites de l'humain »[414] permettent de lier culture littéraire et artistique et par conséquent de faire découvrir le conte au-delà du texte.

La transposition d'un texte littéraire en pièce musicale ou ballet, art non verbal, révèle un autre langage expressif qui interprète le contenu d'une œuvre littéraire par d'autres moyens d'expression : la musique et la danse. Le ballet est un art vivant où les costumes, les décors et l'éclairage constituent également des éléments importants qui engagent le sens de l'œuvre. En effet, il offre une représentation et une « re-création » comme au théâtre.

---

[412]NOUREEV Rudolf (metteur en scène) et TCHAIKOVSKY Igor (compositeur), *La Belle au Bois Dormant*, E.P.I Diffusion, 2001, 1 DVD, 90 min., coul.

[413]Voir le questionnaire *Le conte au-delà du texte* et les résultats (sexe féminin, sexe masculin et des deux sexes), p. 410-449.

[414]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *Bulletin officiel spécial n°11 du 26 novembre 2015*, Ministère de l'Education nationale, 2015, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_11/67/3/2015_programmes_cycles234_4_12_ok_508673.pdf

b) Evolutions du marché de la culture pour la jeunesse

Si la deuxième partie du XXe siècle offre une multiplication des produits culturels à destination de la jeunesse, le XXIe siècle consacre un véritable déploiement multimédiatique qui vient sans cesse nourrir notre démarche pédagogique.

- Le XXe siècle et la multiplication des produits culturels

Depuis le milieu du XXe siècle, le genre du conte n'estplus un genre fécond en Occident, mais on assiste à une multiplication de produits culturels dérivant d'un répertoire restreint de contes connus : œuvres de littérature « jeunesse »[415], pour adolescents et jeunes adultes, adaptations cinématographiques et télévisuelles, adaptations théâtrales, comédies musicales, etc. Les éditeurs et les exploitants commerciaux pratiquent la segmentation du public, mais nous observons de manière générale que les œuvres fondées sur des contes sont destinées à un public cible stable, à savoir les publics enfant, adolescent et familial. La segmentation par genre littéraire est nettement visible dans l'édition où les auteurs et illustrateurs (albums, bandes dessinées et romans) reprennent et/ou adaptent des contes. Dès le milieu du XXe siècle, Hachette effectue la novellisation (adaptation qui consiste à transposer le scénario d'un film sous forme de roman) des premiers films d'animation de Walt Disney. Ces adaptations ont lieu dans un contexte de développement des livres de loisirs et d'une culture de masse diffusée par les médias de masse. Depuis la fin du XX^{e}siècle, Hachette Jeunesse opère clairement une segmentation par genre avec ses différentes collections Disney mettant en scène les héroïnes des films d'animation (Disney Cinéma, Ma première Bibliothèque rose, Mon histoire du soir, Mon petit livre CD, etc.). Ces ouvrages sont destinés à un public de petites filles, qui constitue un lectorat « genré ». Ces héroïnes qui véhiculent des valeurs dites fémines permettent aux éditeurs de cibler les filles. Les couvertures des livres confirment cette segmentation des lecteurs, notamment à travers le choix des couleurs.

Face à ces nombreux supports médiatiques, les recherches actuelles se portent sur les reconfigurations, les effets d'intertextualité et l'intermédialité. Ces nouveaux supports interrogent également notre mémoire puisqu'ils font référence à des œuvres patrimoniales. Le conte est un récit en mouvement qui n'a pas fini de prendre vie à travers les traductions, les

[415]L'offre éditoriale se concentre essentiellement sur les albums, livres de littérature enfantine illustrés. Les adaptations romanesques, moins nombreuses mais en développement, ciblent le public adolescent.

adaptations, l'intertextualité et l'intermédialité. L'adaptation vise à « reformuler un texte qui n'était pas destiné à un jeune public pour le lui rendre accessible [416] ». L'adaptateur peut monter des extraits, effectuer des coupes, recomposer l'ensemble et même ajouter des éléments non présents dans le texte initial. Les productions ayant recours à différents médias comme l'album-CD contribuent à créer une hybridation de média.

L'album-CD est apparu en France dans les années 1960-1970[417] : il s'agissait à l'époque de deux supports : un livre accompagné d'une cassette ou d'un disque. Comme l'album-CD, le livre audio, livre lu et enregistré sur un support CD ou numérique (format MP3 permettant un usage sur de nombreux périphériques dont les smartphones) revient à la voix. Ainsi, l'image, le son et le support sont liés. Le support d'enregistrement fournit une bande-son voix et musique. Objet hybride à la fois livre et disque, il offre un accès facilité à la lecture notamment pour les personnes en situation de handicap mais pas seulement. En effet, il contribue à redonner sa place à la transmission orale – la lecture silencieuse et solitaire étant la pratique la plus courante. Disney Hachette édite des livres audio (collection « Mon histoire à écouter », « Mon petit livre CD ») qui sont des novellisations des longs métrages d'animation (les voix et les bruitages du film constituent la bande-son). Gallimard propose des livres audio où la musique a une place importante : le texte est accompagné de musique. Ainsi l'illustration musicale de *La Belle et la Bête*[418] de Madame Leprince de Beaumont s'intègre à la lecture, à la manière de l'illustration graphique qui accompagne le texte de l'album. Il s'agit de proposer un véritable dialogue entre la voix, l'image et la musique. En 2007, Isabelle Aboulker a composé spécialement la musique de *La Belle et la Bête* pour Gallimard. Cette compositrice est connue pour ses accompagnements musicaux d'albums pour enfants. La fonction de la musique est d'illustrer le texte tout en captant les auditeurs. La voix de l'interprète ramène quant à elle à l'oralité, forme ancienne de transmission des récits. Entrer dans la fiction avec un livre audio offre une introduction à l'oralité, à l'image et à la culture musicale.

---

[416] NIERES-CHEVREL Isabelle et PERROT Jean (dir.), Adaptation. *Op. cit.*, p. 8.
[417] NIERES-CHEVREL Isabelle et PERROT Jean (dir.), Album-CD. *Op. cit.*,p. 19.
[418] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *La Belle et la Bête raconté par Jacques Bonnaffé. Mis en musique par Isabelle Aboulker et illustré par Julie Ricossé*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007, 1 livre et 1 CD.

- Le XXI e siècle : un déploiement multimédiatique

Le déploiement multimédiatique sous-entend que le texte ne se suffit pas lui-même et qu'il nécessite d'être complété ou transposé par le recours à d'autres médias. Même si l'exploitation des contes merveilleux et de leur univers constitue un filon commercial, les différentes créations contribuent à développer un imaginaire autour du conte.

Il convient ici d'apporter des précisions sur la notion d'imaginaire. L'adjectif « imaginaire » implique une création de l'imagination, qui n'est telle que dans sa propre imagination. Le substantif masculin « imaginaire » caractérise une œuvre, un domaine, un monde de l'imagination[419]. Nous précisons que l'imagination est la « faculté que possède l'esprit de former des images, d'imaginer, de manière à fournir une connaissance, une expérience sensible[420] ». L'imaginaire est un produit de l'imagination qui engage donc une participation active du lecteur qui crée sa propre représentation. Selon Novalis, l'imagination est une puissance productrice qui est capable de se reformer et se restructurer. L'imagination est diverse car « fuyante, variable, arbitraire, elle ne peut correspondre à la réalité[421] ». Pour G. Quinsat, « l'imaginaire est un mot d'usage et de destination incertains : placé à mi-chemin du concept et de la sensation, il désigne moins une fonction de l'esprit qu'un espace d'échange et de virtualité [422] ». Pour Gaston Bachelard, c'est l'imagination et non la perception qui est première. Les images permettent d'exprimer notre subjectivité. Il est intéressant de noter qu'il existe des « littératures de l'imaginaire » qui ont été théorisées en France par Roger Bozzetto. Ces littératures englobent la fantasy, le fantastique et la science-fiction. Certaines réécritures de contes merveilleux appartiennent aux littératures de l'imaginaire, comme par exemple le roman fantasy *Beauté* de Sarah Pinborough[423] qui reprend le conte *La Belle au bois dormant* tout en suivant les codes de la littérature *young adult* qui s'adresse à un lectorat de jeunes adultes.

La question de la limite générique se pose de plus en plus avec l'expansion éditoriale, ciblant en particulier le public adolescent-jeune adulte. Nous notons un élargissement du

---

[419]ATILF-CNRS, article « imaginaire», *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, ATILF, 2016. URL : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=2991454215;r=1;nat=;sol=1;

[420]REY Alain (dir.), Imagination. *Dictionnaire culturel en langue française (vol.2)*, Paris, Le Robert, 2005, p. 1822.

[421]*Ibid.*, Imagination, imaginaire, p. 1824.

[422]QUINSAT G., La création littéraire. L'imaginaire et l'écriture. *Encyclopaedia Universalis, Symposium. Les Enjeux*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1990, p. 401.

[423]PINBOROUGH Sarah, *Poison, Charme, Beauté*.Traduit de l'anglais par Frédéric LE BERRE. Montreuil, Milady, 2014, 541 p.

public des contes, de l'*infans* (celui qui ne parle pas) au *young adult* (pour les anglo-saxons à l'origine de ce terme, il s'agit du lectorat compris entre 12-18 ans). La littérature *young adult* ne définit pas un genre littéraire mais un public qui peut s'étendre jusqu'aux trentenaires. Autre expérience d'immersion fictionnelle, la série télévisée *Once Upon a Time*[424], diffusée en France sur les chaînes de la TNT en prime-time, contribue au déploiement multimédiatique des contes merveilleux en s'adressant aussi bien aux adolescents qu'aux adultes. Regarder des séries télévisées fait désormais partie de nos pratiques culturelles[425]. Ces productions feuilletonnantes usant de « *cliffhanger*[426] » ont la capacité de fidéliser le public.

> Ce n'est pas seulement la profusion de fictions dans la vie moderne qui est remarquable, mais aussi l'attention soutenue que leur accordent des adultes raisonnables, souvent de façon collective. D'être ainsi habités par une communauté durable transforme un monde imaginaire, quelque chose que la fiction a toujours produit, en un monde virtuel, ce qui constitue un phénomène plus récent[427].

Comme en littérature *young adult*, les séries télévisées contribuent à capter un plus large public. La diversité des œuvres est assurée par différents auteurs et le public peut se constituer en communauté.Le monde imaginaire peutdevenir virtuel, notamment lorsque les franchises proposent des jeux vidéo. Disney propose des jeux vidéo pour console Nintendo DS et Wii ainsi que PC (*Raiponce*, DS, Wii ou PC) et un site de jeux[428] gratuits pour enfants. Il est ainsi possible de poursuivre l'histoire en découvrant par exemple l'histoire cachée de Maléfique, d'aider la Bête à améliorer ses talents de danseur avant le grand bal ou encore d'aider Raiponce et Flynn à échapper aux ennuis. En ce qui concerne la stratégie marketing, la multiplication des médias augmente la visibilité des personnages d'un film sans forcément, dans le cas des héros Disney, viser un public plus large. La franchise Princesses Disney de la Walt Disney Compagny a été créée en 1999 autour des héroïnes des films d'animation (jouets, papeterie, coloriage, vêtements, etc.). La marque cible un public jeunesse féminin fédéré autour des héroïnes des longs métrages d'animation. Disney joue sur l'image de la princesse, immédiatement reconnaissable. Ces personnages deviennent une marque déclinée en gamme de produits. Disney offre un imaginaire et un univers visuels s'inscrivant dans une démarche marketing différente de la démarche artistique première, à savoir la réalisation d'un film

---

[424]HOROWITZ Adam et KITSIS Edward, *Once Upon a Time* (5 saisons), ABC Studios, 2011-2016 (en cours de production).

[425]DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, La Découverte/Ministère de la Culture et de la communication, 2009, 282 p.

[426]Un *cliffhanger* consiste à terminer une œuvre par une fin ouverte dans laquelle le suspense prédomine. Les séries télévisées ont souvent recours au *cliffhanger* en fin de saison.

[427] Citation de Michael SALER (trad. par Anne Besson) in BAZIN Laurent, BESSON Anne et PRINCE Nathalie, *Mondes fictionnels, mondes numériques, mondes possibles*, Rennes, PUR, 2016, p. 10.

[428]DISNEY, *Jeux Disney*, Disney, 2016, URL : http://jeux.disney.fr/

d'animation. Alors que les artistes proposaient, dès le milieu du XIXe siècle, une interprétation des textes par l'image sur un support unique, Disney offre un monde ludique ouvert dans lequel les objets induisent des pratiques matérialisées participant à une culture « genrée » fortement stéréotypée.

2) Contes et révolution intermédiale

De par sa grande plasticité, le conte se décline au-delà du texte dans différents médias, appelant des échanges intermédiaux. Le récit littéraire peut être perçu comme insuffisant au point d'être accompagné par l'image et/ou le son. Pour les créateurs, le texte source peut stimuler le développement d'un imaginaire singulier et/ou être à l'origine d'une histoire qui sera nécessairement transformée.

Le questionnaire *Le conte au-delà du texte*[429] que nous avons élaboré pour les élèves de sixième nous a permis de les interroger sur leurs pratiques, notamment en ce qui concerne les différents supports. Ainsi, 67% des filles et 73% de garçons ont lu des albums qui illustrent des contes merveilleux, 67% des filles et 60% des garçons ont déjà lu une bande dessinée ou un roman qui reprend un conte merveilleux ou s'en inspire contre seulement 20% des filles et 27% des garçons qui ont lu un manga adapté d'un conte merveilleux (ce qui s'explique par le fait que les adaptations de contes en manga sont peu nombreuses). Enfin, réponse très importante à la question « Que préférez-vous ? » : 33% des filles et 40% des garçons préfèrent découvrir un conte par un récit oral ou la lecture contre respectivement 67% et 60% découvrir l'adaptation filmique. Nous remarquons peu de différences entre les réponses des filles et des garçons et la confirmation de notre intuition : si les albums, les BD et les romans adaptés de contes merveilleux attirent les élèves, ces derniers privilégient le support audiovisuel. Nous concluons que leurs pratiques culturelles relèvent de la culture de l'image-écran et des nouvelles écritures médiatiques.

L'intermédialité correspond à l'interaction entre différents médias. Ainsi, à l'intérieur du média cinéma, l'image cinématographique fonctionne avec du son qu'il s'agisse des dialogues, des bruitages ou de la musique. Cette dernière a une fonction narrative qu'elle soit

[429] Voir le questionnaire *Le conte au-delà du texte* et les résultats (sexe féminin, sexe masculin et des deux sexes), p. 410-449.

intra ou extra-diégétique. La musique a d'ailleurs pleinement contribué au succès des productions Disney.

a) Accompagnement musical du récit filmique

La musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski sera reprise et adaptée pour le long métrage d'animation des studios Disney *Sleeping Beauty*, traduit en français *La Belle au bois dormant*[430], sorti en 1959. L'instrumentalisation a été réduite : la musique du ballet devant être adaptée au format cinématographique. Cette mission a été confiée au compositeur américain George Bruns à partir de 1953. A la différence du ballet, le film d'animation intègre des épisodes chantés qui contribuent souvent au succès du film. A la fin des années 1980, les studios d'animation Disney sont remis en cause en raison du coût élevé des films. Ainsi, une large part du budget est consacrée à la musique. Les chansons originales vont apporter une singularité aux productions en insufflant une certaine vitalité. En 1989, un nouveau duo composé de l'auteur Howard Ashman et du compositeur Alan Menken va relancer les studios avec *La Petite sirène* (Oscars de la meilleure chanson originale pour *Under the sea* et de la meilleure musique de film en 1990). En 1992, l'adaptation *La Belle et la Bête*[431] de Disney reçoit l'Oscar de la meilleure musique (Alan Menken) et de la meilleure chanson originale (Alan Menken et Howard Ashman pour *Beauty and the Beast*). Cette chanson interprétée par Madame Samovar (Angela Lansbury et Lucie Dolène en France) fait référence à la naissance de l'amour entre la Belle et la Bête. Elle est reprise au générique de fin par Céline Dion et Peabo Bryson. En France, *Histoire éternelle* est interprétée par Charles Aznavour et Liane Foly. Les nombreuses récompenses de cette musique de film (Golden Globes, Grammy Awards et Oscars) attestent d'une reconnaissance certaine, ne distinguant plus film d'animation et film en prise de vue réelle. *Beauty and the Beast* comporteune scène cruciale dans l'histoire des studios : la scène du bal est la première scène où des personnages sont animés à la main dans un décor 3D (réalisé à l'ordinateur par les Studios Pixar). Le chant, la musique et le décor mouvant apportent à la scène émotion et lyrisme marquant les esprits. Alan Menken a savamment dosé modernité et tradition puisqu'il s'est inspiré du *Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns (1886) pour composer l'air du prologue. Il est

[430]GERONIMI Clyde, *La Belle au Bois Dormant*, Buena Vista Home Entertainment, 2008, Edition Collector 50e anniversaire 2 DVD, 72 min., coul.
[431]TROUSDALE Gary et WISE Kirk, *La Belle et la Bête*, Walt Disney Home Entertainment, 2002, Edition Collector 2 DVD, 91 min., coul.

influencé par la musique impressionniste française, Claude Debussy et Maurice Ravel, et marqué par la fantaisie de Francis Poulenc[432]. La musique contribue au succès d'un film et demeure un agent de popularisation. En 2017, *La Belle et la Bête*[433] est le cinquième remake en prise de vue réelle d'un long métrage d'animation Disney. A partir de *La Belle et la Bête* de Gary Trousdale et Kirk Wise, Bill Condon offre une version modernisée du conte et rend hommage au genre du film musical. La musique est toujours signée Alan Menken qui a composé entre-temps de nombreuses bandes originales pour les longs métrages d'animation Disney parmi lesquels *Aladdin* (1992), *Pocahontas* (1995), *Le Bossu de Notre-Dame* (1996) et plus récemment *Raiponce* (2010). L'adaptation suit la partition originale mais l'orchestration a été retravaillée par Alan Menken qui a également composé trois nouvelles chansons. Par ailleurs, les paroles des chansons écrites en 1991 par Howard Ashman et Tim Rice ont été légèrement modifiées. Elles sont interprétées par les comédiens. A travers ce remake, le réalisateur Bill Condon ne cache pas son intention de rendre hommage aux comédies musicales de l'âge d'or hollywoodien. Bill Condon a beaucoup aimé la musique du film d'animation et cette « histoire racontée musicalement[434] ». Cet élément a nourri son envie de réaliser un remake en prise de vue réelle, d'offrir « un accompagnement visuel à la musique d'Alan Menken[435] ». Ainsi, la musique qui permet d'exprimer des émotions semble indissociable de ces productions parce qu'elle reste en mémoire ainsi que la scène qu'elle illustre. La musique est donc un récepteur d'émotion qui facilite l'immersion du spectateur. En 2014, Rob Marshall propose une adaptation cinématographique d'*Into the Woods*[436], la comédie musicale de Stephen Sondheim et James Lapine (Broadway, 1986) associant plusieurs personnages de contes différents dont Raiponce. Si les premiers films musicaux sont des adaptations des musicals de Broadway, les adaptations scéniques de films sont également fréquentes ; les deux genres intimement liés n'ont cessé de s'inspirer l'un l'autre. Cela vaut aussi pour les longs métrages d'animation Disney dont le premier spectacle *Beauty and the Beast* est adapté du film d'animation par Linda Woolverton en 1994 et produit par la nouvelle filiale Walt Disney Theatrical Productions (il faudra attendre 2013 pour voir la comédie musicale *La Belle et la Bête* jouée au Théâtre Mogador à Paris). Ainsi, les *musicals* tirés des

---

[432]HILLERITEAU Thierry, *Alan Menken : « Ma musique mêle romantisme et fantaisie »*, Le Figaro, mars 2017, URL : https://www.pressreader.com/france/le-figaro/20170322/282583082831612

[433]CONDON Bill, *La Belle et la Bête*, Disney DVD, 2017, 1 DVD, 123 min., coul.

[434]NAIT-KHELIFA Morgane, *Interview de Bill Condon, La Belle et la Bête*, CCM Benchmark Group, mars 2017, URL : http://nextplz.fr/actualite/content/2448307-interview-la-belle-et-la-bete-les-confidences-de-bill-condon-sur-emma-watson

[435]*Ibid.*

[436]MARSHALL Rob, *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, Walt Disney France, 2015, 1 DVD, 119 min., coul.

films à succès des studios Disney, joués à Broadway et à l'étranger, contribuent à entretenir le succès des chansons populaires. Enfin, de nombreuses stars internationales ont accepté d'interpréter des chansons pour un film d'animation Disney. Ces associations garantissent d'autant plus le succès du film et de sa bande originale. Lana Del Rey chante *Once Upon a dream* (*J'en ai rêvé*), chanson interprétée par Aurore dans le film d'animation de 1959, dans la bande-annonce de *Maléfique* qui n'est pourtant pas un film musical. La musique constitue donc toujours un liant, un véritable moteur pour ces productions. Enfin, l'accompagnement musical d'un film peut être isolé de ce dernier puisqu'il est également disponible sur un support de diffusion : le CD de la bande originale du film. Ainsi, la musique constitue une œuvre à part entière sur un média spécifique. Nous analyserons par la suite l'intérêt didactique de ces études musicales liées aux textes, notamment au collège.

Nous avons évoqué les *musicals* américains adaptés des films d'animation, mais les artistes se sont également emparés du genre de la comédie musicale en France. La comédie musicale s'étend au cinéma (genre cinématographique qui allie danse, musique et chansons) après la Seconde Guerre mondiale, notamment avec le réalisateur Jacques Demy qui a fait du film musical sa spécialité. Les musiques volontairement contrastées (baroque, jazz et pop) signées Michel Legrand dans *Peau d'âne*[437] (1970) contribuent à créer un univers féerique situé dans un entre-deux temporel. Comme dans les productions américaines, les chansons de *Peau d'âne*apportent une spécificité qui rend le film inoubliable. Elles permettent aux personnages d'exprimer leurs émotions et leurs sentiments, de faire avancer l'action tout en l'imprégnant d'un pouvoir enchanteur.

b) Le texte source, une stimulation pour le développement d'un imaginaire singulier

Nous avons vu que la musique pouvait accompagner un récit littéraire ou un récit filmique. Dans les deux cas, un univers musical est donc créé. La notion de monde ou d'univers élargit le concept de narration où l'histoire dépasse le livre. La narration est éclatée sur plusieurs médias apportant des informations propres pour développer l'histoire. Cette

[437]DEMY Jacques, *Peau d'âne*, Arte Editions, 2003, 1 DVD, 85 min., coul.

dernière n'est donc plus linéaire. Jacques Dubois[438] distingue la sphère de production restreinte, les œuvres légitimes avec des qualités littéraires, de la sphère de grande production qui s'inscrit dans une logique économique. La sphère de grande production représente une part importante des ventes avec les séries, les suites, les reprises de personnages, etc. Il s'agit de narrations transmédiatiques. Ainsi, un monde peut naître dans un livre et se prolonger dans différents médias où les éléments narratifs se complètent et participent à la co-création du monde. Ces co-créations n'étant pas du fait de l'auteur.

Pour réaliser le film *Tale of Tale*[439], Matteo Garrone a utilisé trois contes de la première journée du recueil *Le Conte des contes* de Basile : *La puce, La biche ensorcelée* et *La vieille écorchée*. Ces trois récits enchâssés se déroulent dans trois royaumes et trois châteaux distincts mais forment un univers cohérent et clos. Les trois contes ont pour thème le désir et l'obsession d'amour, de jeunesse et de procréation. L'univers de Matteo Garrone est un univers fantastique moyenâgeux peuplé de rois, d'ogres, de sorcières, de dragons et d'animaux merveilleux. Le film fait référence à un imaginaire inspiré de la fantasy. Il s'agit en effet de récits merveilleux qui usent de matière littéraire ancienne, à savoir les contes. Les personnages des trois royaumes se distinguent par des couleurs différentes : le noir pour la reine de Selvascura (Salma Hayek), le rouge et le jaune pour le roi de Roccaforte (Vincent Cassel), le gris et le vert pour le roi d'Altomonte (Toby Jones). Ses couleurs sont symboliques : la reine de Selvascura est obsédée par son désir d'enfant, le roi de Roccaforte est guidé par le plaisir et le roi d'Altomonte semble plus apaisé. Les couleurs répondent aux caractéristiques des personnages. L'architecture des châteaux ainsi que les paysages diffèrent également, proposant aux spectateurs des contrées poétiques et un univers visuel propre à chaque personnage. L'ensemble offre à voir une Italie moyenâgeuse qui suscite l'émerveillement. Mais la violence est bien présente. Une des scènes choc du film représente la reine de Selvascura dans son palais baroque dévorant le cœur d'un monstre marin pour avoir un enfant. La vieille, en quête de beauté et de jeunesse, demande au barbier de l'écorcher pour retrouver une peau lisse. Les femmes sont prêtes à tout pour satisfaire leur désir. La maternité, la beauté ou encore la jeunesse sont des désirs partagés qui répondent à ce que la société attend des femmes. L'univers proposé par Matteo Garrone est baroque par ses décors (architecture et ornementation des palais) et ses thèmes (inconstance amoureuse et vanité du roi de Roccaforte). Par la qualification de « baroque », on désigne un concept élargi

[438]DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Belgique, Editions Labor, 2005, 238 p.
[439]GARRONE Matteo, *Tale of Tales*, Le Pacte, 2015, 1 DVD, 129 min., coul.

dans les arts[440], le mouvement baroque étant à l'origine un mouvement européen apparu au XVIe siècle en Italie qui influença tous les arts. Le mot « baroque » fait référence au caractère « bizarre inattendu, contradictoire » d'un élément qui présente « quelque chose de surprenant, de choquant et parfois de ridicule [441] »[442]. Nous insistons également sur l'importance du topos de la peau. En effet, la matière organique est un fil conducteur qui semble relier les femmes : les sœurs qui luttent contre la vieillesse et les signes du temps et la reine de Selvascura qui dévore un cœur sanglant. Car sous la peau se cache la jeunesse. La matière organique est l'élément clé qui permet d'atteindre l'objet de la quête : le mariage royal et la procréation. La vieille tire et attache sa peau pour passer la nuit avec le roi, mais lorsque celui-ci découvre son véritable aspect, il la rejette avec violence. Lorsqu'elle devient une belle jeune femme à la peau lisse et à la chevelure abondante, le roi l'épouse. Le sens du toucher est également important : la vieille sait que si le roi la touche, il découvrira son âge. Enfin, le roi d'Altomonte est très attaché à sa puce dont il caresse souvent la peau. La relation qu'il entretient avec l'animal peut d'ailleurs être vue comme une relation filiale puisqu'il la nourrit et l'élève. Par la suite, la peau de la puce se retrouvera au centre de l'épreuve qui permettra à l'ogre d'épouser sa fille. Les personnages féminins, les désirs et le topos de la peau relient ces trois contes, permettant de créer un récit cohérent.

Si la violence est la force principale de l'univers de notre contemporain Matteo Garrone, le XXe siècle est marqué par des productions où les univers oniriques sont dominés par le rêve et la magie. Dans son film en noir et blanc *La Belle et la Bête*[443](1946) adapté de la version de Madame Leprince de Beaumont, Jean Cocteau propose une entrée dans le monde fantastique par la quête de la rose lors de l'arrivée du père dans le château de la Bête. Le recours à la contre-plongée renforce le pouvoir de la Bête, en position de domination. Ainsi, le merveilleux est plus fort quele réel. Le cheval blanc, « le Magnifique », représente le passage de l'un à l'autre. Les objets occupent également une place importante : si le miroir n'est capable de présenter qu'un reflet, le gant permet à la Belle de se retrouver au chevet de son père. Dans le château, les candélabres et les cariatides, mi-hommes mi-objets, contribuent à la création de cet univers magique. Dans *Peau d'âne* (1970), Jacques Demy[444] rend hommage à Jean Cocteau. Le décor du château bleu fait référence à celui de la Bête. En effet,

---

[440]PLASSERAUD Emmanuel, *Cinéma et imaginaire baroque*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, Collection Arts du spectacle, 2007, 271 p.
[441]ATILF-CNRS, article « baroque», *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, ATILF, 2016. URL :http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=768776550;
[442] C'est en effet l'impression qui ressort de ce film à l'atmosphère étrange.
[443]COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, SNC, 2013, 2 DVD, 90 min., N/B.
[444]DEMY Jacques, *Op.cit.*

les statues bougent et les branches s'écartent. Le choix de l'acteur est encore révélateur : Jean Marais, l'interprète de la Bête, d'Avenant et du prince, incarne dans *Peau d'âne* le Roi bleu et cite des vers de *L'ode à Picasso* de Jean Cocteau. De par son costume, sa stature est imposante comme celle de la Bête. Cependant, l'univers créé par Jacques Demy est à la fois kitsch et féérique. Le mélange d'éléments est constitutif de l'univers du film : la technologie anachronique (l'hélicoptère, le téléphone et les piles), la pop musique, le pop art, l'aspect bricolé des décors et des costumes, l'esthétique flower power et psychédélique se mêlent aux éléments merveilleux du conte. Jacques Demy qualifie d'ailleurs *Peau d'âne* de « conte de fées réaliste avec des réactions humaines[445] » dans lequel l'apparition du merveilleux est étonnante. Le film a été tourné dans des lieux réels, les châteaux de Chambord et du Plessis-Bourré à l'architecture Renaissance. Le travail esthétique autour des couleurs et l'atmosphère « pop » reflètent l'époque du tournage du film, à savoir la fin des années 1960. Le film alterne entre scènes dialoguées et scènes chantées, ce qui est propre au réalisateur Jacques Demy, connu pour ses films musicaux *Les Parapluies de Cherbourg* (1964) et *Les Demoiselles de Rochefort* (1967). En ce qui concerne les moyens du merveilleux dans *Peau d'âne*, nous pouvons relever le recours aux trucages autour de la malle magique par exemple. Cette dernière s'ouvre toute seule ; puis, la robe couleur de soleil en sort. Les costumes princiers évoquent un monde onirique en référence aux contes de fées : les robes de Peau d'âne sont inspirées de la mode du XVIe siècle mais donnent à la princesse un aspect intemporel. La forme de la robe mauve de la Fée des Lilas est conventionnelle et correspond bien à l'univers merveilleux du contemais sa couleur rappelle les couleurs vives de la fin des années 1960. La Fée des Lilas représente la modernité.

Nous avons vu que Jacques Demy a été influencé par la mode de son époque pour réaliser son film *Peau d'âne*, tiré d'un conte merveilleux. En ayant recours à plusieurs courants artistiques, Jacques Demy propose un film à l'esthétique hybride. Si l'histoire du conte a été respectée dans cette œuvre, cela n'est pas toujours le cas pour les productions contemporaines où l'histoire est transformée.

[445] CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, *Peau d'âne, Demy et le merveilleux*, La Cinémathèque française et Ciné-Tamaris, 2013, URL : http://www.cinematheque.fr/zooms/demy/fr/index.php#

c) Une histoire qui doit être nécessairement transformée ?

Les lecteurs et les spectateurs peuvent relever de nombreuses différences entre le conte *Rapunzel* des frères Grimm (1812) et le long métrage d'animation américain *Tangled* des studios Disney sorti en salle en 2010 (*Raiponce* en France)[446]. Cependant, nous devons souligner que seulement 40% des garçons et 53% des filles de Sixième interrogés connaissaient le conte original avant d'avoir vu le film d'animation[447]. Or, du changement de média découle une actualisation de l'histoire et de l'itinéraire féminin. L'émancipation de Raiponce est au cœur de l'adaptation cinématographique contemporaine.

Un homme et une femme voient enfin leur souhait exaucé lorsque cette dernière attend un enfant. Elle a envie de raiponces qui se trouvent dans le jardin de la sorcière. Le titre du conte original des frères Grimm fait référence à la plante dont les feuilles et les racines sont comestibles. Cette plante qui va donner son nom à l'enfant est contre-indiquée en cas de grossesse en raison de son effet abortif, mais cela reste implicite dans le conte. Le mari s'introduit dans le jardin pour cueillir les plantes mais se fait prendre par la sorcière. Il tente de lui expliquer l'envie irrépressible de sa femme. La sorcière les autorise à ramasser des raiponces en échange de l'enfant. Elle la récupère à la naissance et l'appelle Raiponce. Elle l'enferme dans une tour située dans la forêt. Raiponce est une très jolie fille à la longue chevelure doré qui permet à la sorcière de monter dans la tour pourvue d'une seule fenêtre. Un jour, le fils du roi entend la belle voix de Raiponce. Ne pouvant monter dans la tour, il observe la sorcière accéder à la tour grâce aux nattes de Raiponce. Lorsque cette dernière fait monter le prince, elle est d'abord effrayée car elle n'a jamais vu d'homme. Devant la beauté et la jeunesse du prince, elle accepte de devenir son épouse. Lorsque mère Gothel apprend que Raiponce voit un homme, elle se sent trahie. Elle coupe les cheveux de Raiponce et l'exile dans le désert. Par désespoir, le prince se jette du haut de la tour. La chute le rend aveugle et il erre dans la forêt. Après plusieurs années, il arrive dans le désert où vit Raiponce avec ses jumeaux, un fils et une fille. Il reconnaît immédiatement la voix de sa femme. Raiponce se jette à son cou en pleurant. Le prince recouvre la vue grâce aux larmes de Raiponce tombées sur ses yeux. Le prince ramène sa femme et ses enfants dans son royaume.

---

[446]GRENO Nathan et HOWARD Byron, *Raiponce*, The Walt Disney Company (France), 2011, 1 DVD, 96 min., coul.

[447]Voir le questionnaire *Le conte au-delà du texte* et les résultats (sexe féminin, sexe masculin et des deux sexes), p. 410-449.

Le long métrage d'animation Disney sorti en 2010 prend de grandes libertés par rapport au conte des frères Grimm publié en 1812. Il s'agit en effet d'une adaptation qui s'éloigne du texte source. Deux siècles séparent les deux œuvres. Le titre original du film *Tangled* (« emmêlés », « enchevêtrés ») fait référence au parcours des deux personnages, Raiponce est associée à Flynn. Ce titre a été choisi dans le but de ne pas exclure le public masculin d'un film de princesse. En France, le film est sorti sous le titre éponyme *Raiponce*. Mère Gothel s'est emparée d'une fleur magique aux pétales d'or qui a le pouvoir de guérir les maladies et les blessures pour rester jeune (la plante abortive n'est pas mentionnée dans cette adaptation). Il lui suffit de chanter pour rajeunir. Le chant occupe une place importante dans les films d'animation Disney. Les chansons de *Raiponce* ont une fonction narrative. Le chant donne force au dessin animé[448]. En effet, il manifeste l'intériorité des personnages, les rend proches. Le chant n'a pas seulement une fonction illustrative mais apporte des informations et de l'émotion. Les chansons relient les scènes entre elles. Ainsi, les chansons sont écrites en même temps que le scénario : l'animation et la musique sont pensées ensemble. La musique est liée à l'image, elle cristallise l'univers du dessin animé. La chanson, tout comme certaines scènes mythiques, va imprégner l'esprit du spectateur et renforcer sont attachement ou non aux personnages. La chanson crée du lien. La musique occupe la même fonction que dans la comédie musicale *Peau d'âne* (Demy/Legrand) : elle permet aux personnages d'exprimer leurs émotions et de faire avancer l'action.La première chanson est interprétée par Mère Gothel pour illustrer les pouvoirs du chant et de la fleur sur son apparence physique. Mère Gothel enlève Raiponce dont les cheveux possèdent le même pouvoir que la fleur magique. Elle garde Raiponce enfermée dans une tour en essayant de la convaincre qu'elle la protège du monde qui est dangereux. Disney propose une relecture contemporaine du conte des frères Grimm : Mère Gothel est à rapprocher des méchantes belles-mères jalouses qui aspirent à la jeunesse éternelle. En effet, elle refuse de vieillir et a besoin de Raiponce pour garder son apparence. Dans le conte des frères Grimm, mère Gothel utilise les cheveux de Raiponce pour entrer dans la tour mais ces derniers n'ont pas de pouvoir. Mère Gothel a demandé l'enfant suite au vol des raiponces. Il ne s'agit pas pour elle de rester jeune grâce à l'enfant, mais de punir les auteurs du vol et de priver une jeune fille de sa liberté. Contrairement au prince, Flynn Rider est un voleur maladroit qui n'est pas d'ascendance royale. Il s'appelle en réalité Eugène Fitzherbert et a changé d'identité car il est recherché par la garde royale. Ce

[448]MOKRANE Deborah, *La Story de Disney : la magie musicale*, Universal Music France, 2016, 115 min.

personnage est le narrateur qui introduit l'histoire de Raiponce, ce qui induit un changement de point de vue par rapport au conte des frères Grimm. Flynn arrive par hasard dans la tour et accepte le marché de Raiponce : l'aider à sortir de la tour pour aller voir la fête des lumières en échange de la tiare qu'il a volée. Comme dans le conte, Flynn est l'élément perturbateur qui va permettre à Raiponce de s'émanciper de Mère Gothel. Mais il n'est pas question d'amour et de mariage dès son arrivée. Il est d'abord un adjuvant. Ils vont rencontrer de nombreux obstacles sur leur route avant de s'attacher l'un à l'autre. Leur amour ne pourra s'épanouir qu'une fois Raiponce libérée du joug de Mère Gothel. Les cheveux de Raiponce ont une grande importance dans le long métrage d'animation: Raiponce se sert de ses cheveux comme d'une arme pour ligoter Flynn, ils permettent aux deux héros de sortir de la grotte ou encore de soigner les blessures. Lorsque Mère Gothel a de nouveau enfermé Raiponce dans la tour, Flynn coupe les cheveux de la jeune femme dans le but de détruire Mère Gothel. Enfin, ce ne sont pas les cheveux, mais une larme (comme dans le conte) qui referme la blessure de Flynn. Les cheveux, symbole de la féminité et de la sensualité, représentent également un attribut qui permet à l'héroïne de sortir de situations délicates grâce à leur fonction magique. Dans l'adaptation de Disney, le mariage arrive à la fin. À l'inverse du conte, la princesse épouse un homme qui n'est pas d'ascendance royale. Le mariage permet l'ascension sociale de Flynn. Les deux héros n'ont pas d'enfants comme dans le conte même si le « happy end », le dénouement heureux, fait implicitement référence au bonheur du couple avec de futurs enfants. La violence est expurgée, le long métrage Disney préfère à l'exil dans le désert et la cécité du prince une suite de péripéties comiques — le film d'animation ciblant en priorité un public d'enfants. Les héros sont accompagnés par des animaux qui sont, comme Flynn, des adjuvants pour l'héroïne en quête de liberté et de vérité. Pascal, le caméléon, est le fidèle ami de Raiponce. Avant de sortir de la tour, Raiponce n'a aucun lien social en dehors de l'animal et de Mère Gothel. Maximus, cheval de la garde royale embarqué dans les aventures de Flynn et de Raiponce, retrouvera son statut à la libération de la princesse. Il n'y a pas de barrière précise entre le monde humain et animal. Les deux animaux ont un potentiel comique qui est exploité tout au long du film. Le public adolescent et adulte est plus apte à relever la dimension psychanalytique de l'adaptation à travers la relation entretenue par Raiponce et Mère Gothel. Raiponce est manipulée par une femme qu'elle pense être sa mère. Il s'agit d'une relation mère/fille fondéesur le mensonge et la rivalité féminine. Mère Gothel se sert du pouvoir des cheveux de Raiponce pour préserver son apparence. Pour garder la jeune fille à ses côtés, elle lui fait croire que le monde extérieur est synonyme de danger. Sous le joug de Mère Gothel, Raiponce ne peut devenir adulte. Il s'agit donc de l'histoire d'une émancipation

féminine qui se construit en réaction à un interdit. Raiponce, aidée de Flynn, va découvrir la « vraie vie » en désobéissant à sa mère. Si Raiponce est une jeune fille prête à braver l'interdit, il lui faut tout de même l'aide d'un homme pour s'échapper.

Raiponce est une réécriture qui propose de nouveaux rapports entre les personnages. L'adaptation implique un changement de registre. En effet, le film d'animation étant destiné en premier lieu aux enfants, les registres comique et lyrique prédominent. La violence a été expurgée au profit de péripéties rythmant l'émancipation de Raiponce. Flynn Rider, que nous pouvons qualifier d'antihéros, ne correspond en rien au prince charmant, même s'il contribue à la libération de Raiponce. En ce qui concerne la technique, *Tangled* est le premier long métrage Disney à sortir en animation 3D. La technique, tout comme les libertés prises à partir du conte source, concourent à faire de ce film d'animationune relecture moderne de *Rapunzel*.

d) Un récit littéraire qui ne se suffit plus à lui-même

Comme nous l'avons vu avec *Raiponce*, la transposition d'un récit littéraire en film d'animation permet aux réalisateurs de relever des défis en terme d'innovations techniques. L'animation a constitué un terrain d'innovations tout au long de la carrière de Walt Disney. En 1928, *Mickey Mouse* est le premier dessin animé parlant. En 1932, le premier dessin animé en couleur (Technicolor) est *Des arbres et des fleurs* de la série de courts métrages *Silly Simphony*. En 1937, *Blanche Neige* est le premier long métrage animé. En 1940, le film musical *Fantasia* est le premier dessin animé imaginé comme un concert à utiliser le son stéréophonique au cinéma. *Sleeping Beauty* (*La Belle au bois dormant*[449]) se situe dans cette longue tradition d'innovations.

En 1959, *Sleeping Beauty* est le film le plus cher produit par Disney. Il a été réalisé en six ans et est revenu à 6 millions de dollars. Comme *La Belle et le Clochard* (1955), il est tourné en cinémascope. Le format d'image extra large utilisé pour la première fois ici (Technirama 70) offre une impression de relief et de profondeur de champ. Les décors et les peintures sont plus grands et détaillés. Eyvind Earle (1916-2000), animateur responsable des décors, a puisé son inspiration dans les tableaux européens (Dürer, Van Eyck et les primitifs italiens) pour créer un « gothique stylisé, simplifié, une tapisserie médiévale »[450]. Il s'est

[449]GERONIMI Clyde, *Op. cit.*
[450]GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS ET MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, *Il était une fois Walt*

appuyé sur les miniatures des *Très Riches Heures du Duc de Berry* (1416) pour réaliser les paysages du film. Le château de la Belle au bois dormant est inspiré du château de Neuschwanstein, le plus célèbre d'Allemagne. Il constitue un élément emblématique de la culture Disney puisqu'il est intégré dans les parcs Disneyland aux Etats-Unis, en France et en Chine. Il est également devenu le logo de Walt Disney Pictures. *La Belle au bois dormant* est esthétiquement remarquable avec des intérieurs à effet vitrail et des décors très travaillés, tout en contraste de lignes horizontales et verticales. La présence du livre médiéval dans la scène d'ouverture renvoie à lafiction matérialisée par le livre-source. La référence au livre dans ce média audio-visuel peut être vue à la fois comme un hommage et une citation nostalgique du livre et à l'art de conter. Il sert également de transition entre les deux médias : le livre et le film. Le soin apporté à sa réalisation est révélateur : sa création a pris un an et a coûté 30 000 dollars. La couverture avec ses pierreries a été particulièrement travaillée. Le livre et la présence du narrateur servent d'introduction et de fil conducteur à l'histoire, rythmée par le changement de page. L'introduction du conte par le narrateur sera reprise dans d'autres longs métrages d'animation. Nous relevons également la présence d'un narrateur dans le prologue de *La Belle et la Bête*. Si le livre n'est pas présent, il est remplacé par une suite de vitraux fixes illustrant le récit du narrateur. Ce procédé illustratif est destiné à capter l'attention du spectateur pour le faire entrer dans l'univers merveilleux du conte.

Le spectateur est supposé connaître les textes patrimoniaux à l'origine de l'adaptation *Sleeping Beauty* de Walt Disney. Cette dernière est majoritairement inspirée du conte de Charles Perrault. Mais contrairement aux versions des frères Grimm et de Charles Perrault, les fées occupent une place importante dans le film. Les trois bonnes fées accompagnent Aurore du début à la fin. Comme les animaux dans l'adaptation de *Raiponce*, les fées occupent le rôle des adjuvants de l'héroïne. Grâce à Pimprenelle, qui n'avait pas encore eu le temps de formuler son don, Aurore échappera à la mort promise par Maléfique. Elles sont ses marraines bienfaitrices et la protègent de Maléfique, en la gardant à l'abri dans la forêt. Elles sont également des personnages comiques s'illustrant aussi bien dans le comique de gestes, le comique de langage et le comique de caractère. De même, les animaux de la forêt et les chamailleries des rois Hubert et Stéphane sont destinés à distraire et à amuser le public. La transposition médiatique est resserrée autour de personnages identifiables et nommés.

Disney. Aux sources de l'art des Studios Disney (catalogue de l'exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Paris : 16 septembre 2006- 15 janvier 2007), Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 134.

Si le potentiel comique de certains personnages est exploité dans *La Belle au bois dormant*, les spectateurs doivent pouvoir également s'identifier aux héros ou héroïnes. Dans son remake en prise de vue réelle[451] du film d'animation *La Belle et la Bête* (1991), Bill Condon pose un regard neuf en réactualisant les rôles de deux personnages. L'actrice britannique Emma Watson incarne une Belle moderne « aussi rebelle que belle » qui évolue dans un « monde trop petit » et souhaite « s'envoler de ses propres ailes » (reprise de la chanson *Belle*). Elle se heurte en effet à la société machiste lorsqu'elle tente d'apprendre à lire à une petite fille. Tout en étant féminine, Emma Watson est légèrement négligée avec sa robe relevée de paysanne. Sans peur, elle jette son père en dehors du cachot pour prendre sa place. Héroïne féministe, elle est incomprise par les villageois car en avance sur son temps. Elle est pour eux « étrange », « fantasque » et « bizarre » (chanson *Belle*). Belle reste tout de même une héroïne romantique qui veut « vivre ses rêves » et lit *Roméo et Juliette*. Cette mention constitue d'ailleurs une entorse au cadre spatio-temporel indéterminé avec la mention de Shakespeare et de la légende arthurienne (autre lecture de Belle dans le château de la Bête). A la différence du long métrage d'animation, Bill Condon a souhaité ancrer l'histoire dans la France de la fin du XVIIIe siècle. Le choix de l'actrice Emma Watson n'est pas anodin : elle est ambassadrice de bonne volonté d'ONU Femmes (elle s'investit depuis plusieurs années pour favoriser l'éducation des jeunes filles). Bill Condon souhaitait moderniser le personnage de Belle, vingt-cinq ans plus tard, en suivant l'évolution de la condition des femmes : « Nous l'avons donc transformée en militante : son amour pour la lecture et l'éducation dans le dessin animé original est devenu un désir activiste dans le remake. C'est vraiment l'ADN de *La Belle et la Bête*[452] ». Bien qu'attirée par la Bête, elle a conscience d'être prisonnière lorsqu'elle dit « Peut-on être heureux si on n'est pas libre ? ». Ainsi, Belle fait référence au syndrome de Stockholm.Elle éprouve des sentiments pour son geôlier mais ne peut pas être heureuse captive, elle ne perd pas de vue la réalité. A la différence du conte, le prince a été transformé en bête car il a été incapable de voir la beauté intérieure d'une vieille mendiante. En effet, dans la version de Madame Leprince de Beaumont, « une méchante fée [l]'avait condamné à rester sous cette figure jusqu'à ce qu'une belle fille consentît à [l]'épouser, et elle [l]'avait défendu de faire paraître [s]on esprit[453] ». Le prince était déjà un homme vertueux dans le texte. Alors que la Bête du conte gâte immédiatement Belle et la considère comme la

[451]CONDON Bill, *Op. cit.*

[452]CRESBRON Mathilde, *Interview de Bill Condon, La Belle et la Bête*, Le Point, mars 2017, URL : http://www.lepoint.fr/pop-culture/cinema/bill-condon-twilight-m-a-beaucoup-aide-pour-la-belle-et-la-bete-22-03-2017-2113829_2923.php

[453]MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *La Belle et la Bête* [1757], Paris, Nathan, Carrés classiques, 2013, p. 42.

« maîtresse »[454] du château, la Bête des adaptations Disney enferme et prive Belle de nourriture. Ces adaptations véhiculent donc l'idée qu'un homme violent puisse s'amender, devenir un homme bon, grâce à une femme. Ainsi, Belle mène un véritable travail de sociabilisation auprès de la Bête. Amoureux de Belle, la Bête lui rend sa liberté pour sauver son père. La violente Bête s'humanise au contact d'une femme qu'il ne peut pas maîtriser totalement en raison de sa soif de liberté. Un deuxième personnage suit les évolutions de notre société actuelle, le fou, incarné par Josh Gad, est amoureux de son maître Gaston. Une polémique autour du "moment gay" a éclaté en Malaisie (la scène où le fou s'interroge sur ses sentiments a été censurée et le film dispose d'un avertissement pour les moins de 13 ans) et en Russie (le film est interdit aux moins de 16 ans). Le personnage du fou a en effet été revisité : il idolâtre son maître et essaie de détourner son attention de Belle. Quelque peu efféminé, son jeu repose sur des allusions, l'homosexualité n'étant pas franchement révélée. Une première pour un personnage Disney (le fou dansera avec un homme dans la scène finale du film). La modification de la structure sociale du village avec la présence de personnes noires (le libraire et Plumette) apporte un peu de diversité au sein de la population et contribue à moderniser le conte alors que les filles et les garçons sont séparés, les unes dévouées aux tâches ménagères tandis que les autres vont à l'école. Grâce à ces éléments, Bill Condon s'éloigne de la simple copie comme avait pu le faire précédemment Kenneth Branagh pour *Cendrillon* en 2015. Afin de « rendre ce conte pertinent pour le public d'aujourd'hui[455] », le réalisateur Bill Condon a souhaité développer des idées nouvelles, en lien avec l'évolution de la société, dans une histoire familière.

L'intermédialité tente de saisir comment une forme singulière est liée à d'autres qui lui sont antérieures. Les œuvres que nous avons mises en avant participent à la migration du texte dans la culture. Il est évident que l'époque influe sut l'œuvre. L'artiste crée à une époque donnée pour un certain type de public. Par conséquent, l'adaptation ou la réécriture s'inscrit dans un contexte socio-historique différent du texte source et dans un courant esthétique particulier propre à son média.

---

[454]MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 30.
[455]CRESBRON Mathilde, *Op. cit.*

3) Transfictions multimédia

En 1967, l'intertextualité est définie par Julia Kristeva comme « le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) [456] ». Pour les premiers théoriciens (Julia Kristeva, Roland Barthes et le mouvement Tel Quel), l'écriture d'un texte absorbant d'autres textes permet de décrire sa genèse et notamment ses sources. Laurent Jenny[457] propose ensuite une interprétation poétique de l'intertextualité. Elle continue à être utilisée aujourd'hui comme un instrument d'analyse des textes littéraires. Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette envisage cette notion comme une relation transtextuelle parmi d'autres et la définit comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement[458] et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre [459] ». Il peut donc s'agir d'une citation, d'un plagiat ou d'une allusion. Cette dernière qui est implicite engage le lecteur à procéder par voie d'induction, à mettre en réseaux les textes. La mise en relation des textes est liée à l'acte de lecture et peut s'effectuer avec des textes écrits antérieurement (en amont) ou postérieurement (en aval), selon le concept d'interlecture introduit par Jean Bellemin-Noël. Michael Riffaterre a également repris la notion d'intertextualité dans le cadre d'une théorie de la réception : « L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première [460] ». Cette notion est pertinente pour notre corpus car le conte est une transcription écrite d'un récit oral mouvant qui possède par conséquent plusieurs versions. Ainsi, chaque version d'un conte fixé par écrit est indissociable de son auteur qui a travaillé à partir d'un matériau intertextuel.

En effet, Charles Perrault est le premier à avoir fixé par écrit *Peau d'âne* en 1694, conte populaire de tradition orale. Il s'agit d'une transposition littéraire : le texte est en vers. Le conte est rattaché au recueil des *Contes de ma mère l'Oye* en 1697. Dès la fin du XVIIIe siècle, les lecteurs peuvent lire *Peau d'âne* en prose. En effet, le conte est republié en 1781 chez Lamy qui ajoute au conte en vers une version en prose, texte repris ensuite dans *Le Cabinet des Fées*. L'auteur de cette version reste inconnu (c'est cette version qu'illustre

[456] KRISTEVA Julia, *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, 1969, p. 145.
[457] JENNY Laurent, La stratégie de la forme, *Poétique*, 1976, n° 27, p. 257-281.
[458] Qui concerne l'essence générale des choses et non leur existence. CNRTL, article « éidétique », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, CNRTL, 2012. URL : http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9id%C3%A9tique
[459] GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, Points Essais, 1982, p. 8.
[460] RIFFATERRE Michael, La Trace de l'intertexte, *La Pensée*, octobre 1980, n°215, p. 4.

Gustave Doré en 1862). Il s'agit dans ce cas de ce que nous pouvons désigner comme une transposition simple. La traduction quant à elle — fait de transposer un texte d'une langue dans une autre langue — pose le problème de la fidélité à l'œuvre initiale[461]. Qu'il s'agisse d'une transposition simple ou d'une traduction, le média reste le même à la différence d'une transposition d'art évoquée précédemment qui engage un texte littéraire source vers un autre média, sonore ou audiovisuel.

Du point de vue de la critique littéraire, le concept d'intertextualité a été jugé insuffisant dans les années 1980. Jürgen E. Müller ajoute que le concept d'intermédialité est « nécessaire et complémentaire dans la mesure où il prend en charge les processus de production du sens liés à des interactions médiatiques [462] ». En ce sens, l'intermédialité désigne l'hybridation des médias. L'approche intermédiatique s'applique aux contes qui restent au fil du temps une source d'inspiration pour des pratiques artistiques polyvalentes.

La pratique première du conte relève de la transmission orale. Le conte oral se raconte et se transmet en ignorant ses auteurs. Avant que les contes ne soient fixés par écrit, le conteur faisait appel uniquement à sa mémoire. Ce dernier pouvait convoquer différentes versions du conte. Sa parole est unique, elle a lieu à un moment donné, dans un endroit donné pour un public particulier. Pour Luda Schnitzer, « la tradition populaire dissocie l'homme et l'œuvre, le conteur n'est que l'interprète, simple instrument dont l'œuvre a besoin pour se matérialiser[463] ». Le conteur peut être considéré lui-même comme un média, « un outil de transmission [464] ». De l'oral à l'écrit, du conteur au texte, le support s'adapte.

Les contes sont à partir du XVIIIe siècle largement diffusés grâce à la littérature de colportage. Les modalités du contage diffèrent entre un conteur travaillant de manière spontanée uniquement à partir d'un récit qu'il a en mémoire et un conteur s'appuyant sur le texte écrit, donc un support. Ce dernier mode de contage est désormais le plus fréquent – les

---

[461] Bien que les contes des frères Grimm soient largement diffusés dans des recueils et autres adaptations pour la jeunesse, Natacha Rimasson-Fertin, traductrice et éditrice, propose une première édition intégrale et critique des *Kinder- und Hausmärchen* en 2009 chez José Corti. Deux traductions en français ayant été effectuées jusqu'ici : la première par Marthe Robert en 1959 chez Gallimard, la seconde par Armel Guerne en 1967 chez Flammarion. Natacha Rimasson-Fertin propose une traduction très proche du texte original afin de restituer le style des frères Grimm. Voir GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison* (édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN), Paris, José Corti, coll. « Merveilleux », 2009, 2 vol., 1178 p.

[462] MULLER Jürgen E., *L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision,* Erudit : Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, 2000, vol. 10 (n°2-3), URL : http://www.erudit.org/revue/cine/2000/v10/n2-3/024818ar.html?vue=resume

[463] SCHNITZER Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, Editions du Sorbier, 1981, p. 162.

[464] BOUDJELLAL Amina, *Le conte à l'intersection du code écrit et de la tradition orale*, Synergies Canada, 2012, (n°4), URL : http://synergies.lib.uoguelph.ca/article/view/1458

mutations de la famille et de la vie privée ainsi que l'apparition de nombreux supports médiatiques ont rendu le modèle social occidental de la transmission orale des contes de génération en génération obsolète. Le conteur, libre dans sa narration, ne raconte jamais le même conte à l'identique, à la différence d'une lecture soumise au texte. Le lecteur peut également prendre des libertés : les pratiques de lecture sont diverses, surtout lorsqu'il s'agit d'une lecture de l'adulte à l'enfant. Mais la version est figée par l'auteur/le scripteur de l'histoire. L'écrit a une fonction conservatoire mais n'est pas forcément conservateur puisqu'il offre des possibilités de lectures et d'interprétations.

L'intermédialité nous invite à étudier les relations entre les différents médias, ce qui implique par conséquent une démarche comparative, des mises en réseaux et d'interprétation convoquant plusieurs disciplines. Dans *Fictions transfuges*[465], ouvrage paru en 2011, Richard Saint-Gelais met en avant une nouvelle relation intermédiatique : la transfictionnalité.

> Par « transfictionnalité », j'entends le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers transfictionnel[466].

Il précise en note qu'il donne à « texte » une acception large : il s'agit de productions relevant du cinéma, de la télévision, de la bande dessinée, etc. La transfictionnalité est une relation de migration, lorsque des éléments fictifs sont repris dans plus d'un texte : personnages, lieux ou univers fictifs. Le développement des œuvres transficitonnelles se manifeste par un intérêt croissant des créateurs pour des variantes et alternatives qui enrichissent un « monde » préalable. De nombreuses transfictions correspondent à des objets sémiotiques secondaires[467] qui transcendent le texte original. Le phénomène d'émancipation fictionnelle des personnages et des histoires peut d'ailleurs donner l'impression que ces œuvres échappent à leurs créateurs.

Nous avons choisi d'observer des adaptations multimédias récentes autour des contes *La Belle au bois dormant* et *La Belle et la Bête* en nous intéressant particulièrement aux

---

[465] SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Editions du Seuil, Poétique, 2011, 601 p.
[466] *Ibid.*, p. 7.
[467] LOUICHON Brigitte, Article « Objets sémiotiques secondaires » in BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 169-172.

phénomènes de transfictionnalité basés essentiellement sur des motifs et déployés sur différents médias.

a) *La Belle et la Bête*

Le conte de Madame Leprince de Beaumont paraît dans *Le Magasin des enfants* en 1757. Ce recueil littéraire est destiné à la jeunesse et contient un aspect pédagogique et moralisateur. Le conte *La Belle et la Bête* est emprunté à Madame de Villeneuve, contemporaine de Madame Leprince de Beaumont. Il est publié en 1740 dans *La Jeune Américaine et les Contes marins*. Le texte est remanié et écourté par Madame Leprince de Beaumont qui ne mentionne pas le texte source. C'est la version de cette dernière qui est passée à la postérité.

La Belle et la Bête connaît plusieurs réécritures textuelles par delà le monde. Dans *Le conte populaire français*[468], Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze recensent et classent les contes populaires en langue française (leur travail prend appui sur la classification internationale Aarne-Thompson). *La Belle et la Bête* figure dans les contes merveilleux : époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés (T 425 : La recherche de l'époux disparu). Dans le conte-type 425, la mise en relation est une conséquence des actes du père de l'héroïne (il cueille une rose). Belle se sacrifie pour sauver son père. Dans la version de Madame de Villeneuve, la Belle rêve chaque nuit d'un bel Inconnu qui représente en réalité la forme première de la Bête. La Bête autorise Belle à séjourner dans sa famille, mais elle doit respecter le délai accordé. Elle viole l'interdit. En revenant, elle trouve la Bête presque morte, elle la ranime en lui disant qu'elle accepte de l'épouser. La Bête se métamorphose en beau jeune homme. Dans la version de Madame Leprince de Beaumont, les méchantes sœurs sont changées en statues de pierre. *La Belle et la Bête* est l'histoire d'une rédemption par l'amour. En appliquant l'approche transfictionnelle proposée par Richard Saint-Gelais, nous remarquons que le conte *La Belle et la Bête* constitue également un recueil à univers partagé comportant différentes versions. En effet, les deux versions françaises du conte reprises dans les productions artistiques ont en commun plusieurs éléments fictifs et structuraux comme les motifs, les personnages ou encore l'univers merveilleux. Les adaptations cinématographiques ainsi que les œuvres de littérature jeunesse constituent des déclinaisons médiatiques du conte. Si les productions étudiées sont fidèles à l'une des deux versions de *La Belle et la Bête* (ou

[468] DELARUE Paul et TENÈZE Marie-Louise, *Le conte populaire français* (édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985), Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.

fusionnent les deux), elles demeurent marquées par la spécificité de leur média et l'identité de leur(s) créateur(s). Nous avons choisi d'étudier les tensions entre les liens de sang et les liens d'alliance, les représentations de la Bête ainsi que la portée de ce mythe français universel à la fois contemporain et intemporel.

- Belle et ses sœurs : des personnages antithétiques

L'antithèse Belle/sœurs est présente dès la situation initiale des deux contes. Belle et ses sœurs sont toujours en opposition du point de vue des valeurs qu'elles incarnent : Belle représente la bonté tandis que ses sœurs incarnent la frivolité et la méchanceté. Ainsi, dans le texte de Madame Leprince de Beaumont, nous relevons que Belle « donna beaucoup de jalousie à ses sœurs » et était « meilleure qu'elles[469] ». En effet, les deux aînées sont orgueilleuses et font les dames. Elles aiment se rendre « au bal, à la comédie, à la promenade » et se moquent de Belle qui préfère les « bons livres[470] ». Belle souhaite tenir compagnie à son père tandis que ses sœurs souhaitent épouser un duc ou un comte. Dans la version de Madame de Villeneuve, les cinq sœurs de Belle sont décrites comme vaniteuses. Lorsque leur père perd ses vaisseaux et sa fortune, seule Belle se plaît à la campagne et console son père et ses frères. Belle a de nombreuses qualités : elle est douce, attentive, d'esprit enjoué et joue très bien de plusieurs instruments. Elle est connue sous le seul nom de Belle car « une beauté parfaite ornait sa jeunesse[471] », ce qui contribue à augmenter la jalousie et la haine de ses sœurs. Enfin, « par une force d'esprit qui n'est pas ordinaire à son sexe, elle sut cacher sa douleur et se mettre au-dessus de l'adversité[472] ».

Les liens de sang conflictuels entre Belle et ses sœurs créent une tension qui estégalement exploitée dans les adaptations cinématographiques. Le conte a été adapté au cinéma par Jean Cocteau[473] en 1946 d'après la version du conte de Madame Leprince de Beaumont. Le film d'animation des studios Disney[474] sorti en 1991 est également inspiré de la version de Madame Leprince de Beaumont. En 2014, Christophe Gans[475] a proposé une

[469]MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 13.
[470]*Ibid.*, p. 13.
[471]MADAME DE VILLENEUVE, *La Belle et la Bête* [1740], Paris, Gallimard, Folio, 2010, p. 23.
[472]*Ibid.*, p. 23.
[473]COCTEAU Jean, *Op. cit.*
[474]TROUSDALE Gary et WISE Kirk, *Op. cit.*
[475]GANS Christophe, *La Belle et la Bête*, Pathé, 2014, 1 DVD, 108 min., coul.

nouvelle adaptation cinématographique basée sur la version de Madame de Villeneuve. Si le nombre d'enfants varie dans cette famille monoparentale, Belle, la plus jolie, est toujours très attachée à son père et attire la jalousie de ses sœurs. Belle a deux sœurs dans le conte de Madame Leprince de Beaumont et dans les films de Jean Cocteau et Christophe Gans. Dans le conte de Madame de Villeneuve, elle a cinq sœurs. Le choix de réduire le nombre de sœurs au cinéma est pertinent car cela permet de développer la personnalité de chaque personnage sans les multiplier. Il n'y a que dans les adaptations des studios Disney que Belle est fille unique. Le schéma n'est pas le même dans l'adaptation Disney : Belle et son père vivent isolés. La jeune femme solitaire s'évade grâce à la lecture tandis que Maurice, son père passe son temps à réaliser des machines novatrices. Ce portrait de Belle en lectrice la place à la fois du côté de la vie intellectuelle et de l'imaginaire. La lecture est synonyme chez Disney d'émancipation féminine. Malgré ces différences importantes d'ancrage, le nœud de l'action des différentes adaptations demeure la tension entre l'attachement au père et l'attachement au fiancé. L'amour oedipien se transforme en un amour « normal » pour la Bête. Bruno Bettelheim[476] a mis en évidence ce transfert de désir. Dans le texte de Madame de Villeneuve, lorsque Belle retourne auprès de son père, elle se confie à ce dernier qui lui conseille de ne pas « [s]'en rapporter qu'aux yeux [477] ». En effet, la Belle est tiraillée entre la Bête dont elle est tendrement aimée et l'Inconnu qui apparaît dans ses songes. Si Belle a conscience de la bonté de la Bête, elle est refroidie par sa laideur et son manque de conversation. A une époque où les mariages étaient arrangés et où les jeunes filles épousaient de vieux barbons (de vieilles « Bêtes » ?), on peut comprendre en contexte sociétal des XVIIe et XVIIIe siècles, le conseil du père de Belle. Dans la version de Madame Leprince de Beaumont, Belle s'ennuie de ne plus voir la Bête qu'elle « aimait de tout son cœur[478] ». Si Belle accepte de rester huit jours de plus à la demande de ses sœurs (qui souhaitent que la Bête la dévore car elle n'aura pas tenu sa promesse), elle culpabilise d'avoir laissé la Bête. Belle finit par choisir cette dernière. Dans le film de Jean Cocteau, il en est de même : dès que Belle assume ses sentiments, la Bête devient « un prince plus beau que l'Amour[479] ».

---

[476] BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Hachette Littératures, 1998, 512 p.
[477] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 72.
[478] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*, p. 41.
[479] *Ibid.*, p. 42.

Afin de mettre en évidence cette tension entre les personnages, nous avons choisi deux albums récents de littérature jeunesse[480] que nous qualifions d'iconotextes, c'est-à-dire « dont les liens entre le texte, l'image et le support sont insécables » selon Isabelle Nières-Chevrel[481]. En ce sens, le linguistique et l'iconique sont insécables mais conservent leur spécificité. Si les illustrations relèvent d'esthétiques très différentes – les images de l'illustrateur mexicain Gabriel Pacheco sont sombres et d'inspiration gothique tandis que celles de David Sala font penser aux œuvres symbolistes du peintre autrichien Gustav Klimt – nous relevons des similitudes dans la manière de représenter Belle et ses sœurs. Elles ne se situent pas sur le même plan, Belle apparaît en retrait par rapport à ses deux sœurs dont la frivolité est soulignée par l'habillement et la coiffure. Le visage doux de Belle s'oppose aux traits durs de ses sœurs manifestant leur jalousie. Nous remarquons que les frères, présents au nombre de six chez Madame de Villeneuve et au nombre de trois chez Madame Leprince de Beaumont ont tendance à disparaître dans les productions pour la jeunesse contemporaines afin de resserrer le nombre de personnages. Les auteurs et illustrateurs se concentrent davantage sur les sœurs et leur jalousie, causant une tension dans la famille. Cette jalousie est motivée par la question du mariage et du bon parti. La méchanceté des sœurs s'oppose à la bonté de Belle. La présence des frères ne modifie pas l'ambiance au sein de la famille (ils apparaissent dans les films de Jean Cocteau et Christophe Gans), le rôle masculin étant assuré par le père. Ce dernier est le chef de famille et représente par conséquent l'organisation patriarcale.

La bande dessinée constitue un autre médium où texte et image sont inséparables et apparaissent sous forme de bandes, les cases permettant de raconter une histoire.Dans la bande dessinée *La Belle et la Bête*[482], Maxe L'Hermenier, Dem et Looky transposent le conte merveilleux dans un univers de dark fantasy attractif pour les adolescents. Belle vit dans une ville portuaire avec son père et ses deux sœurs, narcissiques et jalouses. Ce sont des femmes frivoles et intéressées qui ne pensent qu'à leur apparence et au mariage. Belle est habillée comme un « garçon manqué » et passe son temps à lire. Ses sœurs se moquent de son allure et prétendent qu'elle ne pourra pas trouver de mari. Belle apparaît comme une femme libre et indépendante. Elle répond en effet à ses sœurs : « Contrairement à vous, je n'ai pas besoin

---

[480][Madame Leprince de Beaumont], DUTEIL Julie (auteur) et PACHECO Gabriel (ill.), *La Belle et la Bête*, Minedition, 2014, 32 p.et [Madame Leprince de Beaumont], SALA David (ill.), *La Belle et la Bête*, Casterman, Les Albums Casterman, 2014, 64 p.

[481]NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, p. 129.

[482][Madame Leprince de Beaumont], L'HERMENIER Maxe (scénariste), DEM et LOOKY (ill.), *La Belle et la Bête* (2 vol.), Charnay les Mâcon, Bamboo, 2014 et 2015, 48 p.

d'un homme ! Je peux très bien me débrouiller toute seule ! [483] ». Cette bande dessinée revisite *La Belle et la Bête* à l'aune du féminisme. Nous retrouvons le portrait de Belle en lectrice comme chez Disney accompagné d'un côté « garçon manqué » novateur. En revendiquant son indépendance, Belle s'affirme comme une jeune femme libre et désintéressée.

Dans un respect des deux textes sources, nous constatons que la relation entre Belle et ses sœurs est toujours tendue dans les œuvres étudiées. La jalousie et la frivolité des sœurs sont soulignées. Le souci de leur apparence est accentué dans les représentations visuelles où l'habillement, la coiffure et les traits durs des jeunes femmes confortent l'opposition avec Belle qui est dans la retenue. Les représentations physiques sont liées au caractère des personnages types et permettent de mettre en relief leur opposition. Les portraits en miroir opérés dans les œuvres citées révèlent un manichéisme certain au profit de Belle.

- La Bête : une représentation féline dominante dans les arts graphique et cinématographique

Dans les productions contemporaines, la Bête apparaît sous les traits d'un grand félin proche du lion. C'est le cas dans les deux adaptations cinématographiques précitées et la plupart des albums de littérature jeunesse. Il est intéressant de relever que dans la version de Madame de Villeneuve, la description de la Bête apporte peu d'éléments pour se la représenter : il possède une trompe d'éléphant et des écailles[484]. Comme sa contemporaine, Madame Leprince de Beaumont décrit peu la Bête. Le genre du conte est avare en description. Ce qui est peu important puisque le lecteur est libre de se construire sa propre représentation. Ce qui est inessentiel dans les formes textuelles devient essentiel dans les formes visuelles. En effet, les illustrateurs, en proposant leur propre représentation, pas toujours fidèle au texte, orientent l'imagination des lecteurs. Ainsi, Walter Crane représente la Bête sous la forme d'un sanglier[485]. La Bête d'Anne Anderson ressemble à un crocodile à cornes. C'est la représentation de Jean Cocteau qui est restée dans l'imaginaire collectif : félin impressionnant entre le chat et le lion avec des crocs et des griffes. Le médium du dessin animé, dont la technique laisse pourtant plus de liberté pour représenter la Bête, reprend les mêmes

[483] L'HERMENIER Maxe (scénariste), DEM et LOOKY (ill.), *Op. cit.*, p. 8.
[484] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.* Faible description de la Bête p. 30 et 43.
[485] Le fiancé-animal a déjà été représenté sous cet aspect dans le conte *Le Prince Marcassin* de Madame d'Aulnoy.

caractéristiques. Les dessinateurs ajoutent des cornes à l'animal, en référence à la représentation stéréotypée du diable. Comme dans le film de Cocteau, il se présente habillé, preuve qu'il n'a pas renoncé à son apparence premièreen gardant les attributs propres aux humains. Cependant, chez Disney, il apparaît initialement déguenillé. Lors de sa cohabitation avec Belle, son allure se transforme et gagne en élégance, de la même manière que son caractère s'adoucit. Dans les deux films, le spectateur finit par apprécier la Bête et son physique à mesure qu'elle s'ouvre à Belle. Cela est d'autant plus vrai dans le film d'animation où la maladresse due à son impressionnant physique humanise la Bête. Les studios Disney exploitent le potentiel comique de la Bête à travers des situations où elle se montre malhabile, empêtrée dans ce corps imposant. Ce qui provoque l'empathie des spectateurs. Il est important de relever également la puissance du regard de la Bête, toujours expressif. Derrière ce regard, se cache un homme. Lorsque la Bête se métamorphose, elle devient un prince semblable aux autres et perd par conséquent en expressivité pour les spectateurs qui ont eu le temps de s'attacher à ce personnage singulier. Enfin, la Bête de Christophe Gans incarnée par Vincent Cassel ressemble beaucoup aux deux précédentes. L'animation du visage a été travaillée en images de synthèse à partir des expressions du comédien. Dans l'adaptation BD de Maxe L'Hermenier, Dem et Looky[486], la ville est attaquée par des démons cornus descendant d'un bateau volant. Pour sauver la vie de son père, Belle embarque à bord du navire où elle rencontre la Bête, monstre minéral cornu qui est le chef des démons. Les cornes font à la fois référence à la représentation stéréotypée du diable et à l'animalité. Mais la Bête relève davantage de l'imaginaire fantasy ou manga par son *character design*[487] dans cette bande dessinée. La représentation étant bien sûre conditionnée par le public à qui est destinée cette œuvre : le public adolescent et jeune adulte (la maison d'édition Bamboo étant spécialisée dans la bande dessinée jeunesse humoristique).

Le manque de description dans les deux versions du conte offre l'occasion aux illustrateurs et cinéastes de proposer leur propre représentation de la Bête. Nous avons vu que la représentation féline domine mais que les caractéristiques physiques du personnage de la Bête évoluent en fonction du support et du public auquel l'œuvre est destinée comme nous l'avons constaté dans la bande dessinée de Maxe L'Hermenier, Dem et Looky. La Bête s'apparente plus communément à un lion, le roi des animaux qui par sa crinière évoque la

[486] L'HERMENIER Maxe (scénariste), DEM et LOOKY (ill.), *Op. cit*.
[487] Le *character design* est la représentation graphique des personnages (dans l'animation, la bande dessinée, le cinéma ou encore le jeu vidéo).

coiffure royale et le pouvoir. Le lion possède des qualités et des défauts en lien avec son rang. Figure ambiguë de sagesse et de justice, il devient par son excès d'orgueil et d'assurance, un Maître ébloui par sa puissance[488]. Mais le lion est aussi le symbole de la nature divine du Christ comme on peut le voir dans l'iconographie médiévale. Au Moyen Âge, le lion est partout (armoiries, chapiteaux d'églises, manuscrits et présent physiquement dans les ménageries). Dans cette représentation de la Bête, il y a donc de l'humain et du divin. La Bête est, dans les deux versions du conte, le Maître des lieux. Il apparaît également ainsi dans les trois films cités. Cependant, son aspect monstrueux et sa laideur sont soulignés. Il inspire la peur et le danger à la manière d'un lion rugissant. Comme le loup, le lion est un animal dévorateur[489]. Il n'est donc pas étonnant que les artistes aient choisi de représenter la Bête sous les traits du lion puisque ces caractéristiques et cette ambivalence sont en accord avec les actions du personnage.

Comme nous l'avons constaté avec le personnage de la Bête, la mise en image fournit au lecteur ou spectateur une représentation plus précise qu'une simple description littéraire qu'on peut trouver dans les contes et qui laisse par conséquent libre cours à l'imagination. L'exploitation des personnages sur les différents supports évoqués séduit enfants et adolescents et contribue à mettre en réseaux des œuvres patrimoniales. L'intrication du culturel et du commercial nous amène à interroger le sens de ces relations et reconstructions. En 1994, un *musical* tiré du dessin animé *La Belle et la Bête* est joué à Broadway puis au Théâtre Mogador à Paris en 2013. Aucune modification n'est proposée concernant l'histoire, mais le changement de médium offre un nouvel intérêt car le spectacle vivant est une expérience différente du cinéma.La réception du spectacle vivant est en effet pluridimensionnelle, centrée sur les perceptions sensorielles, la prégnance des émotions, l'échange et l'ambiance de la salle.

b) *La Belle et la Bête* : un mythe moderne ?

Un mythe littéraire est un récit mythique hérité d'une tradition orale ou littérairequ'« un auteur traite et modifie avec une grande liberté » et auquel il ajoute des

[488]CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, Lion. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (éd. revue et augmentée), Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2004, p. 575.
[489]REY Alain (dir.), Lion. *Op. cit., (vol. 3)*, p. 82-84.

« significations nouvelles[490] ». Selon Pierre Brunel, mythe et littérature sont liés car « le mythe nous parvient tout enrobé de littérature », par conséquent « il est déjà, qu'on le veuille ou non, littéraire [491] ». Car la littérature semble indispensable au mythe :

> Le mythe pour nous, aujourd'hui, est essentiellement littéraire ou, plus généralement, artistique. Sa parole, devenue presque silencieuse dans ce monde déserté par les dieux qu'évoque Michel Butor, continue cependant à se faire chair en s'inscrivant dans le corps du texte littéraire […]. Mais c'est, en tout premier lieu, le mot « mythe » lui-même qui a connu, à l'époque moderne, une nouvelle inscription. La promotion de « la littérature », comme absolu et genre englobant tous les genres, par les romantiques de l'*Athenaeum*, s'est accompagnée d'une véritable « invention » littéraire du mythe […]. La réapparition récente du mot justifie qu'on pose la question du mythe aujourd'hui, et qu'on la pose dans son rapport avec la littérature. Ne pourrait-on parler, en effet, au sujet de cette dernière, d'une vocation 'mythique' ?[492]

L'imaginaire collectif qui est à la fois une représentation personnelle et collective de la réalité joue également un rôle important dans la construction du mythe puisque « c'est parfois dans la conscience commune que se produit la 'mythisation', et la littérature l'enregistre [493] ». La mythocritique théorisée par Pierre Brunel en 1999 est utile en littérature comparée car elle permet de repérer dans les œuvres la présence récurrente, explicite ou implicite, d'un mythe[494]. Marie-José Fourtanier souligne l'intérêt du mythe à l'école car son caractère suffisamment invariant permet reconnaissance et identification. Le mythe représente la somme de ses versions[495]. Ainsi, la Belle et la Bête sont deux personnages médiatiques bien ancrés dans l'imaginaire collectif en raison de la multiplication de leurs représentations. Selon Richard Saint-Gelais, la fascination durable exercée par les personnages ainsi que l'« imprégnation à long terme de l'imaginaire collectif peut s'appréhender en termes transfictionnels, en tant que forme extrême de diffusion[496] ». En effet, les deux personnages ne sont plus enfermés dans le récit mais possèdent « une ubiquité culturelle[497] ». Par rapport

---

[490] ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 9. Il poursuit : « Nous aurons donc affaire à des mythes de plusieurs espèces, hérités, inventés, nés de l'histoire et de la vie moderne, cosmique. », p. 12.
[491] BRUNEL Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 11.
[492] CHEVREL Yves et DUMOULIÉ Camille (textes réunis par), *Le mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 5-6.
[493] BRUNEL Pierre, *Op. cit.*, p. 14.
[494] Article « Mythe », BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op. cit.*, p. 163-164.
[495] Article « Mythe littéraire », RABAU Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002, p.240-241.
[496] SAINT-GELAIS Richard, *Op. cit.*, p. 36.
[497] *Ibid.*, p. 36.

aux travaux comparatistes, le concept récent de transfictionnalité a la particularité d'étudier les migrations d'éléments fictifs, d'étendre le mythe littéraire à différents supports.

Nous avons vu précédemment que par la transposition d'une œuvre d'un domaine ou d'un genre dans un autre, l'adaptation implique des modifications, une conversion des imaginaires et des langages. A travers deux exemples de transpositions d'art, les adaptations cinématographiques *La Forme de l'eau* de Guillermo del Toro (2017) et *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946), nous nous demanderons comment aborder ces adaptations et quelle place accorder aux sources textuelles avec les élèves au lycée. Nous proposons d'envisager l'adaptation comme un exemple d'intertextualité et de dialogue entre les œuvres. Pour le cas de *La Belle et la Bête*, nous pouvons parler d'«adaptatogénie[498] » car ce conte suscite de nombreuses adaptations en raison de son caractère romanesque et de sa situation archétypale. Mais la modification du discours est inhérente au changement d'auteur qui apporte sa subjectivité individuelle. De même, le choix et la situation du média modifient l'horizon d'attente du public dans un contexte historique qui est déterminant d'un point de vue artistique, culturel, idéologique et social. Nous partons volontairement du contemporain et de la problématique de la transmédialié afin d'interroger le statut du conte source. Si le réalisateur mexicain s'éloigne du conte qui n'est pas sa source directe pour proposer une œuvre empreinte de références très personnelles, Jean Cocteau est quant à lui parti du conte merveilleux de Madame Leprince de Beaumont pour développer un imaginaire cinématographique singulier. Les deux œuvres cinématographiques sont liées au conte mais d'une manière différente. Guillermo del Toro mélange les influences et références, introduisant une relation d'équivalence. Cependant, au niveau de la réception, l'effet produit reste semblable à celui du conte de fées puisque les films en reprennent les codes.

- *La Forme de l'eau* : un exemple de transfiction

En décembre 2017, le réalisateur mexicain Guillermo del Toro sort *The Shape of Water* (*La Forme de l'eau*), une transfiction fondée sur le mythe de la Belle et la Bête. Selon la terminologie proposée par Richard Saint-Gelais, une transfiction est une œuvre qui reprend

[498]GROENSTEEN Thierry, Le processus adaptatif (tentative de récapitulation raisonnée) in GAUDREAULT André et GROENSTEEN Thierry (dir.), *La transécriture. Pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip. Actes du colloque de Cerisy, 14-21 août 1993*, Québec/Angoulême, Editions Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998, p. 276.

un univers et des personnages, induisant ainsi des interactions entre différentes productions. Ce concept va plus loin que celui de *transtextualité* de Gérard Genette qui ne prenait pas en compte les réécritures influencées par un texte source, les différentes relectures et les continuations. De fait, « Quels que soient les éléments impliqués, il doit y avoir identité ou, plus exactement, *prétention à l'identité* : une similitude[499] ». Il s'agit de partir du mythe littéraire pour proposer une œuvre qui fasse écho. Nous analyserons *La Forme de l'eau* en tant que transfiction des deux versions du conte *La Belle et La Bête*, celle de Madame de Villeneuve et celle de Madame Leprince de Beaumont.

> Qu'on parle de « retour de personnages », d'« univers partagés », ou d'«identité à travers les mondes possibles », c'est à chaque fois l'idée de ligature, de rassemblement, voire de totalité supratextuelle qui s'impose à l'esprit. Mais ces liens ne sont pensables – ou, plus exactement, n'ont un caractère transfictionnel – que s'ils composent avec une segmentation, une brisure. La transfictionnalité implique par définition une *traversée*, et donc à la fois une rupture et un contact, le second venant suturer, mais jamais parfaitement, ce que la première a séparé[500].

On peut parler de *brisure* puisque *La Forme de l'eau* propose de nouvelles données fictives. Son histoire convoque des personnages-types avec un ancrage spatio-temporel différent. Si le film est bien construit comme un conte, Guillermo del Toro propose une fable politique située aux Etats-Unis, dans le contexte historique de la guerre froide en 1962. Bien que cette transfiction témoigne de l'universalité du mythe de la Belle et la Bête dont les personnages médiatiques sont ancrés dans l'imaginaire, elle demeure une œuvre autonome. Si la transfiction se caractérise en effet par l'« extrapolation » et l'« expansion » du texte original[501], il s'agit ici d'une capture d'éléments fictifs, Guillermo del Toro admettant la préexistence du conte mais sans que cela menace sa fiction puisqu'il s'en détache. Le texte initial estla source de la diégèse, mais le réalisateur propose une re-création. Le film *La Forme de l'eau* est en effet imprégné de ces personnages-types et d'un discours social (tolérance face à la différence et amour bravant les normes sociales) transposables à l'envi.

[499] SAINT-GELAIS Richard, *Op. cit.*, p. 22.
[500] *Ibid.*, p. 23-24.
[501] *Ibid.*, p. 35.

- Reprise de personnages-types

Elisa Esposito[502] est femme de ménage dans un laboratoire secret de l'armée. Vieille fille, elle mène une existence solitaire due en partie à son handicap. Elisa est muette. Ses seuls liens sont Giles, son voisin homosexuel, et sa collègue afro-américaine Zelda. Comme Belle dans les contes qui est stigmatisée par ses sœurs, le personnage d'Elisa se situe à la marge : célibataire muette sans enfants et d'origine latino-américaine, elle fréquente des personnes qui sont aussi rejetées par la société. Les trois *misfits* font corps autour du monstre dans une sorte de convergence des luttes. Nous pouvons relever ce point commun avec les bêtes du conte et du film qui sont isolées par leur monstruosité. Dans *La Forme de l'eau*, l'héroïne n'a pas de famille. Il n'y a donc pas d'étape intermédiaire (sauver le père) avant de sauver la Bête. Comme Belle, Elisa est un personnage dévoué et fidèle, un modèle de vertu. Dans *La Forme de l'eau*, elle représente la sauveuse mais également la figure de l'amoureuse dont la sexualité est liée à l'eau. Guillermo del Toro distingue son héroïne de Belle mais évoque tout de même le conte : « Notre "princesse" n'est pas celle de *La Belle et la Bête*. Elle est bancale, elle se masturbe tous les matins, etc. Il n'y a pas d'un côté un archétype de beauté et de l'autre une bête qui doit se transformer[503] ». Le réalisateur admet l'existence d'un texte et par conséquent une relation avec son film. La transfiction pose le problème du rapport aux sources qui peuvent être directes ou indirectes. *La Belle et la Bête* est une référence lointaine. Le discours a largement été modifié par la subjectivité individuelle du réalisateur. Cependant, le long-métrage de Guillermo del Toro est une proposition inversée du conte merveilleux car c'est ici Elisa, l'être incomplet, qui doit se transformer grâce à l'amour et non la Bête. Nous retrouvons bien ici la *traversée* évoquée par Richard Saint-Gelais, à la fois une rupture et un contact. Mais Elisa évoque d'autres personnages issus d'œuvres cinématographiques. Comme Cécilia de *La Rose pourpre du Caire* de Woody Allen (1985), elle est rêveuse, aime le cinéma et souhaite échapper à son quotidien monotone. Enfin, son caractère bienveillant et sa naïveté ne sont pas sans rappeler le personnage éponyme du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet (2001).

Comme dans les contes, la créature n'a pas de nom, ce qui la distingue des autres personnages. Nous pouvons rapprocher la Bête du film de celle Madame de Villeneuve. Car il s'agit ici d'un monstre amphibie à la différence des autres adaptations qui mettent

[502] Ce personnage est incarné par l'actrice britannique de 41 ans Sally Hawkins.
[503] BONNET Guillaume, La grande forme de del Toro. L'effet aquatique, *Première*, février 2018, n°482, p. 32-41.

généralement en scène un monstre félin. La Bête du conte de Madame de Villeneuve est un monstre hybride qui possède « une trompe semblable à celle d'un éléphant[504] » et des « écailles[505] ». Guillermo del Toro affirme que son monstre n'a rien à voir avec Abe Sapien, personnage d'*Hellboy*, également interprété par Doug Jones. Il s'est inspiré de *L'Etrange créature du lac noir*, film américain de Jack Arnold (1954) et de sa créature amphibie. Dans cette œuvre, l'expédition rencontre la créature en Amazonie, l'héroïne nage avec elle mais ils ne finissent pas en couple. Dans *La Forme de l'eau*, les militaires ont capturé la créature et la cache dans un laboratoire secret. Guillermo del Toro a souhaité aller plus loin dans la relation entre les deux personnages et dans la représentation de cette union : « Le cinéma est là pour créer des images monumentales[506] ». Le travail sur le costume du monstre de *La Forme de l'eau* va dans ce sens, il doit marquer le spectateur. Il a été réalisé en caoutchouc avec quelques éléments de silicone pour donner un effet translucide. Son corps a ensuite été peint. En fonction du jeu de l'acteur Doug Jones, les branchies et les nageoires étaient animées par l'équipe technique grâce à la partie électronique se situant en haut au niveau du dos de la combinaison. Les lunettes opaques portées par l'acteur ne permettaient pas de voir bouger ses yeux. Les mouvements visuels du monstre ont donc été créés par ordinateur en post-production. Le regard de la créature est important et lui permet de faire passer des émotions car comme Elisa, elle ne s'exprime pas verbalement. Cette différence attire Elisa qui communique par le geste, la musique et la danse. La Bête nommée « *The Asset* » dans la version originale (« L'Atout » en français) incarne l'eau, la forme que l'eau a choisie. Le titre, au premier abord énigmatique, est une périphrase qui désigne donc la créature. C'est l'élément le plus puissant, un homme-poisson capturé par la CIA et qu'il faut mettre à l'abri car il est convoité par les Russes. Selon Mike Hill, le designer, la créature est un dieu Triton. Elle possède de plus les attributs du messie rédempteur : il souffre et sauve par amour. L'eau unit le matériel et le divin, protège et punit. C'est l'élément où l'amour est consommé et comme le baptême, il offre la promesse d'une nouvelle vie. Force malléable, l'eau prend la forme de son contenant comme l'amour qui quelque soit la forme de l'être aimé s'y adapte. Les tons bleu-vert du film ainsi que l'importance de la représentation de l'eau contribuent à créer une ambiance rétro-poétique (Guillermo del Toro souhaitait initialement tourner en noir et blanc). Le vert, couleur mal aimée au cinéma apporte ici au contraire une certaine beauté qui coïncide avec l'histoire d'amour vécue par les deux personnages.

---

[504] MADAME DE VILLENEUVE, *Op. cit.*, p. 30.
[505] *Ibid.*, p. 43.
[506] BONNET Guillaume, *Op. cit.*, p. 37. Pour ce film, le réalisateur a eu un budget de 19,6 millions de dollars, ce qui représente pour lui un petit projet.

La Forme de l'eau que nous pouvons qualifier de recréation fait renaître le conte qui devient un motif. Mais la reprise du couple mythique qui fait référence au conte parle au-delà de ce discours. Il s'agit en effet d'une référence lointaine mais qui permet de mettre en réseaux le texte et le film dans une démarche comparative et didactique. Nous relevons l'influence subie par le réalisateur, mais de manière consciente dans son cas. Il y a de nombreuses dissemblances mais une étude sur les personnages-types, la figure du monstre ou une analyse du schéma narratif et de l'évolution du conte en fable politique peuvent constituer des points d'entrée avec différents niveaux de correspondance avec le conte. *La Forme de l'eau* est une œuvre autonome mais riche en références à décrypter. Elle compose bien une *brisure* pour reprendre la définition de Richard Saint-Gelais mais évite la rupture avec son impertinente fin ouverte que nous pouvons interpréter comme un happy end. Comme s'il n'y avait pas de rupture et que les époques et les arts se répondaient à l'infini.

- Une fable politique ancrée dans deux époques

L'intrigue du film se situe en 1962, date qui précède l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy et l'intervention au Viêt Nam. Une Amérique idéale dont le président Donald Trump durant son mandatsouhaitait restaurer la grandeur. La publicité et le cinéma, omniprésents dans le film, témoignent de l'*American way of life* et de la société de consommation. Mais cette Amérique est inégalitaire avec ces trois personnages de laissés-pour-compte qui se retrouvent au cœur d'un conflit pendant la guerre froide. Le monstre cristallise bien des tensions entre les deux blocs, les Etats-Unis et l'URSS. Guillermo del Toro qui a un goût certain pour la tératologie est un réalisateur de films de monstres et fantastiques inspiré par les comics (*Blade 2*, *Hellboy*), le gothique (*Crimson Peak*), l'animation japonaise (*Pacific Rim*) et les enfants fantômes (*L'Echine du Diable*). Pour le réalisateur, le cinéma fantastique est l'équivalent moderne des contes de fées[507]. *La Forme de l'eau* est une fable de la différence, une ode aux freaks et minorités rejetés par la société (femme de ménage noire ou muette, homosexuel et monstre marin). L'Autre ou le monstre, celui qui est différent ou s'écarte de la norme physique, est marginalisé et suscite des réactions contradictoires car il renvoie chacun à ses propres peurs. Comme dans la majorité des films de monstre, il y a un renversement des valeurs : le véritable monstre n'est pas celui qu'on croit. En effet, c'est le personnage normal

[507]BONNET Guillaume, *Op. cit.*, p. 32-41.

physiquement, dont l'apparence ne le distingue pas des autres, le colonel Richard Strickland, incarné par Michael Shannon, qui commet des actes graves. C'est lui qui a ramené d'Amérique du Sud L'Atout qu'il a capturé dans une rivière où les Indiens le considéraient comme un dieu. C'est un personnage violent et imbu de lui-même. Il ne s'agit donc pas d'un film fantastique anti-communiste car le nationalisme est incarné par l'horrible colonel et l'espion travaillant pour les Soviétiques, le docteur de l'armée Robert Hoffstetler (Michael Stuhlbarg) est finalement un homme bon. Ce contexte permet au réalisateurd'« exalter les minorités et les persécutés contre une administration puritaine, blanche et raciste[508] ». Le discours politique du film dénonce le communautarisme et la discrimination qui ont lieu actuellement dans le pays. Cependant, les motivations du colonel Richard Strickland ne sont pas liées à la haine de l'autre mais à sa carrière professionnelle. Un doute moral plane sur la fin ouverte du film car ce personnage pourrait être lui aussi victime des normes sociales qui lui sont imposées. Dans la terminologie de Richard Saint-Gelais, nous pouvons qualifier ce nouvel ancrage de recadrage ficitionnalisant puisqu'il y a défictionnalisation. Le recadrage propose une fictionnalisation dans laquelle la transfiction explore un espace référentiel. C'est par l'aspect moral, les oppositions et les antinomies que le film se rapproche du genre du conte. La logique discursive (le schéma narratif) ainsi que l'idée de fable et le caractère manichéen et moral de cette fiction viennent du conte et de son langage radical et contrasté. Cependant, la connaissance du conte n'est pas nécessaire car *La Forme de l'eau* est une fiction autonome dont la situation énonciative a été modifiée. Nous sommes confrontés à la fois à une transposition diégétique (changement d'époque et de cadre géographique) et à une transposition générique.

Pour le réalisateur, *La Forme de l'eau* appartient au cinéma personnel et expérimental et « c'est aussi [son] premier film sur la vie[509] ». Le réalisateur fait également de nombreux clins d'œil au cinéma comme nous avons pu le relever avec *L'Etrange créature du lac noir*. L'amphibien est passionné par *L'Histoire de Ruth* d'Henry Koster (1960) qui célèbre une femme étrange et différente, comme Elisa. Cette dernière est amatrice de films musicaux. Le décor de son appartement est inspiré du film musical *Les Chaussons rouges* de Michael Powell et Emeric Pressburger (1948). Ces nombreuses références et citations contribuent à brouiller les pistes et à faire de cette transfiction un film personnel qui relève de l'hommage.

---

[508]MANDELBAUM Jacques, *La Forme de l'eau* : un monstre dans l'eau trouble américaine, *Le Monde*, 20 février 2018, URL : http://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/02/20/la-forme-de-l-eau-un-monstre-dans-l-eau-trouble-americaine_5259546_3476.html

[509]BONNET Guillaume, *Op. cit.*, p. 39.

Hommage au cinéma fantastique et films de monstres dont l'adaptation *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946) fait partie. Jean-Pierre Jeunet a d'ailleurs reproché à Guillermo del Toro de « copier-coller » certaines scènes de *Delicatessen*, film qu'il a réalisé avec Marc Caro en 1991 (Elisa et Giles qui dansent assis sur le canapé et la salle de bains remplie d'eau). Guillermo del Toro s'est défendu en évoquant une référence commune, Terry Gilliam. Les références sont nombreuses et ne sont pas toutes au même niveau : Guillermo del Toro parle d'influences directes mais certaines références ne sont pas forcément conscientes. Il n'en demeure pas moins que *La Forme de l'eau* est le film le plus récompensé de 2018. Il a obtenu le Lion d'Or à la Mostra de Venise 2017 et quatre Oscars en 2018 : ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur et des meilleurs décors, ainsi que celui de la meilleure musique pour le français Alexandre Desplat.

- *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau : un exemple d'adaptation cinématographique

Dans le générique qui ouvre son film *La Belle et la Bête* en 1946, Jean Cocteau écrit « histoire, paroles et mise en scène de Jean Cocteau d'après le conte de Madame Leprince de Beaumont »[510]. Il s'agit donc d'une source directe dont le créateur se réclame tout en changeant de média. Jean Cocteau propose une écriture en images poétique fidèle au texte sans référence au contexte de création du film. Cependant, faire un film dans la veine merveilleuse et fantastique dans l'immédiat après-guerre constitue une référence implicite au contexte contemporain. Cette création très personnelle est une réécriture qui fait dialoguer les arts. Dès le début, le spectateur est ainsi orienté et sa possible connaissance du conte va lui évoquer l'enfance, le discursif, les images, les rêves et les fantasmes. Jean Cocteau énonce ses partis pris dans le prologue : il place son film sous le signe de l'enfance, adopte les codes du conte avec la formule « Il était une fois » et s'adresse directement au spectateur. Un tel dispositif suggère implicitement qu'il s'adresse à des adultes[511]. Ainsi, le spectateur est pris à partie et entre immédiatement dans l'histoire et l'univers merveilleux du conte : « C'est un peu de cette naïveté que je vous demande et, pour nous porter chance à tous, laissez moi vous dire quatre mots magiques, véritable « Sésame ouvre toi » de l'enfance : Il était une

[510]COCTEAU Jean, *Op. cit.*

[511]JULLIOT Caroline, De *La Belle et la Bête* à *Peau d'âne* : Métamorphoses du corps, transfuges de l'intrigue et perversions du désir, *Cultural Express*, « Représentations et traductions du corps parlant dans la culture de jeunesse », ATZENHOFFER Régine (dir.), n°2, 2019. URL : http://cultx-revue.com/article/de-la-belle-et-la-bete-a-peau-dane-metamorphoses-du-corps-transfuges-de-lintrigue-et-perversions-du-desir

fois…[512] ». Selon Caroline Julliot, le conte fondé sur la métamorphose des personnages permet également à l'auditoire (auditeur, lecteur ou spectacteur) de passer d'un état à un autre, de l'enfance à l'âge adulte. La mise en scène du générique avec le réalisateur, les acteurs principaux et le chien de Jean Marais (modèle de la Bête) pour introduire l'histoire crée un film dans le film à la manière du récit-cadre présent dans les contes enchâssés. À la différence d'un roman qui comporte de nombreux épisodes, le conte *La Belle et la Bête* est un texte court qui permet de développer par conséquent à l'écran certains éléments et la dimension merveilleuse grâce au langage cinématographique. Les règles d'écriture ne sont pas les mêmes, mais la brièveté du conte permet de garder un maximum d'événements et de développer certains épisodes dans cette adaptation cinématographique de 90 minutes.

- Reprise de personnages-types

La Bête est une créature hybride, entre l'humain et l'animal. La Bête est physiquement effrayante avec ses traits de carnivore (c'est le chien de Jean Marais, l'Alaskan Husky Moulouk, qui a été le modèle du masque). Jean Cocteau qui était malade sur le tournage du film, portait un masque pour sa maladie de peau. Il y a donc une correspondance entre le film, la création du personnage, et ce que vit le réalisateur. Cependant, malgré son aspect monstrueux, la Bête est une « bonne bête ». En effet, la métamorphose finale produit un mélange du beau, Avenant, et du bon à travers les qualités de la Bête. Mais ce Prince Charmant est un autre Avenant qui réconcilie les deux hommes aimés de Belle : le beau et le bon. De même, la Bête semble duelle, elle est à la fois humaine dans sa façon de s'exprimer et de se mouvoir et animale par son visage et sa pilosité. Par instinct carnassier, elle lape et déchire la nourriture de ses crocs contribuant à la rendre repoussante mais fume avec ses griffes. Ses vêtements d'apparat lui confèrent une prestance humaine mais elle conserve son animalité avec sa cape qui évoque des ailes d'oiseau. Tel un Dieu, la Bête anime les éléments de son univers (miroirs, décors et cheval) qui semblent polymorphes et attestent de sa puissance. Ces éléments ne sont pas décrits dans le conte de Madame Leprince de Beaumont. Le lecteur apprend que la Bête vit dans un « château »[513], un « palais »[514] magnifique qu'il imagine. Dans l'adaptation cinématographique, Jean Cocteau effectue un travail sur les

[512] COCTEAU Jean, *Op. cit.*, prologue.
[513] MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, *Op. cit.*,, p. 16.
[514] *Ibid.*, p. 28.

décors, les costumes et la lumière pour donner à voir le déploiement de richesse de la Bête. La famille et sa structure viennent du conte. Le père est veuf et a six enfants, trois filles et trois garçons. Cette famille de sept personnes évoque le nombre magique. La situation du père est non seulement réaliste à une époque où les femmes meurent en couche mais surtout essentielle à sa relation avec Belle, sa fille cadette. Les garçons ne font qu'un et ne sont pas individualisés à la différence des sœurs qui sont des rivales. Contrairement au conte où seule Belle est nommée, les enfants sont identifiés par des prénoms dans l'adaptation cinématographique. Il est en effet essentiel dans un film que les personnages soient nommés afin que les spectateurs les identifient. Les éléments propres à l'audiovisuel tels que la voix, la démarche ou encore les vêtements révèlent l'intériorité d'Adélaïde et Félicie, filles égoïstes et prétentieuses. Elles se moquent de leur sœur et la traitent comme une servante, une personne inférieure. Cupides, vénales et stupides, elles incarnent les défauts de l'être humain. En ce sens, elles sont proches des Précieuses ridicules de Molière. Jean Cocteau a également travaillé sur les costumes pour les opposer. Alors que les deux sœurs parées excessivement veulent intégrer l'aristocratie, Belle apparaît dans toute sa simplicité, telle *La jeune fille à la perle* de Johannes Vermeer (vers 1665), figure mystérieuse de paysanne ou de servante. Le turban porté par Josette Day rappelle en effet la coiffure de la jeune fille à la perle. Le turban est un accessoire populaire qui souligne le naturel de Belle. Les tenues des sœurs reflètent leur intériorité. Adelaïde et Félicie sont aux antipodes de Belle, jeune femme aux qualités morales, figure de l'abnégation ne se plaignant jamais, se sacrifiant pour son père puis la Bête (elle regrette de n'être pas revenue à temps). Ses sentiments évoluent envers cette dernière : d'abord effrayée, elle compatit puis tombe amoureuse. Au faste du château de la Bête s'oppose le domaine modeste de la famille de Belle dont le père a été ruiné. Ludovic perd de l'argent au jeu et ne travaille pas. Il admire l'honnêteté de sa sœur lui qui est inconstant. Son ami Avenant, personnage ajouté dans le film, éconduit par Belle, est également irresponsable et désargenté. En ce sens, tous les hommes représentés dans le film s'opposent à la Bête qui est de noble condition.

Les personnages mis en scène par Jean Cocteau sont certes plus développés que dans le conte mais en respectent les principales caractéristiques. Nous relevons comme dans le texte, une mise en opposition des personnages-types à laquelle répond une mise en scène qui joue également sur la dualité des deux univers : celui de Belle qui correspond à la simplicité de l'héroïne et celui de la Bête à l'origine du merveilleux.

- Un langage d'images : une « poésie de cinéma »

C'est pendant la Seconde Guerre mondiale que Jean Cocteau relit le conte *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont. Il éprouve un besoin d'évasion qu'il souhaite partager, en transposant le merveilleux et la poésie à l'écran.

Pour mettre en scène les deux univers que nous avons évoqués précédemment, Jean Cocteau crée un langage d'images. Dans *Le journal de tournage de La Belle et la Bête*[515], il écrit le 6 novembre 1945 : « Rien n'est plus beau que d'écrire un poème avec des êtres, des visages, des mains, des lumières, des objets qu'on place à sa guise ». En qualifiant son film de *poème*, il rapproche l'œuvre cinématographique de l'œuvre littéraire. Ainsi, il imagine un poème visuel avec des éléments réels qu'il agence avec subtilité pour créer un langage d'images. Le 16 décembre 1945, il ajoute : « Il fallait, une fois, que cette chose fût tentée : un poète qui raconte par l'entremise d'une caméra. Je sais qu'on me blâme de m'éreinter pour un film. On se trompe[516] ». L'artiste qui est à la fois poète, dessinateur, dramaturge et cinéaste ne fait pas de distinction entre les différents arts. Il souhaite donner chair à la poésie. Cette volonté est à prendre en compte pour apprécier les choix esthétiques du réalisateur, moderne pour son époque. Nous avons vu que l'adaptation cinématographique de Jean Cocteau est fidèle au conte de Madame Leprince de Beaumont. La mise en opposition des univers des personnages, également présente dans le conte, lui offre l'occasion de jouer à nouveau sur les contraires en différenciant nettement ces deux mondes. Dans le conte de Madame Leprince de Beaumont, la famille est désargentée suite à la perte du bien du père et vit dans une maison de campagne. Dans son adaptation, Jean Cocteau reprend et met en scène ces deux univers : le monde réel que représente la famille de Belle et le monde merveilleux en dehors de l'espace et du temps, le royaume magique et fastueux de la Bête. Pour les représenter, il s'inspire de références picturales et développe un système binaire de représentation symbolique. Le monde de Belle évoque l'univers domestique et intérieur de la peinture hollandaise, d'une époque classique. Ce décor modeste est réaliste : il fait écho aux problèmes financiers du père et au quotidien des tâches ménagères où Belle apparaît telle Cendrillon, la servante de ses sœurs. De l'autre côté, le château de la Bête est inspiré par les gravures de Gustave Doré. En effet, Jean Cocteau cite les deux artistes dans *Le journal de tournage de La Belle et la Bête*, le

[515]COCTEAU Jean, *Le journal de tournage de La Belle et la Bête*, La cinémathèque française, 2013, URL : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20
[516]*Ibid.*, URL : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20

26 août 1945 lorsqu'il évoque le travail du décorateur et costumier Christian Bérard: « Par miracle il est arrivé à nouer ensemble le style de Vermeer et celui des illustrations de Gustave Doré dans le grand livre à couverture rouge et or des contes de Perrault[517] ». Jean Cocteau est bien un lecteur des contes de Charles Perrault illustrés par Gustave Doré et l'hommage est explicite. Son projet esthétique est « d'écrire un poème » cinématographique autour d'une construction narrative basée sur deux univers (Doré-Vermeer). Le plan d'ensemble de l'escalier du château évoque la gravure de Peau d'*Âne*[518] fuyant pour retrouver sa marraine, la fée des Lilas, mais également l'escalier de la maison de l'ogre du *Petit Poucet*[519]. Jean Cocteau réalise une contre-plongée comme l'illustration de l'escalier du Petit Poucet mais reprend la rampe et la végétation du décor de Peau d'*Âne*. Il ressemble également au château de la Belle au bois dormant représenté sur la gravure lors de l'arrivée du prince[520]. En réalisant ce plan, Jean Cocteau transpose à l'écran l'atmosphère des gravures de Gustave Doré, en s'inspirant de la composition de l'image et du clair-obscur qui plonge le spectateur dans l'univers merveilleux. En effet, comme dans les gravures, la lumière introduit le fantastique. Le château et le parc sont souvent représentés de nuit et révèlent de beaux décors magiques comme le mobilier ou les sculptures. Le spectateur découvre aussi bien l'extérieur que l'intérieur à travers les allées et escaliers. Le domaine est fastueux et harmonieux. La chambre de Belle rappelle encore l'œuvre de Gustave Doré, notamment la chambre de La Belle au bois dormant (gravure de l'arrivée du prince dans la chambre[521]). Les objets présents dans le château sont d'inspiration surréaliste : les statues (atlante, cariatides et autres bustes) exhalent poussière et fumée et suivent du regard les déplacements des personnages. De même, les candélabres tenus par des bras humains sortant des murs s'écartent lors des passages où les bougies s'allument par magie. Ces éléments féeriques confirment l'aspect merveilleux du château de la Bête. Ce langage de cinéma surréaliste libère la magie et confère une dimension onirique au film. Entre ces deux univers, la forêt représentée de manière réaliste symbolise la peur, la culpabilité et le secret. Elle permet la transition entre la campagne et le château. Comme le château, elle évoque les illustrations de Gustave Doré pour le conte *Le Petit Poucet*. Deux gravures illustrent en effet la traversée de la forêt par le Petit Poucet et ses frères[522]. Ces exemples sont révélateurs de l'importance de l'influence de Gustave Doré dans l'œuvre de Jean Cocteau, au point que nous pouvons parler d'hommage. Le travail du film en

---

[517] *Ibid.*,.URL : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20
[518] PERRAULT Charles, *Contes de Perrault – Gustave Doré*, Paris, Editions de Lodi, 2003, p.138.
[519] *Ibid.*, p. 58.
[520] *Ibid.*, p. 78.
[521] *Ibid.*, p. 84.
[522] *Ibid.*, p.50 et 52.

noir et blanc, comme pour les gravures, accentue la filiation. Les illustrations de Gustave Doré demeurent pour lui une référence iconographique fondatrice comme le confirme Henri Alekan, son chef opérateur. En effet, le réalisateur avait indiqué à son équipe qu'il fallait adopter sa «pensée plastique », de tirer « enseignement » de sa « distribution de lumière, avec des éclats, des ombres, des pénombres, un balancement entre le clair et l'obscur[523] ». Enfin, Jean Cocteau insère dans sa mise en scène un bronze, sculpture de Gustave Doré, *Persée et Andromède*, dans la chambre de Belle. Bien que cette œuvre n'apparaisse pas de manière distincte dans le film, elle demeure très importante pour Jean Cocteau : « C'est sous le signe de cet objet que j'ai fait mon film. Il le résume et l'explique. L'influence d'un objet sur nos couches profondes dépasse ce qui se peut croire[524] ». En ce qui concerne le monde réaliste de Belle, nous avons évoqué précédemment la référence picturale *La jeune fille à la perle* de Vermeer pour représenter l'héroïne. D'autres maîtres flamands ont influencé Jean Cocteau pour les scènes de la vie familiale. Nous pouvons citer ainsi *Le Syndic de la guilde des drapiers* de Rembrandt (1662) ou *Famille hollandaise* de Pieter de Hooch (1658-60) pour les compositions, les costumes et les intérieurs. Pour la composition des scènes, le réalisateur s'est également inspiré des tableaux des frères Le Nain. Jean Cocteau et Christian Bérard composent un univers merveilleux fidèle au conte mais emprunt de références mêlant différentes esthétiques afin de différencier les deux mondes.

Pour réaliser son *poème*, Jean Cocteau reprend les éléments du conte merveilleux et utilise les objets magiques dévoilés par la Bête. Ainsi, les objets jouent le rôle de fil conducteur dans la construction narrative du film. La rose, également présente dans le conte de Madame Leprince de Beaumont, est symbole de pureté et d'amour mais également de transgression. Alors que c'est l'élément le plus simple demandé par Belle, la rose est l'objet qui déclenche la colère de la Bête car c'est ce qu'elle aime le plus au monde. Comme la forêt, le miroir en plus d'être un révélateur, crée un lien entre les deux univers. De même, le cheval blanc « le Magnifique » et le gant permettent le passage d'un monde à l'autre. Enfin, via la clé en or du pavillon de Diane où nul ne peut entrer, lieu de tentation qui entraîne la mort, la Bête remet sa vie à Belle. À ce propos, Jean Cocteau écrit le 15 novembre 1945 : « L'extérieur du pavillon de Diane dépasse de beaucoup ce que j'en attendais. C'est le pur Gustave Doré des images de

[523]Henri Alekan cité par Emmanuel Carrère dans son article Entretien avec Henri Alekan, *Positif*, décembre 1984, n°286, p. 24-25.
[524]COCTEAU Jean, *Op. cit.*, URL : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20

Perrault[525] ». L'intertexte doréen est encore présent à travers la demande en mariage et la remise de la clé d'or où la Bête se rapproche de Barbe-Bleue. Comme dans le conte de Madame Leprince de Beaumont, la métamorphose de la Bête est entraînée par la déclaration d'amour. Jean Cocteau utilise les fondus pour métamorphoser la Bête en prince, sous les traits d'Avenant dont le physique correspond aux critères de beauté masculine. Le prince concilie donc le beau et le bon mais rend le dénouement décevant car le personnage d'Avenant est peu agréable. Dans un premier temps, la Belle est déçue et hésitante, regrettant la bonne Bête, mais l'amour est plus fort que l'apparence. En ce sens, la fin diffère du conte : la morale semble respectée mais il demeure un doute concernant l'identité du prince et le réalisateur ne développe pas l'aspect récompense et châtiment présent dans le texte où Belle est félicitée de son bon choix et ses sœurs transformées en statues de pierre pour les punir de leur malice. Les personnages secondaires, comme dans le conte de Madame Leprince de Beaumont, sont en réalité des faire-valoir des personnages éponymes qui représentent le Beau et le Bon. La scène finale, filmée à l'envers, donne l'illusion que les personnages s'envolent, tels deux justes jouissant de la béatitude éternelle.

L'adaptation cinématographique de Jean Cocteau suit le même schéma narratif que le conte original. Grâce aux images qu'il a su créer à l'aide de Christian Bérard et Henri Alekan, Jean Cocteau a réalisé un film poétique, une « poésie de cinéma », se jouant des contraires. Cette représentation binaire du monde correspond à l'imaginaire et à la morale du conte dont la construction narrative a bien été respectée mais avec une logique temporelle modifiée par les flash-back et les actions simultanées. En transposant à l'écran des références iconographiques et picturales diverses, Jean Cocteau crée son propre univers, un poème visuel onirique. Également d'inspiration surréaliste, l'univers féerique de Jean Cocteau libère les rêves pour se rapprocher de l'enfance où le songe est en interaction avec la réalité. Le film peut en effet être interprété comme l'évolution d'une jeune fille en femme.

En classe, nous avons travaillé selon les deux axes suivants : « Le personnage de la Belle dans les arts » avec les classes de Sixième et « Les innovations techniques au service d'un film poème »[526] avec les élèves de Seconde de l'Option facultative artistique Cinéma-audiovisuel. Durant ces séances pédagogiques, il s'agissait d'identifier les sources d'inspiration de Jean Cocteau et les effets spéciaux de l'époque. Sans gros moyens, le réalisateur a réussi à proposer un univers à la fois réaliste (le village) et fantastique (le

[525] *Ibid.*,.URL : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20
[526] Voir les fiches pédagogiques en annexe, p. 332 et p. 381.

château), en rupture forte avec les films fantastiques américains de l'époque. Le côté artisanal des trucages naïfs fonctionne très bien avec l'univers merveilleux du conte de fées.

Ce qu'apporte la connaissance du conte est différent dans les deux cas : le non verbal exploité chez Guillermo del Toro crée une rupture à la différence de Jean Cocteau où les deux héros sont doués de parole. Mais dans les deux films, le discursif est exploré par les images, les rêves et les fantasmes. La magie vient du langage cinématographique. La question du statut du conte source a évolué : de transposition à transfiction. Du point de vue de la réception, cette dernière peut être appréciée en elle-même, dans l'ignorance des sources inspiratrices et sans que celles-ci ressurgissent. Cependant, un public informé se livrera à une appréciation seconde sur la performance adaptative et le résultat du processus de transécriture. Nous pouvons également relever une influence rétroactive, quel que soit l'ordre dans lequel le récepteur s'y trouve exposé. Mais force est de constater que les multiples formes d'adaptations et de réécritures contribuent à l'effacement progressif de la figure de l'auteur. Il y a en effet un paradoxe puisque les contes sont des textes appartenant au patrimoine littéraire dont les auteurs des différentes versions tendent à disparaître au profit des adaptateurs et auteurs contemporains.

- Le cas Disney : raconter différemment pour un nouveau public

Le *remake* en prise de vue réelle sous forme de film musical fantastique n'a pas vocation de prolonger l'histoire. Bill Condon a voulu « rendre ce conte pertinent pour le public d'aujourd'hui[527] ». L'histoire est racontée de façon différente par chaque génération. Le cinéma offre la possibilité de raconter l'histoire différemment en passant de l'animation au live action. Si les dialogues ont été réécrits (il doit rester six lignes en commun avec le dessin animé)[528] et les paroles des chansons modifiées, il n'en demeure pas moins que le récit est basé sur la fiction originale de 1991. La principale altération relève du changement de média : les personnages sont incarnés par des comédiens. Bill Condon a presque refait plan par plan les séquences mettant en scène les fidèles serviteurs objets. Il s'agit encore pour les studios

[527]CRESBRON Mathilde, *Op. cit.*
[528]*Ibid.*

Disney de déployer leur technicité en matière d'effets spéciaux et d'images de synthèse (le travail des expressions du visage de la Bête et l'animation du mobilier en motion-capture) avec un travail en post-production très important. Les décors font référence à l'iconographie des contes. Le récit s'inscrit dans le registre merveilleux : les personnages et la présence d'éléments magiques tels que les objets sont acceptés par le spectateur. Cependant, Bill Condon situe le récit dans un village français, à la fin du XVIIIe siècle (siècle d'écriture du conte par Madame de Villeneuve puis Madame Leprince de Beaumont), ce qui est contraire à l'absence d'indication spatio-temporelle propre au conte merveilleux.

Sur le plan du récit, Bill Condon reprend le même procédé que dans *Maléfique* en proposant un passé fictif aux deux mères des héros. Nous relevons donc deux développements diégétiques qui ne modifient en rien le récit original. Ces ajouts contribuent à humaniser la Bête qui a subi la mauvaise influence de son père à la mort de sa mère. De son côté, grâce à son nouvel ami, Belle apprend comment est décédée sa mère. Cette dernière a succombé à une maladie contagieuse, son père ayant fui après la naissance de Belle pour la protéger de la maladie. Comme dans le film *Maléfique*, il s'agit d'éclairer le passé des personnages pour mieux comprendre ce qu'ils sont devenus. La Bête bénéficie ainsi de « circonstances atténuantes », son éducation stricte et le manque d'amour de son père permettent de justifier son égoïsme et son insensibilité. L'épisode du décès de la mère de Belle se situe dans le moulin familial à Paris et constitue une entorse au cadre spatio-temporel indéterminé du conte. Ces deux passages se présentent sous forme de flash-back. Selon Richard Saint-Gelais, « Rien n'interdit de reconnaître une portée transfictionnelle à ces transformations [...] Il faut cependant garder à l'esprit le statut quelque peu particulier de ces opérations transfictionnelles que peu de lecteurs ou de spectateurs [...] verront comme des *développements* diégétiques de l'original. Cela tient vraisemblablement à l'emprise que le modèle de l'équivalence exerce sur notre perception de l'adaptation : même lorsqu'elles sont reconnues comme telles, les modifications seront davantage vues comme des déviations (heureuses ou malheureuses) à ce principe que comme une contribution à la fiction originale[529] ». En effet, ces ajouts qui ne dépassent pas cinq minutes chacun, les passages chantés, le "moment gay" ainsi que la personnalité de Belle ne modifient pas l'intrigue. Peu détaillés, ces ajouts relèvent davantage de l'anecdote. Par conséquent, le film dure plus longtemps que le long métrage d'animation : 129 contre 91 minutes. Enfin, les innovations esthétiques et techniques n'enrichissent pas l'intrigue mais servent à rejouer des scènes qui sont familières aux spectateurs. La version

[529] SAINT-GELAIS Richard, *Op. cit.*, p. 35.

2017 mélange deux approches : un film en prise de vue réelle qui a du mal à se détacher du film d'animation original de 1991 qui imprègne les esprits tant la reproduction des plans et la grande fidélité au dessin priment sur les ajouts narratifs.

Nous avons vu que Bill Condon souhaitait adapter le récit à l'époque et à l'auditoire en proposant un *remake* en live action. Le choix des comédiens et notamment d'Emma Watson pour incarner Belle, actrice adulée par le jeune public qui a grandi avec *Harry Potter*, contribue à renouveler l'image du célèbre couple. L'actrice principale est très importante car nous savons à quel point les représentations Disneyennes imprègnent l'imaginaire collectif contemporain. Trois ans avant *ce remake*, les acteurs français Léa Seydoux et Vincent Cassel ont incarné les deux personnages dans le film franco-allemand de Christophe Gans.Nous savons que les films des studios Disney ont davantage de visibilité à l'international, surtout auprès du public familial. Il faut donc voir le couple Emma Watson/Dan Stevens comme une nouvelle incarnation de la Belle et la Bête, mythe français universel à la fois contemporain et intemporel.

c) *La Belle au bois dormant* : variations autour des personnages féminins

Dans *Le conte populaire français*[530], *La Belle au bois dormant* figure dans les contes merveilleux : époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés (T 410 : La Belle au bois dormant). Les textes patrimoniaux sont les versions de Charles Perrault (1697) et des frères Grimm (*Dornröschen*, *Rose d'épine*, 1812). Une jeune princesse est condamnée par un charme mortel par une méchante fée qui n'a pas été invitée à son baptême. Une bonne fée atténue la malédiction : la jeune fille tombera dans un profond sommeil qui durera cent ans, au terme duquel un prince viendra l'éveiller. Le conte est composé d'une deuxième partie dans la version de Charles Perrault. La Belle donne naissance à deux enfants, une fille et un garçon nommés l'Aurore et le Jour, que sa belle-mère ogresse veut dévorer. Grâce à une ruse de son maître d'hôtel, l'ogresse est victime de la vengeance qu'elle avait préparée. Cette deuxième partie n'est généralement pas développée dans les adaptations. En effet, c'est l'intégralité de *Rose d'épine* et la première partie de *La Belle au bois dormant* qui constituent la matrice des productions artistiques postérieures.

[530] DELARUE Paul et TENÈZE Marie-Louise, *Op. cit.*

En 1959, les studios Disney proposent une adaptation du conte *La Belle au bois dormant*[531] d'après la version de Charles Perrault. *Sleeping Beauty* (*La Belle endormie*) respecte bien le schéma actantiel mais ne développe pas la deuxième partie du conte mettant en avant la cruauté de la belle-mère ogresse. À la différence du texte, le prince et la princesse sont destinés et nommés dans le film, ce qui contribue à rendre les personnages plus proches. La vieille fée de la version de Perrault ou la treizième femme sage oubliée chez les frères Grimm (1812) prend le nom de Maléfique dans le long métrage réalisé par Clyde Geronimi.

Le film *Maléfique*[532] de Robert Stromberg produit par les studios Disney en 2014 est une transfiction entièrement basée sur ce personnage. Si les personnages restent les mêmes, le point de vue est déplacé donnant ainsi une toute autre version de l'histoire. *Maléfique*[533] est un *prequel* en prise de vue réelle du précédent film, le long métrage d'animation Disney *La Belle au Bois dormant*[534]. Un *prequel* est une œuvre dont l'histoire se déroule avant le récit original. La transfiction consiste dans ce cas en une expansion temporelle. Dans *Maléfique*, le réalisateur Robert Stromberg retrace le « passé fictif » de ce personnage. Nous pouvons également qualifier ce film de *spin-off* ou série dérivée car il s'agit d'une œuvre fictionnelle basée sur un personnage d'une œuvre précédente, soit Maléfique de *La Belle au bois dormant*, évoluant dans le même univers de fiction. Le personnage d'Aurore et le prince Philippe sont également présents. Si nous ne pouvons qualifier le film *Maléfique* de contrefictionnel car il ne modifie pas la fin du récit du conte initial, il en module la résolution. En effet, ce n'est pas le prince Philippe qui réveille la princesse Aurore, mais Maléfique, celle-là même qui avait jeté la malédiction. Cette dernière sauve la princesse grâce à un baiser filial d'amour sincère. Par conséquent, Philippe n'apparaît plus comme un prince libérateur car son action n'est pas suivie d'effet. L'itinéraire du personnage féminin est mis en avant et les rôles sont redistribués. Maléfique incarne à la fois les valeurs masculines comme l'autorité et la force ainsi que la douceur féminine. En inventant un passé trouble à Maléfique, le réalisateur rend le personnage attachant. Le spectateur lui trouve donc des circonstances atténuantes brouillant les frontières entre le bien et le mal. Le manichéisme à l'œuvre dans les contes n'est plus de mise ici : Maléfique a souffert, sa méchanceté et son désir de vengeance sont compréhensibles car le roi Stéphane l'a trahie. Robert Stromberg offre une épaisseur psychologique au personnage et propose une nouvelle représentation de la méchante.

---

[531] GERONIMI Clyde, *Op. cit.*
[532] STROMBERG Robert, *Maléfique*, The Walt Disney Company (France), 2014, 1 DVD, 93 min., coul.
[533] STROMBERG Robert, *Op. cit.*
[534] GERONIMI Clyde, *Op. cit.*

Maléfique 2 : Le pouvoir du mal de Joachim Ronning (2019)[535] est la *sequel* de *La Belle au bois dormant* (1959) et *Maléfique* (2014). Ce deuxième opus prolonge le récit vers son aval tout en profitant de la lancée de l'histoire de *Maléfique* (*prequel* de *La Belle au bois dormant*). L'histoire reprend sept ans plus tard, au moment où Aurore (Elle Fanning) et Philippe (Harris Dickinson a remplacé Brenton Thwaites) s'apprêtent à se marier. Il s'agit d'une expansion, la relation transfictionnelle la plus simple selon Richard Saint-Gelais qui consiste à proposer un prolongement de la fiction préalable à travers une transfiction qui s'étend sur le plan temporel. Cette suite n'a rien à voir avec la deuxième partie du conte de Charles Perrault, il s'agit d'une création de *fantasy* épique qui conserve les personnages en proposant un récit inédit. Comme dans le film *Maléfique* de Robert Stromberg, l'héroïne éponyme (Angelina Jolie) confirme son statut de « fausse méchante ». Certes, son apparence physique reste la même et semble refléter un monde sombre, mais son cœur est pur. Maléfique n'est pas celle qu'on croie, le mal étant incarné par la perfide belle-mère, la Reine Ingrith (Michelle Pfeiffer). Ce deuxième volet met l'accent sur la relation Aurore/Maléfique, relation de plus en plus filiale où la marraine devient mère. Si Maléfique n'est pas enchantée de célébrer le mariage d'Aurore, elle respecte son choix, fait des efforts et accepte de rencontrer la belle-famille. Ce projet d'union va provoquer une lutte pour le pouvoir. Aurore représente le royaume des fées de la Lande et Philippe celui des humains. La mère de ce dernier, la Reine Ingrith, est une femme avide de pouvoir et rivale de Maléfique. *Maléfique : Les pouvoirs du mal* est un combat de femmes pour le pouvoir. Les hommes s'effacent derrière ces femmes à forte personnalité. Ingrith jette un sort à son époux (comme Aurore dans *Maléfique*, il est plongé dans un profond sommeil) et fait croire qu'il s'agit de l'œuvre de Maléfique. La lutte menée par Ingrith pour accéder au pouvoir, quête principale du film, permet au réalisateur de multiplier scènes d'action et effets spéciaux. Le véritable Mal est donc représenté par la militariste Ingrith qui reproche à Aurore de gouverner pieds nus et avec une couronne de fleurs dans les cheveux. Aurore est une figure moderne du pacifisme, en communion avec la nature. Soutenue par Philippe, elle fait le lien entre les trois peuples : les fées, les fées noires et les humains. Maléfique est victime d'un malentendu et bannie du monde des humains. Mais cette épreuve va lui permettre de renouer avec son peuple, les fées noires, et d'en prendre la tête à la suite de terribles épreuves. Ce deuxième volet lui permet de confirmer sa rédemption et sa place dans le cœur d'Aurore. Elles forment en effet une véritable famille. Maléfique n'en demeure pas moins un personnage complexe, à la fois

[535] RONNING Joachim, *Maléfique 2 : Le pouvoir du mal*, Walt Disney France, 2020, 1 DVD, 114 min., coul.

austère, cynique, misanthrope, protecteur et maternel. Dans un univers fantastique, Disney développe un conte merveilleux en phase avec nos problèmes actuels. A travers la diversité des personnages, le film aborde le thème de la cohabitation entre les peuples : les fées, les fées noires et les humains ont du mal à vivre ensemble. Ce thème fait écho à l'actualité, la séparation des royaumes est marquée par un fleuve qui n'est pas sans rappeler le Rio Grande et la situation entre le Mexique et les Etats-Unis. Enfin, *Maléfique : Les pouvoirs du mal* prône également le respect de l'environnement. Le peuple des fées noires a été laissé pour mort par les humains et incarne de ce fait une nature détruite par les hommes. Afin de séduire un public familial, le film regorge, à travers le *character design* de ses personnages, de références cinématographiques récentes au risque de perdre son identité disneyienne : Harry Potter, Minimoys, dragon de *Game of Thrones* ou Balrog de la Moria (J. R. R. Tolkien). *Maléfique : Les pouvoirs du mal* fait également référence au sous-genre cinématographique du film de super-héros. Maléfique trouve en elle-même la force de voler au secours du bien commun. Tous les ingrédients sont réunis pour faire de ce deuxième volet un film grand public qui propose un message positif et le traditionnel *happy end* conjugal pour Aurore et Philippe. Le destin d'Aurore n'est en rien modifié puisqu'elle sera épouse et mère d'une royale lignée tandis que Maléfique conservera son indépendance. Il n'en demeure pas moins une aventure spécifiquement féminine où les femmes prennent le pouvoir, confirmant l'archirécit proposé par les Studios Disney : selon Christian Chelebourg[536], ce que raconte l'ensemble des histoires de princesses est le renversement du patriarcat par l'accession d'une femme au pouvoir. Cette intrigue n'a donc plus rien à voir avec le conte source. Seuls trois éléments permettent de rapprocher *Maléfique : Les pouvoirs du mal* de *La Belle au bois dormant* : la structure du récit filmique avec la reprise sous une forme différente de la malédiction, l'univers féerique représenté par le royaume des fées et les personnages qui ne sont qu'un prétexte pour développer un récit indépendant. L'entrée par des personnages connus du grand public est typique de la postmodernité. Joachim Ronning n'exprime ni la volonté de diffuser la culture ni celle de prolonger le patrimoine. Le parti pris est davantage sociologique autour de la question de l'accès des femmes au pouvoir.

En 2016, Jean-Guillaume Bart, chorégraphe et danseur étoile de l'Opéra national de Paris, met en scène le ballet *La Belle au Bois dormant* d'après Marius Petipa sur la musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Le ballet, inspiré du conte de Charles Perrault, est interprété par le

[536]CHELEBOURG Christian, *Disney ou l'avenir en couleur,* Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018, 317 p. Voir le chapitre « Princesses et Girl Power », p. 209-237.

Yacobson Ballet de Saint-Pétersbourg. Le rôle de la Fée Carabosse est tenu par Svetlana Golovkina. Jean-Guillaume Bart avoue avoir été marqué par l'adaptation de Walt Disney : sa Fée Carabosse est un personnage blessé qui souhaite se venger. Ainsi, contrairement à beaucoup de versions où la Fée Carabosse est un rôle mimé, elle apparaît ici dans un rôle dansé sur pointes[537]. En ce qui concerne la chorégraphie, Carabosse ne se distingue pas des autres fées, dirigées par la Fée Lilas. Comme dans *Maléfique*, il y a une volonté d'humaniser ce personnage. A l'opposé, l'Espagnol Nacho Duato dont *La Belle au bois dormant* est inscrite au répertoire du Staatsballett Berlin en 2011, a choisi un homme imposant (Arshak Ghalumyan) pour interpréter le rôle de Carabosse, exacerbant ainsi les rapports de force. La virilité de l'homme travesti tout de noir vêtu s'oppose à la grâce et aux couleurs portées par la princesse et les fées dans ce ballet néo-classique. Carabosse est d'autant plus effrayante et déshumanisée.

Dans la série américaine *Once Upon a Time*[538], nous remarquons comme pour le personnage de Maléfique, une volonté d'humanisation de la Méchante Reine, marâtre de Blanche-Neige. Au fil des saisons, elle retrouve une humanité aux yeux du spectateur. Cette série télévisée est consacrée aux personnages de contes qui évoluent entre deux mondes : le monde réel et le monde merveilleux. Les héros sont issus de différents contes et s'associent pour lutter contre les malédictions. Pour le spectateur, ils sont facilement indentifiables physiquement grâce à leurs attributs et à la reprise d'éléments propres à l'esthétisme Disney, référence bien connue du public. Mais les situations dans lesquelles ils se retrouvent sont inédites. Leur passé et les actions qu'ils ont menées dans leur conte sont souvent évoqués. Aurore, Maléfique et le prince Philippe apparaissent au cours des saisons mais ne font pas partie des personnages principaux sur qui se concentre l'intrigue. Les contenus narratifs des longs métrages d'animation Disney sont donc à l'origine de la création d'univers.

Sleeping Beauty est une œuvre féconde, une porte d'entrée vers un univers transmédia. Le personnage de Maléfique cristallise un certain nombre de prolongements sur différents médias : cinéma, télévision et romans. Tout un monde s'est créé autour de Maléfique, personnage de *La Belle au bois dormant* de 1959, donnant lieu à de nombreux récits. Dans le

[537]BERTRAND Amélie, Rencontre avec Jean-Guillaume Bart pour sa Belle au bois dormant au Yacobson Ballet, *Danses avec la plume*, 2016, URL : http://www.dansesaveclaplume.com/pas-de-deux/380422-rencontre-avec-jean-guillaume-bart-pour-sa-belle-au-bois-dormant-au-yacobson-ballet/
[538]HOROWITZ Adam et KITSIS Edward, *Op. cit.*

roman *L'Ile de l'oubli. Dans l'univers des Descendants*[539], Melissa de la Cruz invente des enfants à quatre méchants des films d'animation Disney : Maléfique (*La Belle au bois dormant*, 1959), Cruella Denfer (*Les 101 Dalmatiens*, 1961), Jafar (*Aladdin*, 1992) et la Méchante Reine (*Blanche-Neige et les sept nains*, 1937). Les héros sont les enfants de ces personnages : Mal, Carlos, Jay et Evie. Ils vivent sur l'île de l'oubli où les méchants ont été bannis par la Bête, roi du royaume d'Auradon. La Belle et la Bête vivent dans ce royaume avec leur fils Ben et les autres gentils. Les méchants privés de magie et leur progéniture sont donc isolés sur l'île de l'oubli. Maléfique s'est auto-proclamée chef des Méchants et souhaite trouver le moyen de quitter l'île. Les adolescents évoluent dans un monde peuplé par les héros des productions Disney et doivent apprendre à être dignes de leur parent. Les quatre héros ont des personnalités très différentes et ne s'apprécient pas particulièrement. Ils étudient au lycée la Dragonne où ils apprennent à être méchants malgré l'absence de magie. Mère Gothel fait partie de l'équipe enseignante et dispense un cours de selfie. L'humour est omniprésent dans ce roman qui évoque différents films d'animation connus à travers la reprise de personnages dans un nouveau contexte. Par exemple, Mal, la fille de Maléfique, est très vexée de ne pas avoir été invitée à l'anniversaire d'Evie (elle vit la même situation que sa mère dans *La Belle au bois dormant*). Ben, futur roi d'Auradon, a bien du mal à faire preuve d'autorité face aux revendications salariales des domestiques et travailleurs célèbres du royaume. Le roman relève du registre parodique et appartient à la littérature pour adolescents : il reprend des thèmes en lien avec l'adolescence tels que la filiation, la pression parentale (vivre dans l'ombre d'un parent célèbre et honorer son nom), la famille monoparentale, la différence et la tolérance (Méchants/Gentils), la vie lycéenne, l'amitié et la naissance du sentiment amoureux. Les quatre jeunes gens sont en quête de l'œil du Dragon, le sceptre de Maléfique, clé de la libération pour les oubliés. Les thèmes du roman répondent aux préoccupations des adolescents d'aujourd'hui. Le livre est une introduction au téléfilm *Descendants*[540], véritable teen movie, dans lequel Ben, sur le point de devenir roi, a décidé que les enfants des quatre pires méchants pourraient effectuer leurs études à Auradon. Les parents comptent bien en profiter pour revenir et se venger. À Auradon, Mal, Carlos, Jay et Evie vont avoir du mal à s'intégrer aux autres élèves : Audrey (la fille de la princesse Aurore), le prince Chad Charmant (le fils de Cendrillon), Jane (la fille de Fée marraine) ou encore Doug (fils de Simplet). L'histoire d'amour entre Mal et Ben, la rivalité, l'intégration ainsi que

[539]CRUZ Melissa de la, *L'Ile de l'oubli. Dans l'univers de Descendants* (traduit de l'anglais par Brigitte REMY-HEBERT), Paris, Hachette, 2015, 303 p.
[540]ORTEGA Kenny, *Descendants*, Walt Disney France, 2015, 1 DVD, 112 min., coul.

l'émancipation des adolescents qui décident de se tourner vers le bien, constituent les principaux ressorts de *Descendants*. Comme le roman, l'humour est très présent dans le téléfilm et les Méchants sont tournés en ridicule. Comme dans les films d'animation de référence, certaines scènes sont chantées. Enfin, les aventures de Mal se déclinent également dans La Bibliothèque rose (Hachette Jeunesse) pour les 8-10 ans. Une série animée fait suite au téléfilm (elle est diffusée en France sur Disney Channel). Maléfique, la figure de la méchante par excellence, a donné naissance aux Descendants, jeunes héros qui ont investi différents médias. Le transmédia multiplie les axes narratifs : les histoires se suivent mais changent de support, créant ainsi une narration plurimédia. Chaque production peut cependant être lue ou vue isolément malgré la chronologie sans que cela gêne la compréhension. La notion de narration est affaiblie au profit de la notion de monde.

Selon le même procédé qui consiste à mélanger plusieurs personnages de contes dans la même intrigue, nous pouvons citer la saga *Shrek*[541] (DreamWorks, 2001-2010) qui relève du registre parodique comme l'univers des Descendants. En effet, *Shrek* reprend les personnages des contes merveilleux, les tournant souvent au ridicule dans le but de faire rire. Dans le premier film (2001), les références au conte *La Belle au bois dormant* sont comiques : Fiona est victime d'une malédiction et lorsque Shrek arrive à la tour pour la délivrer, elle fait semblant d'être endormie et attend le baiser. Cependant, la malédiction est d'une autre nature : Fiona n'est pas plongée dans un profond sommeil mais se métamorphose en ogresse au coucher du soleil. Le personnage de la Belle au bois dormant apparaît dans le troisième volet de la saga ; elle fait partie des princesses qui entourent Fiona. Son personnage n'est pas pris au sérieux : atteinte de narcolepsie, elle est endormie et par conséquent très peu réactive. Dans le premier film, le spectateur assiste à la métamorphose de Fiona le jour de son mariage avec Lord Farquaad, seigneur mégalomane. Lorsque Shrek arrive pour lui avouer son amour, il ne devient pas homme à l'inverse de *La Belle et la Bête* où la Bête est transformée en prince. C'est Fiona qui restera ogresse après le baiser d'amour de Shrek. Fiona retrouve sa liberté mais en choisissant Shrek, elle renonce à sa beauté. La laideur initialement vécue comme une malédiction initiatique et transitoire devient un atout. Fiona est la princesse du choix : elle choisit son époux et accepte de changer physiquement pour lui. Fiona et Shrek forment par la suite un couple d'ogres qui se trouve aux antipodes des couples de contes de fées. La beauté, l'apparence, les bonnes manières et l'hygiène leur importent peu.

---

[541] ADAMSON Andrew, ASBURY Kelly, HUI Raman, JENSON Vicky, MILLER Chris, MITCHELL Mike et VERNON Conrad, *Shrek : la quadrilogie*, DreamWorks, 2010, 5 DVD, coul.

L'intertextualité touche l'album contemporain où les auteurs reprennent des récits et des personnages connus pour les exploiter dans des versions détournées. L'album *La Belle et le fuseau*[542] de Neil Gaiman, illustré par Chris Riddell, adaptation de *La Belle au bois dormant*, est selon la terminologie de Richard Saint-Gelais un suspense transfictionnel qui nous permet en outre d'étudier les variations autour des personnages féminins.

> Qu'ils affectent des événements mineurs ou décisifs ; qu'ils opèrent par addition, suppression ou substitution ; qu'ils procèdent de manière explicite ou implicite, les contrefictionnels effectuent une révision de l'intrigue originale, en imaginant ce qu'elle aurait pu être si, à tel ou tel point, elle avait pris une direction différente. En cela, ce sont bien des « contrefactuels de fiction », des versions qui font bien plus que jeter un éclairage nouveau sur une histoire préalable, puisqu'elles traitent celle-ci comme un matériau diégétique contingent et donc malléable[543].

Le conte a pour personnage principal une reine qui doit se marier. Son passé fait référence à celui de Blanche-Neige car nous apprenons qu'elle a dormi un an dans un cercueil de verre à cause de sa marâtre. Ce mariage ne l'enchante pas : « Cela lui paraissait aussi improbable que définitif. Elle se demandait ce qu'elle éprouverait, une fois dans sa peau d'épouse. Ce serait la fin de sa vie, décida-t-elle, si la vie était le temps du choix. Plus qu'une semaine, après quoi elle n'aurait plus aucun choix devant elle. Elle règnerait sur son peuple ; elle aurait des enfants ; peut-être mourrait-elle en couches, peut-être à un grand âge, peut-être à la bataille. Mais le chemin vers sa mort, un battement de cœur après l'autre, serait déjà tout tracé[544] ». Mais lorsqu'elle apprend qu'une sorcière a jeté un sort à une princesse âgée de 18 ans en lui piquant le doigt et l'endormant à tout jamais, elle décide d'aller la réveiller en utilisant la « méthode habituelle [545] ». L'histoire de cette princesse fait référence au conte *La Belle au bois dormant*. Contrairement aux autres personnes, la reine est capable de rester éveillée, ce qui va l'aider dans sa quête. Accompagnée de trois nains qui occupent la fonction d'adjuvants, elle part à l'aventure comme un homme : elle monte à cheval équipée d'une cotte de mailles et d'une épée. La femme habituellement passive endosse donc un rôle masculin, celui du prince libérateur, qui est dans l'action. Les princes qui ont déjà tenté de libérer la princesse n'ont pas dépassé le mur d'épines. Comme dans *Maléfique*, c'est ici une femme qui réveille la princesse endormie. Mais il ne s'agit pas ici d'un baiser filial d'amour sincère car il se dégage de la scène du baiser une vraie sensualité : « Elle approcha son visage de la belle

---

[542]GAIMAN Neil (auteur) et RIDDELL Chris (ill.), *La Belle et le fuseau*, Albin Michel, 2015, 68 p.
[543]SAINT-GELAIS Richard, *Op. cit.*, p. 181.
[544]GAIMAN Neil (auteur) et RIDDELL Chris (ill.), *Op. cit.*, p. 14.
[545]*Ibid.*, p.16.

endormie. Toucha les lèvres roses avec ses lèvres rouges, et embrassa la jeune fille, longuement, avec force[546] ». L'illustration qui suit en double page confirme le caractère sensuel de la scène mettant en avant l'homosexualité féminine. Il ne s'agira pourtant pas d'une histoire d'amour entre deux femmes : la reine s'apercevant très vite que la demoiselle avait « le regard qu'elle avait vu dans les yeux de sa marâtre[547] ». Les apparences sont trompeuses dans *La Belle et le fuseau* puisque la jeune femme n'est pas une victime : elle a sous sa coupe des esclaves endormis et une vieille qui l'a veillée pendant soixante ans et n'a pas dormi depuis des années. Le lecteur apprend que lorsque cette dernière était jeune fille, elle avait trouvé, dans cette chambre, une vieille femme filant avec le fuseau. À son arrivée, elle a saisi son pouce pour l'appuyer contre la pointe du fuseau. La vieille femme lui a pris son sommeil afin de retrouver sa jeunesse, sa beauté et son pouvoir. Ainsi, les personnages ne sont pas ceux qu'ils semblent être : la belle jeune fille endormie était en réalité une vieille femme méchante en quête de l'éternelle jeunesse et la vieille femme la pauvre victime. A son réveil, la fausse princesse compte bien asservir la reine, elle lui ordonne de l'aimer : « Tous m'aimeront, et toi, toi qui m'as éveillée, tu devras être celle qui m'aime le plus[548] ». Pour délivrer la reine et tous les endormis, la vieille femme enfonce la pointe du fuseau, dont le fil représentait sa vie, dans la gorge de la princesse. L'illustration et la description sont violentes. En effet, l'image montre la métamorphose de la jeune femme en en squelette et le texte insiste sur le vieillissement soudain puis la destruction de son corps : « un petit tas d'ossements, une mèche de cheveux aussi fins et blancs que des toiles d'araignée fraîchement filées, quelques haillons gris en travers et, par-dessus le tout, une poussière huileuse[549] ». La vieille femme retrouve alors le sommeil. La reine, heureuse du dénouement, demande au peuple de prendre soin de la vieille endormie qui leur a sauvé la vie. Enfin, en partant vers l'est, la reine, accompagnée des trois nains, choisit le chemin de la liberté. L'ouest désignant la route menant au palais et donc au mariage.

L'auteur fait fusionner deux contes et en modifie les intrigues par le biais de contrefictionnels. En réactualisant l'histoire, il traite de la quête de l'éternelle jeunesse et de l'émancipation des femmes. La reine agit comme un homme, en prince libérateur. Le baiser hétérosexuel a disparu remettant en cause la domination masculine. De même, la reine refuse le mariage. Enfin, les valeurs sont inversées : la reine incarne la force et le courage, la princesse endormie est une femme avide de pouvoir et la vieille laide est en réalité une figure

[546] *Ibid.*, p.49.
[547] *Ibid.*, p. 54.
[548] *Ibid.*, p. 59.
[549] *Ibid.*, p. 63.

libératrice. Il en est de même pour les rôles sociaux : la reine et la vieille triomphent de la méchante princesse grâce à leur force et ténacité. Les actions de la reine ne correspondent pas à la manière dont doit se comporter une personne de son rang. En évitant le mariage, elle choisit l'indépendance. *La Belle et le fuseau* reconfigure les destins de ces femmes qui semblaient immuables. Cette relecture est destinée à un public adolescent ou adulte : afin d'en comprendre les enjeux, elle nécessite en effet une connaissance des textes sources.

Ces adaptations multimédias nous permettent de mettre en réseaux les œuvres de notre corpus. Les productions culturelles autour des contes vont au-delà du texte et passent par différents médias qui relèvent chacun d'une sémiologie spécifique. Nous avons donc vu à travers ces exemples que le transmédia permettait de prolonger et d'agrandir un monde fictionnel. En ce qui concerne les adaptations contemporaines, nous dégageons deux grandes tendances : « l'univers Disney » et la stylisation parodique qui ne s'excluent pas l'un l'autre comme nous avons pu le voir avec *Descendants*.

Nous avons pu constater que les écrivains, les illustrateurs et réalisateurs contemporains prennent de plus en plus de liberté avec le genre du conte. De nouvelles œuvres proposent des relectures intéressantes et amènent le lecteur ou le spectateur à s'interroger, mettre en réseaux l'œuvre avec d'autres dont elle s'inspire, emprunte ou fait écho. Les contes sont toujours situés dans un temps passé indéterminé, mais les reconfigurations concernant les rôles des personnages les rendent proches des problématiques actuelles : le rôle des hommes et des femmes dans la société, le couple, l'émancipation des femmes, etc. Si certaines œuvres ont une vocation commerciale forte et tendent à proposer une segmentation du public (familial, adolescent, adulte et même par genre), il n'en demeure pas moins qu'elles contribuent à faire entendre et vivre le conte. Ainsi, une adaptation cinématographique offre une perspective d'entrecroisement de la littérature et de la cinématographie car les contraintes médiatiques et génériques ne sont pas les mêmes.

B. Des contes revisités : quelles valeurs ajoutées ?

Dans notre précédent développement sur le primat de l'intermédialité, nous avons explicité les différents systèmes de contraintes médiatiques/génériques (musique, opéra, film, spectacle, film d'animation, etc.) et les évolutions du contexte de production. La pression

actuelle pour une polyexploitation commerciale et le marché porteur des contes pour un public familial contribuent à offrir un choix important et varié d'œuvres. Cependant, certaines productions audiovisuelles proposées au lycée[550] ne sont pas adaptées à un jeune public et sont par conséquent inconnues des élèves. Dans le cadre de notre expérimentation pédagogique, notre objectif est de travailler à la fois sur des œuvres bien connues des élèves comme les productions Disney et de leur faire découvrir, notamment au lycée, des films proposant une relecture et un univers singulier. Il n'en demeure pas moins que ces œuvres conservent des constantes telles que l'atmosphère féerique (ou sa variante cruelle) et le recours aux motifs privilégiés d'un monde symbolique, un canevas narratif généralement respecté et des reprises de personnages même si ces derniers sont souvent retravaillés pour leur donner plus d'épaisseur psychologique. D'un point de vue didactique, cela nous permet de partir de ces diverses productions pour revenir au texte source. Les contes d'origine populaire offrent l'opportunité aux créateurs qui s'en emparent d'actualiser le récit par le biais d'une transposition dans un autre contexte et d'évoquer des problématiques actuelles. Christiane Connan-Pintado et Catherine Tauveron, toutes deux spécialistes de la littérature de jeunesse à l'école, insistent sur l'importance de la connaissance des contes originaux[551]. En effet, cela est indispensable pour mettre les œuvres en réseau et comprendre les intentions du créateur qui adapte une œuvre : s'agit-il d'une réécriture, d'une relecture, d'une parodie, d'une adaptation fidèle ou modernisée ? Les reformulations peuvent concerner l'image, le post- ou inter-texte comme les suites, l'intratexte (une partie du texte), les détournements ou encore des réécritures et reconfigurations autour des rapports des sexes qui nous intéressent particulièrement. Par le biais de la compréhension de l'intermédialité, les élèves doivent être capables d'identifier le texte source et les motifs. Cette approche est donc d'un moyen indirect de les ramener aux contes originaux pour leur faire redécouvrir le patrimoine littéraire. De plus, elle permet de travailler sur des films patrimoniaux qui sont, pour la plupart des élèves, méconnus et par conséquent de développer leur culture cinématographique. Dans le cadre des programmes et du parcours d'éducation artistique et culturelle, il est indispensable de faire dialoguer les arts autour d'œuvres qui exploitent le même substrat.

---

[550] C'est le cas de *La Belle et la Bête* de Juraj Herz (1978) et de *Tale of Tales* de Matteo Garrone (2015).

[551] CONNAN-PINTADO Christiane et TAUVERON Catherine, *Fortune des Contes de Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature jeunesse*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, 466 p.

1) Des contes revisités, modernisés, instrumentalisés ?

Lors de nos études en classe, nous avons bien développé la notion d'*adaptation*, c'est-à-direce qu'implique ce processus créatif.Les élèves doivent garder à l'esprit que cinéma et littérature sont liés. Le cinéma comme la littérature met en récit mais avec l'image et le son. Les œuvres littéraires offrent aux cinéastes un vaste répertoire d'histoires. Francis Vanoye a défini l'adaptation comme « un ensemble d'opérations complexes visant à transformer un objet littéraire en objet cinématographique et le produit de ces opérations, à savoir le film. Opérations et produits répondent à des besoins. Besoins vitaux d'abord, puisque le cinéma se nourrit, depuis ses origines, de fictions empruntées au moins autant que d'histoires originales. Besoins sociaux-culturels ensuite, puisque les adaptations d'auteurs et de textes prestigieux ont très vite contribué à fonder la légitimité artistique du cinéma [552]». Les réalisateurs qui adaptent des contes de fées utilisent le dispositif cinématographique et ses spécificités pour créer un univers et apporter un point de vue et une vision de l'histoire merveilleuse. Ce processus de transposition nous permet d'analyser les choix narratifs, les intentions, le travail esthétique, la mise en scène et la caractérisation des personnages qui contribuent à créer un univers qui revisite le conte. Enfin, il faut garder à l'esprit qu'une adaptation offre la possibilité de rencontrer un nouveau public, souvent plus jeune.

a) *La Belle et la Bête* de Juraj Herz : un film « gothique »

En 2019, sort pour la première fois en France en combo[553] édition limitée à 2500 exemplaires, *La Belle et la Bête* du cinéaste slovaque Juraj Herz (1978)[554]. Cette adaptation cinématographique était jusqu'ici peu connue en France. Le réalisateur Juraj Herz est mondialement célèbre grâce au film d'épouvante *L'incinérateur de cadavres* (1968). Témoin et victime des atrocités nazies, sa vie est marquée par l'horreur de la seconde guerre mondiale. Par conséquent, comment Juraj Herz a-t-il pu interpréter le merveilleux ? Son histoire tragique l'a rendu sensible et la question de la survie se pose dans le conte où seul le merveilleux peut retourner le sort. Le merveilleux est l'exception, ce qui permet de sortir de l'impasse et s'oppose en ce sens à l'histoire tragique vécue par le réalisateur. C'est sans doute

[552]VANOYE Francis, *L'adaptation littéraire au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 31.
[553]Coffret Blu-ray et DVD.
[554]HERZ JURAJ, *La Belle et la Bête*, ESC Editions, 2019, 1 DVD et 1 Blu-ray, 88 min., coul.

la raison pour laquelle le film ne cible pas le public enfant. *La Belle et la Bête* est inspirée de l'expressionnisme allemand, jouant sur la déformation de la réalité et une vision cauchemardesque qui inspirent au spectateur une réaction émotionnelle. En effet, *La Belle et la Bête* est un conte dont le schéma narratif repose sur un cauchemar. Le père de Julia, la Belle, ainsi que cette dernière pensent que la situation peut s'arranger en trouvant refuge dans le château. Mais il y a une gradation du danger à chaque nouvelle séquence. En partie inspiré du gothique, mouvement littéraire né en Angleterre (fin XVIIIe-début XIXe siècles), le cinéma expressionniste propose un univers sombre qui célèbre la noirceur, la mélancolie et la mort. Le décor du château s'oppose au côté fastueux et merveilleux de celui de Jean Cocteau. Le château de la Bête est une ruine dans un état de grand délabrement et à la végétation hostile. C'est également un lieu funeste où le ciel de lit de Belle se referme pour devenir cercueil. Cette scène est très violente et révèle les pulsions de la Bête. La substance ingérée par la Belle est un somnifère, elle devient la proie de la créature qui surplombe le cercueil. De même, la mise à mort de la biche peut être interprétée comme un substitut de Julia. L'univers sombre et violent est posé dès le début du film. A un prégénérique sombre dans lequel un convoi est perdu dans une forêt embrumée succède un générique aux couleurs vives où tableaux et dessins représentent des crânes et des squelettes telles des vanités. Ainsi, la mise en avant de la mort, du passage du temps et de la vacuité de l'existence guide les spectateurs vers une histoire ténébreuse, un conte noir. La séquence suivante qui représente une scène de vie, le marché au village et le couple joyeux gambadant, n'est qu'éphémère, avec un montage parallèle d'une série d'égorgement et d'éventrement d'animaux. Avant de montrer la Bête, la cruauté des hommes est soulignée à travers les scènes de mise à mort animale. C'est en effet la question de l'identité qui intéresse Juraj Herz, enfant miraculé, qui a survécu successivement à trois camps d'extermination, Auschwitz, *Ravensbrück et Sachsenhausen*. La Bête est représentée comme un rapace noir et non comme un félin. Cette dernière peut faire penser au *Reichsadler, emblème de l'Allemagne nazie.* Comme chez Jean Cocteau, elle ne correspond pas à la description faite dans la version de Madame de Villeneuve, une Bête avec une trompe d'éléphant et des écailles. Le choix de l'oiseau de proie dont seuls les yeux puis les mains sont visibles convient parfaitement à l'acteur Vlastimil Harapes qui est avant tout connu comme danseur et chorégraphe. Les mouvements de la Bête sont d'ailleurs très chorégraphiés et sa cape noire contribue à le rendre aérien. La créature est très isolée et encore davantage lorsque son amour pour la belle Julia lui rend ses mains humaines. Mi-monstre, mi-humain, l'identité de la créature est mise à mal par cette métamorphose progressive qui l'engage à sombrer dans la folie. Sa voix intérieure l'enfonce vers les ténèbres. Dans la

version originale, la double nature du personnage est renforcée par la voix qui n'est pas celle de l'acteur. La portée psychanalytique du conte est davantage développée que chez Jean Cocteau : s'agit-il de la réalité ou d'un cauchemar ? L'amour ambigu de la Belle pour son père et les pulsions de la Bête sont explicites. L'interconnexion Belle/Bête, beauté/monstruosité est au cœur du récit, soulignée par différents procédés cinématographiques. Julia incarnée par Zdena Studenkova illumine le château par sa blondeur et ses robes blanches virginales. Sa pureté est confirmée par le titre original *Panna a Netvor*, soit *La Vierge et le Monstre*. Ce titre fait référence au romantisme allemand : il annonce en effet une passion amoureuse qui sera source de souffrance pour ces deux êtres antithétiques, dont un se situe du côté obscur. Le courage et la bienveillance de Julia vont permettre à la Bête d'accéder à la rédemption et de briser la malédiction. L'opposition physique des deux personnages est renforcée par les motifs musicaux. Ils possèdent chacun en effet leur propre air, comme dans *Les entretiens de la Belle et la Bête* de Maurice Ravel (1910). Mais à la différence de la pièce de Ravel, les deux thèmes ne fusionnent jamais. La musique conforte leur identité : musique symphonique ou piano romantique pour Julia qui est musicienne et interprète parfois elle-même le thème et orgue religieux pour la Bête. Le thème de la Bête vient renforcer l'ambiance gothique et le sentiment d'angoisse.

Les partis pris esthétiques orientent vers un film de genre qui s'adresse à un public adulte. L'atmosphère féerique est présente en rêve lorsque la Belle et le prince sont réunis mais l'accent est mis sur la variante cruelle. Sans être un film d'horreur, *La Belle et la Bête* de Juraj Herz est une œuvre angoissante, sombre et troublante. La fin du film reste sujette à interprétation : s'agit-il du classique happy end ou d'un rêve ? L'étrangeté et le mystère demeurent. L'identité est au cœur du récit filmique avec une fille qui devient femme et une Bête qui redevient homme. La double nature des personnages peut aussi être interprétée comme les deux facettes de l'être humain. En privilégiant l'ambiguïté et l'ambiance noire, Juraj Herz prend le contre-pied du merveilleux. Son adaptation est une réécriture sombre du conte dont les choix et partis pris esthétiques peuvent être comparés en classe avec ceux de Jean Cocteau. La mise en son et en image de la même histoire donne des œuvres aux univers très différents[555]. Lors de la séance pédagogique, les élèves n'ont pas manqué de souligner un traitement différent de l'apparition de la Bête. Chez Jean Cocteau, le spectateur la découvre rapidement contrairement aux adaptations de Juraj Herz et Christophe Gans où elle apparaît à

[555] Voir la fiche pédagogique en annexe *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946). Les innovations techniques au service d'un film poème, p. 381.

demi cachée. La Bête de Juraj Herz est en effet une bête honteuse alors que celle de Christophe Gans joue sur la part de mystère. De même, le caractère affirmé de la Belle incarnée par Léa Seydoux a été souligné par les élèves. Cette analyse comparative permet d'étudier le jeu d'acteur et les intentions des réalisateurs à des époques différentes. La question de la réception se pose également : est-ce que les œuvres de Jean Cocteau et Juraj Herz nous parlent encore ? Les élèves n'ont pas été convaincus par l'ambiance créée par Juraj Herz pour un conte. Le conte reste associé pour eux au merveilleux, à la féerie et à la magie et non à l'angoisse et la noirceur. Seulement deux élèves sur dix-huit ont manifesté l'envie de voir le film contre six pour l'adaptation de Jean Cocteau et dix pour celle de Christophe Gans. Deux élèves avaient vu cette dernière avant la séance, un seul pour la version de Jean Cocteau. Notre entrée, le merveilleux au regard des innovations techniques, a fait prendre conscience aux élèves qu'à partir d'un même récit merveilleux, plusieurs atmosphères et univers pouvaient être créés en fonction des intentions, du point de vue et de la sensibilité du réalisateur. L'univers « tout numérique » de Christophe Gans, qui est proche de ce que les élèves ont l'habitude de voir en ce qui concerne les effets spéciaux, les a davantage convaincus que les deux autres adaptations. Nous mettons en avant deux raisons principales : des effets et de la couleur, qui selon eux, restituent bien l'ambiance du conte (les élèves sont habitués à l'univers solaire des adaptations Disney) et la proximité temporelle. En effet, le fait de connaître les deux acteurs principaux, Léa Seydoux et Vincent Cassel[556], les engage davantage à découvrir le film. Josette Day et Jean Marais sont des acteurs inconnus pour les élèves de seconde.

En ce qui concerne l'enracinement du « monde symbolique », il est évident que les élèves gardent en mémoire les adaptations Disney qui ont marqué leur enfance. Cet imaginaire imprègne la mémoire collective. La découverte des films patrimoniaux est donc nécessaire en classe car très peu d'élèves ont connaissance de ces œuvres.

Concernant la didactique, l'étude d'adaptations puise sa richesse du point de vue littéraire (le genre conte et le conte revisité) et culturel (une analyse comparée permet de mettre en évidence les relations transtextuelles définies par Gérard Genette et le passage de l'écrit à l'écran). Le changement de média implique une étude des procédés narratifs qui interroge la manière de raconter en image et/ou en son. Enfin, l'axe « Motifs et

[556]L'acteur du récent *Hors normes* d'Olivier Nakache et Eric Toledano, 2019, film bien connu des élèves.

représentations » autour du personnage de cinéma en seconde[557] est intéressant du point de vue axiologique puisque l'étude des personnages et des couples met en évidence, en accord avec cette thèse, les valeurs du féminin dans sa dimension esthétique et morale.

b) Une Belle au Bois dormant orientalisée et instrumentalisée ?

La réécriture textuelle et illustrative de Tahar Ben Jelloun et Anne Buguet[558] puise son inspiration dans le conte *La Belle au Bois dormant* de Charles Perrault mais le dépasse pour livrer une réflexion sur la différence et le racisme dans un univers orientalisé. Tahar Ben Jelloun utilise le genre du conte et construit son récit à la manière de Charles Perrault pour transmettre un message de tolérance. Si les grandes étapes du conte de Charles Perrault sont bien respectées, le changement de contexte donne une autre dimension à l'histoire. En effet, le conte et les illustrations d'Anne Buguet situent le conte dans un décor oriental, proche des *Mille et Une Nuits*. Les personnages sont nommés : le prince Qaïss, la princesse Jawhara, la méchante fée Kandisha et le reine mère sont les quatre principaux protagonistes. Ces prénoms relèvent du monde arabo-musulman et se distinguent par conséquent de l'indétermination du conte merveilleux. Ce changement de contexte va de pair avec le thème de la couleur de peau. Jawhara se réveille avec la peau sombre, presque noire. Pour conserver sa jeunesse, elle a renoncé à sa peau blanche. La reine mère, la mère de Qaïss, la rejette car elle considère les noirs come des esclaves. De même, Qaïss ne répond pas aux attentes de Jawhara qui rêvait d'un prince blond aux yeux verts. Or, Qaïss est brun aux yeux bleus. Ils ont des jumeaux : un garçon noir et une fille blanche. Le schéma actantiel est bien respecté dans cette seconde partie centrée sur les envies de la reine cannibale. Après une tentative d'assassinat avortée sur les enfants, la reine mère demande le foie de Jawhara à El Ghoul. Il ramène le cœur d'un cochon empoisonné et la reine meurt en le mangeant. Le couple peut désormais vivre heureux.

Le conte de Tahar Ben Jelloun est une réutilisation contemporaine orientée. Le conte merveilleux est détourné en un plaidoyer contre le racisme. Tahar Ben Jelloun a d'ailleurs affirmé sa volonté d'actualiser le conte dans « une société arabo-musulmane compliquée,

---

[557] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de seconde générale et technologique*, Ministère de l'Education nationale, janvier 2019, URL : https://www.education.gouv.fr/bo/19/Special1/MENE1901566A.htm

[558] BEN JELLOUN Tahar et BUGUET Anne (ill.), *La Belle au Bois dormant*, Seuil, 2004, 49 p.

complexe, déchirée et malheureuse [559] ». La différence et la couleur de peau se retrouvent au centre de l'histoire. Il s'agit d'une quête amoureuse dans un contexte où l'autre, celui qui est différent par sa couleur de peau, est vu comme une menace. Jawhara et Qaïss ne correspondent pas aux critères de beauté qu'ils attendaient l'un de l'autre. Malgré cela, le charme opère entre le prince et la princesse. Les opposants sont représentés par la mauvaise fée Kandisha ainsi que la reine mère. Les apparences peuvent être trompeuses : la belle-mère est au départ un faux-adjuvant et l'ogre El Ghoul qui devait tuer la princesse s'avère être un adjuvant et non un opposant. Comme dans le conte merveilleux, l'écrivain et poète marocain Tahar Ben Jelloun fait triompher les valeurs et la morale. En dénonçant le fanatisme et le racisme, il place sa réécriture sous le signe de la vérité et de la liberté.

2) Usages didactiques et apports culturels : l'intérêt de la mise en réseaux

Le document *Lire et écrire au cycle 3 : Repères pour organiser les apprentissages au long du cycle*[560] présentait la lecture en réseau comme une aide pour se construire une culture littéraire par les relations découvertes entre les textes (genres, auteurs, motifs symboliques, thèmes, etc.), leur inscription dans le temps (patrimoine, réécritures) et l'espace (cultures du monde). Le principe de la lecture en réseau est la comparaison des œuvres regroupées par le professeur. Dans *Français Cycle 3. Culture littéraire et artistique : Lire en réseau*[561], Catherine Tauveron précise que la lecture en réseau n'est pas un simple regroupement thématique. Les relations entre les œuvres doivent être analysées avec un retour sur le(s) œuvre(s) à l'origine du réseau.

Dans notre thèse, nous avons élargi la lecture en réseau au cinéma car il nous semble essentiel que les élèves, tournés vers les écrans, puissent prendre conscience de l'origine littéraire des œuvres cinématographiques étudiées. De plus, l'apprentissage de la lecture et de l'image fixe fait partie des attendus des programmes du Ministère de l'Éducation nationale.

---

[559] FRANCE INFO, *Tahar Ben Jelloun : « Mes contes de Perrault »*, France Info, 2014, URL : http://www.francetvinfo.fr/replay-radio/le-livre-du-jour/tahar-ben-jelloun-mes-contes-de-perrault_1768231.html

[560] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA RECHERCHE, DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE, *Lire et écrire au cycle 3 : Repères pour organiser les apprentissages au long du cycle*, Centre national de documentation pédagogique, 2003, URL : https://www.snuipp.fr/IMG/pdf/lire_ecrire_c3.pdf

[561] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE - EDUSCOL, *Français Cycle 3. Culture littéraire et artistique : Lire en réseaux*, Eduscol, mars 2016, URL : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Culture_litteraire_/01/3/7-RA16_C3_FRA_5_lire_en_reseaux_591013.pdf

Cet élargissement à un autre média implique donc une connaissance des processus de migration des récits, du passage du texte à l'écran, de la mise en image et en son. Ainsi, les élèves doivent être capables d'établir des relations entre les œuvres, que ces relations soient fondées sur des choix de personnages, le repérage de stéréotypes, des choix poétiques et narratifs qui engagent la compréhension et l'interprétation des textes. C'est dans cette optique que nous avons demandé aux élèves de seconde de l'option Cinéma-audiovisuel de rédiger un paragraphe argumenté sur la saga *Shrek* et les adaptations cinématographiques de contes étudiées en classe autour du personnage et la manière de jouer avec les stéréotypes[562].

En ce qui concerne les apports culturels, la mise en réseau propose d'élargir une étude à un corpus ou un ensemble d'œuvres de différentes natures. Les productions contemporaines puisent dans le conte, comme un réservoir d'images, sans que la présence du conte source soit flagrante. Il s'agit donc de (re)découvrir le texte original grâce à des œuvres qui en découlent (adaptations, images et réécritures qui impliquent un changement de média). En ce sens, la mise en réseau permet de travailler l'Histoire des arts (cinéma, illustration, peinture ou musique), d'enrichir sa culture artistique et de s'interroger sur le processus de création des œuvres. Les élèves peuvent faire un travail d'analyse et/ou devenir eux-mêmes créateurs (illustrations, récits, vidéo, etc.). En analysant des productions de différentes natures, les élèves prennent conscience des contraintes propres à chaque média. En devenant « acteur » et « auteur », ils se réapproprient le conte et se placent en re-créateur. Un travail d'écriture et de création sur un support audiovisuel peut être demandé aux élèves à partir de la classe de sixième.

a) Exemple de réappropriations/re-créations personnelles

L'atelier que nous avons mené avec un petit groupe de sixième sur le conte merveilleux interactif[563] a permis de travailler la compétence info-documentaire de production d'information à travers l'utilisation TICE de l'application d'animation vidéo Tellagami[564] et les compétences disciplinaires comprendre, s'exprimer à l'oral et écrire. Il s'agit d'une tâche

[562] Voir la quatrième partie de notre thèse « Les programmes scolaires sur l'étude des contes : orientations et présupposés, B. Le conte : un genre littéraire pour questionner le genre (*gender*) en classe, 2) Le personnage de cinéma pour interroger le genre », p. 235.
[563] Voir la fiche pédagogique en annexe *Atelier conte merveilleux interactif*, p. 359.
[564] Application gratuite Tellagami pour iPad, 2014.

complexe qui permet de rendre compte de manière créative d'une expérience de lecture. L'interaction lecture/écriture[565] insiste sur la réciprocité des effets d'une pratique sur l'autre. Dans un premier temps, les élèves ont écouté deux contes : *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont et *Raiponce* des frères Grimm. Les lecteurs, les auditeurs dans notre cas, ont exercé une lecture subjective qui les a affectés au niveau des émotions, des sentiments et du jugement. Cet aspect est très important pour la suite du travail d'écriture collaborative et créative puisque les élèves ont pu développer une certaine empathie avec les personnages. Après avoir vérifié que les contes étaient bien compris, nous avons mis les élèves en activité en binôme ou en trinôme sur le travail d'écriture en amont d'un texte court : raconter le conte du point de vue d'un personnage (Raiponce, la sorcière, la Belle ou la Bête). En s'appropriant le texte, les élèves ont donné vie à un texte de lecteur[566] grâce à l'écriture. Après correction du professeur, le texte a été enregistré sur l'application Tellagami. Les élèves se sont entraînés plusieurs fois avant l'enregistrement définitif sur tablette. Le travail de création a été rapide puisque l'application propose un fond prédéfini (château et tour) et des personnages à personnaliser. Le passage de l'écriture à la création de la vidéo, moment d'incarner l'histoire d'un personnage fictif, a fait prendre conscience aux élèves du processus de migration d'un média à un autre en tenant compte des spécificités et contraintes de l'application. La simplicité d'utilisation et la création d'un avatar type jeu vidéo ou manga ont immédiatement suscité leur intérêt. Le fait de pouvoir garder la trace sur un support vidéo du travail a également contribué à motiver les groupes. Ces petites vidéos animées de trente secondes sont un exemple de réappropriations/re-créations personnelles sur un autre support d'un conte que les élèves ont précédemment entendu. Après la lecture, nous avons mis en évidence l'objet d'étude « Le monstre, aux limites de l'humain » commun aux deux contes, à travers deux figures monstrueuses la Bête et Mère Gothel. Deux personnages différents mais qui incarnent la monstruosité, physique pour la Bête et « morale » pour Mère Gothel, mère adoptive au comportement abusif. Les deux textes appartiennent au genre du conte merveilleux et partagent une thématique commune. En se mettant dans la peau d'un des personnages du conte, les élèves ont compris le sens des émotions fortes que suscitent la description et la représentation de ces monstres dans les textes littéraires. En étant acteur, l'élève développe son empathie, s'approprie le concept de monstruosité et comprend qu'il n'est pas toujours péjoratif. Il s'agit en effet de saisir les nuances. La lecture et l'écriture créatives permettent à

---

[565] LE GOFF François, Article « Interaction lecture/écriture » in BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 248-249.
[566] Article « Texte du lecteur ». *Ibid*., p. 271-273.

l'enseignant de rendre compte des expériences de lecture et d'évaluer le processus d'apprentissage des élèves.

Le travail de lecture en réseau répond à deux objectifs d'apprentissage : effectuer des mises en relation par une attitude comparative (effectuer des rapprochements) et développer une culture littéraire et plus largement une culture artistique. Les lectures antérieures ou parallèles peuvent également jouer dans la compréhension/interprétation de l'œuvre. Ce sont les échos suscités qui nous intéressent particulièrement dans cette démarche[567]. Lors de ce travail, nous avons donc abordé à la fois le réseau autour du genre conte merveilleux et du motif monstrueux. Enfin, les élèves ont travaillé sur le point de vue, élément littéraire également appréhendé en réseau. Lors de cet atelier, la mise en réseau a été évidente, mais ce n'est pas toujours le cas dans les productions contemporaines notamment où la présence du conte source peut ne pas être flagrante.

b) *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven : une Raiponce à cinq têtes dans la Turquie contemporaine

L'édition 2019-2020 de Lycéens et apprentis au cinéma[568] proposait le film *Mustang* (2015) de la réalisatrice franco-turque Deniz Gamze Ergüven[569]. Dans le cadre de l'option Cinéma-audiovisuel en seconde, nous avons participé au dispositif et étudié ce long métrage.

Avant de voir ce film, nous avions étudié, en lien avec l'axe du programme « Motifs et représentations » (le personnage de cinéma)[570], les duos amoureux dans les comédies musicales et notamment la fonction musicale dans la formation du couple Raiponce/Flynn Rider[571]. La mise en réseau a consisté à aborder *Mustang* sous l'angle du conte et de ses motifs. En effet, le récit est similaire à un conte : dans un village de Turquie, cinq jeunes sœurs sont enfermées dans une maison isolée (comme Raiponce) par leurs tuteurs (oncle et grand-mère) avant le mariage. Elles sont éduquées pour devenir de bonnes épouses. Le sujet

---

[567] Article « Réseau (lecture en) ». *Ibid*., p. 317.
[568] ACRIF (ASSOCIATION DES CINÉMAS DE RECHERCHE D'ILE-DE-FRANCE), *Brochure Lycéens et apprentis au cinéma 2019-2020*, Paris, ACRIF (Association des Cinémas de Recherche d'Ile-de-France)/Ile-de-France, 2019, 20 p. URL : http://www.acrif.org/sites/default/files/brochure_laac_2019-2020.pdf
[569] GAMZE ERGUVEN Deniz, *Mustang*, Ad Vitam, 2015, 1 DVD, 93 min., coul.
[570] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de seconde générale et technologique*. *Op. cit.*
[571] Voir la fiche pédagogique en annexe *Les duos amoureux dans les comédies musicales*, p. 389.

est grave mais traité de manière solaire avec une fin (happy-end pour deux des filles) irréelle. Lors de nos échanges à l'oral suite au visionnage de *Mustang*, les élèves ont relevé les éléments narratifs et motifs propres au conte. La mise en réseau avec des scènes de *Raiponce*[572] ne leur a pas semblé évidente dans un premier temps. Mais en analysant la mise en scène de l'enfermement (contre-plongée sur la maison et l'enfermement des filles dans le cadre), la manière dont les sœurs occupent leur journée (les tâches ménagères peuvent aussi faire référence à *Blanche-Neige* ou *Cendrillon*) et l'envie de liberté, les élèves ont pu relever les similitudes. La filiation problématique (l'absence de parents et la présence d'autres membres de la famille) et la question de l'inceste de l'oncle Erol sur certaines de ses nièces sont bien des motifs de contes. L'oncle-ogre autoritaire et la grand-mère garante des bonnes mœurs sont des personnages typiques de contes merveilleux. Enfin, *Mustang* est un récit d'apprentissage dans lequel les filles bravent l'interdit familial et transgressent, notamment pour voir le match de football. Ce sport semble d'ailleurs lutter contre les stéréotypes de genre puisque le match de l'équipe de Trabzonspor est interdit aux hommes suite à des débordements.

Ce film est à la fois une réécriture contemporaine du conte de fées avec une Raiponce à cinq têtes, du film de prison (enfermement) et du film de jeune fille tout en étant une restitution réaliste d'une partie de la société turque actuelle dont les jeunes filles sont les victimes du puritanisme. Ce groupe de cinq sœurs est déterminé par un espace circonscrit entre le cocon et la prison. Le groupe, dans un premier temps, les protège et permet d'entrer en résistance contre le patriarcat représenté par l'oncle et également par une femme, la grand-mère, comme dans *Raiponce*. Comme Raiponce, sortir revient donc à s'exposer au monde. Les jeunes filles forment une entité invisible, comme le confie la réalisatrice Deniz Gamze Ergüven « un corps avec cinq têtes, dix bras et dix jambes[573] ». La bande crée un corps hybride et multiple, un bloc qui tente de faire bloc en répondant aux agressions telle une hydre. Cependant, les spectateurs les identifient car elles ont des rôles bien déterminés : Lale et Sonay sont les rebelles déterminées, Nur et Selma sont effacées et ballottées et Ece la sacrifiée. Les plus jeunes sont attachées à l'institutrice tandis que les plus âgées sont intéressées par les escapades amoureuses. Elles représentent les différentes phases de l'enfance et de l'adolescence. Les cinq sœurs qui ne voient le monde extérieur qu'à la télévision fuguent pour assister à un match de football. Les jeunes filles sont passées de

[572]GRENO Nathan et HOWARD Byron, *Raiponce*, The Walt Disney Company (France), 2011, 1 DVD, 96 min., coul.
[573]HENRY Boris, *Dossier pédagogique* Mustang *de Deniz Gamze Ergüven*, Paris, CNC, 2019, 24 p.

l'extérieur à l'intérieur de la télévisionqui représente un espace de liberté. Mais suite à cette échappée, elles vont être enfermées. Ce récit d'émancipation féminine est tragique car seules deux sœurs, Lale et Nur, arrivent à échapper à l'enferment et aux mariages forcés. Le corps collectif délité aura permis de sauver deux sœurs sur cinq. L'expérience vécue par les cinq sœurs porte la marque d'univers imaginaires puissants, littéraire et cinématographique, liés au conte. Le genre codifié du conte permet à la cinéaste de mettre en avant l'apprentissage et les (trans)formations des personnages, notamment à travers l'évasion de Lale et Nur. Le conte est un support que Deniz Gamze Ergüven utilise pour dénoncer dans son film engagé le statut des filles dans la société conservatrice turque. En plus de sa valeur éducative originelle, le conte se charge ici d'une force militante.

Nous avons donc souhaité faire prendre conscience aux élèves de la prégnance de la structure narrative du conte et des ses motifs dans les productions contemporaines. Le lien avec l'hypotexte, le texte « imité », n'est pas évident au premier visionnage, il faut questionner les élèves, lancer des pistes pour les amener à repérer des emprunts narratifs, des motifs communs et des similitudes dans le traitement de personnages caractérisés. Ces constats autour de la difficulté des lycéens à faire des rapprochements nous indiquent que cette culture patrimoniale commune, poutant au programme dès l'école maternelle, semble être « en dormance ». Elle n'est cependant pas oubliée car une fois que les lycéens y ont été amenés, grâce au questionnement oral, ils sont tout à fait aptes à mettre les œuvres en réseaux.

QUATRIÈME PARTIE :

LES PROGRAMMES SCOLAIRES SUR L'ÉTUDE DES CONTES :

ORIENTATIONS ET PRÉSUPPOSÉS

I. Les contes aujourd'hui à l'école

Le conte de fées, forme la plus classique du conte est un récit d'aventures imaginaires qui distrait autant qu'il instruit transmettant une histoire accompagnée d'une morale et des valeurs. Le récit délivre en effet un enseignement ou une idéologie. Jean-Claude Denizot attribue trois fonctions au conte : une fonction sociale, une fonction psychologique et une fonction pédagogique ou éducative[574]. La première met en avant l'échange et la communication (le conte est une rencontre qui contribue à la cohésion sociale), la deuxième repose sur l'imagination et l'identification, la troisième enfin fait la synthèse des deux précédentes permettant ainsi la transmission du savoir et du savoir-vivre. Jean-Claude Denizot a constaté une amplification lente mais régulière du conte à l'école. Il l'explique par les nombreux apports du conte, une envie de renouer avec une forme traditionnelle, un besoin de merveilleux, de rêve, d'ouverture sur d'autres mondes et une transmission privilégiée avec un conteur.

Etudier le conte de fées permet de travailler de nombreuses compétences : disciplinaires pour le français, la littérature et les Sciences Economiques et Sociales, mais également transversales grâce à l'éducation artistique et culturelle.

Notre étude et nos expérimentations sur les contes « féminins » merveilleux se sont tenues au Collège Lycée Notre-Dame Providence d'Enghien-les-Bains (95) de 2014 à 2018, période marquée par la réforme du collège. Mise en œuvre par la ministre de l'Education nationale Najat Vallaud-Belkacem à la rentrée 2016, cette dernière a ensuite été adaptée par le nouveau ministre Jean-Michel Blanquer à la rentrée 2017. Ainsi, notre recherche prend en compte deux programmes de français pour l'étude du conte merveilleux en classe de sixième[575]. Au collège, le conte fait l'objet d'une étude littéraire. Cette étude s'attache à la fois au genre merveilleux, au schéma narratif du conte et aux éléments invariants tels que l'espace/temps, la typologie des personnages et l'axiologie à savoir l'enseignement de valeurs morales. Ce travail relève donc de l'analysede texte. L'ouverture des programmes aux enjeux culturels et à la mise en œuvre de l'histoire des arts nous a permis d'analyser des images et d'étudier des adaptations audiovisuelles. Nos expérimentations, centrées sur un corpus de

---

[574] DENIZOT Jean-Claude, *Structure de contes et pédagogie*, Dijon, CRDP de Bourgogne, 1995, 67 p.

[575] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE, *Programmes français (classes de sixième, cinquième, quatrième, troisième)*, CNDP, mars 2009, URL : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/140235/140235-18635-24218.pdf
MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *Bulletin officiel spécial n°11 du 26 novembre 2015*, Ministère de l'Education nationale, 2015, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_11/67/3/2015_programmes_cycles234_4_12_ok_508673.pdf

contes merveilleux « féminins », interrogent le statut et le rôle de la femme. En lycée, un travail en SES[576] en seconde nous a permis d'aller plus loin et de questionner le genre. Toutes nos expérimentations ont eu pour but de questionner les élèves et de les rendre acteurs dans la construction du savoir, l'acquisition de compétences ou le développement de leur culture grâce à un corpus de contes littéraires multimédias.

A. Le conte, objet d'étude littéraire

1) L'évolution des programmes scolaires de 2000 à 2020 : comment l'Éducation nationale propose-t-elle d'étudier le conte ?

En plus des programmes, l'Éducation nationale propose des listes de référence[577] adaptées aux différents niveaux (écoles et collège) dont les œuvres doivent nourrir l'imagination, susciter l'intérêt et développer les connaissances des élèves. Elles sont régulièrement mises à jour, la dernière réactualisation date de 2018. Pour le cycle 1 (l'école maternelle)[578], il s'agit d'entrer dans les mondes fictionnels construits par l'image et le texte ainsi que dans les pratiques orales de transmission (les contes de randonnée sont privilégiés pour ce niveau). On trouve une rubrique « Contes, fables et mythes » à partir du cycle 2. Certains contes de notre corpus y apparaissent : *La Belle au bois dormant* (cycle 2), *La Belle et la Bête*, l'adaptation théâtrale *Belle des eaux de* Bruno Castan et *Peau d'Âne* (cycle 3). Cette bibliographie propose aux enseignants des supports permettant aux élèves de viser une culture commune et patrimoniale. Dans ces listes prescriptives, les contes présentés avec les fables sont désignés comme des œuvres patrimoniales et non comme des classiques. Les trois auteurs européens Charles Perrault, les frères Grimm et Hans-Christian Andersen constituent les piliers de ces listes dans lesquelles peu de femmes apparaissent hormis Madame d'Aulnoy et Madame Leprince de Beaumont mentionnées pour un seul texte classé patrimonial. Deux contes des *Mille et Une Nuits* sont également proposés au cycle 3, *Sinbad le marin* et *Ali Baba et les quarante voleurs*. À côté de ce corpus bien connu, des contes du monde transcrits par

[576]Sciences Économiques et Sociales.

[577]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DES SPORTS, *Lectures à l'École : des listes de référence*, Ministère de l'Éducation nationale - Éduscol, 2020, URL : https://eduscol.education.fr/114/lectures-l-ecole-des-listes-de-reference

[578] Les cycles ont évolué en 2014 : le cycle 1 comprend les trois niveaux de l'école maternelle (petite, moyenne et grande sections) ; le cycle 2 les classes de CP, CE1 et CE2 ; le cycle 3 CM1, CM2 et 6e, et le cycle 4 les classes de 5e, 4e et 3e.

des auteurs contemporains sont proposés avec parité (*Le ventre de l'arbre et autres contes d'Afrique de l'ouest* d'Hassane Kassi Kouyaté et les *Contes Afro-Brésiliens* de Béatrice Tanaka par exemple pour le cycle 3).

Nous ancrons la réflexion dans l'actuel système éducatif français marqué par les réformes successives du collège et du lycée. Notre étude, que nous exposerons dans un second temps, est basée sur les derniers programmes scolaires de cette décennie pour le second degré qui a connu un renouvellement au collège à la rentrée 2016 et au lycée à la rentrée 2019. Sans pour autant en modifier le contenu, c'est l'approche, l'entrée dans le conte qui est plus ouverte dans l'enseignement en français au collège. Mais le recours au conte merveilleux n'est pas seulement l'apanage de cet enseignement. En effet, la place des contes a évolué avec les programmes scolaires, permettant une pluralisation des approches pédagogiques[579]. Le conte fait partie de notre patrimoine littéraire et appartient par conséquent à notre culture commune. Les corpus proposés par l'Éducation nationale sont multiformes et évoluent selon les niveaux avec le temps. Le conte, entre l'oral, le représenté, et l'écrit offre donc de multiples entrées comme nous avons pu le voir avec les listes de référence. Cependant, les listes d'accompagnement des programmes pour le cycle 3 privilégient encore les contes des frères Grimm et de Charles Perrault[580] qui constituent le corpus principal de l'Education nationale en matière de contes merveilleux. En effet, les textes les plus étudiés en classe, de la maternelle au lycée, sont ceux de Grimm[581] et de Perrault, classiques de la littérature et du patrimoine folklorique mondial. La nouvelle thématique «Le monstre, aux limites de l'humain » du cycle 3 engage à étudier les figures de l'ogre, de la sorcière ou d'autres bêtes. Déjà précédemment étudié, le conte « féminin » *La Belle et la Bête* l'est davantage,toujours dans sa deuxième version, reprise et abrégée du texte de Madame de Villeneuve (1740) par Madame Leprince de Beaumont (1757) car plus accessible pour les élèves de ce cycle. *La Belle et la Bête* est le seul conte retranscrit par une femme conteuse étudié dans le secondaire, les textes littéraires écrits par des femmes étant de manière générale minoritaires dans les programmes de l'Éducation nationale. En classe de sixième, les élèves étudient un conte intégral. Cette étude repose sur un texte et non sur l'oralité comme cela pouvait être le cas à

[579] Une première version de cet article a été publiée sur le *site Agôn, Revue des arts de la scène* : PAILLIER Roxane, «La place des contes dans les programmes scolaires», *Agôn*, Dossiers, 2014-HS n°2 : Mettre en scène le conte, Le conte dans l'enseignement : travailler sur Cendrillon en option théâtre, novembre 2015, URL : http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3144.

[580]EDUSCOL, *Sélection « Littérature pour les collégiens » pour la rentrée 2017*, Eduscol, octobre 2017, URL : http://eduscol.education.fr/cid105688/selection-2016-litterature-pour-les-collegiens.html

[581]L'UNESCO a inscrit en 2005 les *Kinder-und Hausmärchen* (1812), *Contes pour les enfants et la maison*, des frères Grimm au patrimoine mondial de l'humanité, dans le cadre du programme « Mémoire du monde ».

l'école primaire. Cependant, comme aux cycles précédents, les œuvres de littérature de jeunesse sont incluses dans les programmes scolaires car elles contribuent à l'acquisition d'une culture littéraire. Une liste d'ouvrages de littérature de jeunesse est proposée en parallèle des titres patrimoniaux étudiés en classe, permettant d'illustrer certains points du programme[582]. Comme cela est déjà le cas dès la fin du cycle 2, le conte est appréhendé comme un genre littéraire et l'oralité recule au profit de l'étude littéraire en Sixième : une introduction sur la définition du genre est donc nécessaire. En passant de l'oral à l'écrit, le conte devient par conséquent une œuvre littéraire appartenant à un genre précis à analyser.

Si les premiers écrits remontent au milieu du XVIe siècle en Italie, le genre du conte de fées est né en France au XVIIe siècle, et enmarge du conte merveilleux de Charles Perrault et du « Cercle des conteuses »[583] (Mademoiselle Lhéritier, nièce de Perrault, Madame d'Aulnoy ou encore Mademoiselle de La Force), se développent des sous-catégories répondant aux préoccupations de l'époque : contes philosophiques, moraux et même libertins. Mais c'est avec Charles Perrault que le genre acquière sa forme dite « classique », une écriture qui se rapproche de l'oralité et accessible au jeune public. En France, les contes sont aussi bien appréciés dans les milieux populaires que dans les milieux lettrés. À partir du XVIIIe siècle, ils sont largement diffusés grâce au développement de la littérature de colportage. Les contes de Perrault, popularisés par la Bibliothèque bleue, touchent un large public. De 1704 à 1717, Antoine Galland traduit et publie plusieurs volumes des contes arabes *Les Mille et Une Nuits*. Il transmet une culture étrangère tout en prenant des libertés avec le manuscrit qu'il a en sa possession. Sa traduction, considérée comme une vulgate, est un succès en France. Georges May considère d'ailleurs la traduction d'Antoine Galland comme une œuvre[584].

En 1757, Madame Leprince de Beaumont, éducatrice de jeunes aristocrates anglaises, propose une version simplifiée de *La Belle et la Bête* destinée au jeune public dans une intention didactique et morale (le conte est diffusé pour la première fois en France par Madame de Villeneuve en 1740).

A partir de la seconde moitié du XIXe siècle, les contes se démocratisent et connaissent de nombreuses adaptations, notamment musicales. L'édition en plein essor, la naissance de la littérature de jeunesse et l'intérêt croissant porté à l'image ainsi que le

---

[582] *Ibid.*

[583] Voir *Contes*, Mademoiselle LHERITIER, Mademoiselle BERNARD, Mademoiselle DE LA FORCE, Madame DURAND, Madame D'AUNEUIL, édition critique établie par Raymonde ROBERT, Paris, Honoré Champion, Bibliothèque des Génies et des Fées, 2005.

[584] MAY Georges, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou Le chef-d'œuvre invisible*, Paris, PUF, 1986.

développement de la scolarisation favorisent leur diffusion (les lois Jules Ferry 1881-1882 rendent l'enseignement primaire public et gratuit puis obligatoire). Les contes de Charles Perrault sont illustrés par Gustave Doré et dès la fin du XIXe siècle, les vertus pédagogiques de l'image sont confirmées par l'éducation nationale française[585].

Depuis le milieu du XXe siècle, les contes se déclinent sur une multitude de supports: albums, films d'auteur, films d'animation, œuvres musicales et adaptations théâtrales. Les auteurs de comédies musicales, séries télévisées et même de mangas se sont emparés récemment des contes. Si les contes sont étudiés à l'école pour leur aspect littéraire et leur moralité, cette polyexploitation des contes offre de nouvelles potentialités didactiques.

L'inscription de *Cendrillon*[586], réécriture théâtrale de Joël Pommerat, au programme limitatif du Baccalauréat Littéraire théâtre (épreuve obligatoire) des sessions 2015 et 2016 et les nouveaux cycles et programmes du collège[587], nous donnent l'occasion d'interroger la place des contes dans les programmes scolaires, les différentes entrées ainsi que les déplacements opérés dans leurs usages didactiques. Nous avons par ailleurs mené plusieurs expérimentations pédagogiques au collège et au lycée nous permettant de défendre l'idée d'un accès pluriel au conte, riche de sens pour les élèves favorisant une interaction de la cognition, des émotions et de la motivation.

a) Usages didactiques du conte à l'école et au collège

Nous nous situons dans la lignée de Serge Martin qui refuse, dans son ouvrage *Les contes à l'école*[588] paru en 1997, un modèle unique de lecture des contes. Cette dernière doit s'inscrire dans un « continnum de la scolarité de l'enfant[589] », de l'école au secondaire, car elle est infinie.

Afin de mieux comprendre les enjeux de l'étude des contes dans l'enseignement secondaire et de dégager une certaine continuité, il est important de prendre connaissance des

---

[585]« Voir, c'est déjà savoir » affirme un responsable de l'éducation nationale. Voir BOURDIER Philippe et CAGLAR Pascal, *Les Contes de Charles Perrault illustrés par Gustave Doré*, Paris, Ellipses, Réseau diagonales, 2006, p.102.

[586]POMMERAT Joël, *Cendrillon*, Arles, Actes Sud, Babel, 2013, 166 p.

[587]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *BO spécial du 26 novembre 2015 : programmes d'enseignement de l'école élémentaire et du collège*, MEN, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/cid95812/au-bo-special-du-26-novembre-2015-programmes-d-enseignement-de-l-ecole-elementaire-et-du-college.html

[588]MARTIN Serge, *Les contes à l'école*, Paris, Bertrand Lacoste, Parcours didactiques à l'école, 1997, 157 p.

[589]*Ibid.*, p. 54-55.

usages didactiques antérieurs, aux cycles 1, 2 et 3. Ces derniers ont évolué en 2014 : le cycle 3 notamment permet de faciliter la liaison école-collège en regroupant les classes CM1, CM2 et sixième. Les contes à l'école élémentaire et à l'école primaire constituent une référence littéraire au même titre que les fables, les récits, les œuvres poétiques et théâtrales. Nous avons vu précédemment que les contes sont inscrits dans les listes de référence. Nous relevons des propositions d'étude variées, à partir du XVIIe siècle avec des contes patrimoniaux nationaux, puis internationaux et une ouverture aux textes contemporains et aux réécritures. De nouveaux programmes d'enseignement par cycle de trois ans sont entrés en vigueur à la rentrée 2016 : cycle 2 des apprentissages fondamentaux (CP-CE1-CE2), cycle 3 de consolidation (CM1-CM2-6e) et cycle 4 des approfondissements (5e-4e-3e). Les contes apparaissent dans de nombreuses entrées thématiques des nouveaux programmes.

Durant ces premières années de formation, le recours aux contes est à relier à différents objectifs pédagogiques : la construction d'une culture littéraire commune, la lecture et l'oralité qui vont favoriser le développement de l'imaginaire, puis l'écriture à l'école primaire. L'album est un support privilégié pour stimuler à la fois les capacités réflexives, l'imaginaire et la créativité de l'enfant[590] dont la personnalité, les facultés cognitives et herméneutiques sont en pleine construction. Le programme d'enseignement du cycle des apprentissages fondamentaux (cycle 2)[591] inclut les contes dans les textes et ouvrages étudiés du CP au CE2. De même, les contes et légendes apparaissent dans la thématique « L'univers enfantin » des approches culturelles. La compétence « échanger, partager » du socle commun se nourrit de la lecture de contes pour permettre à l'élève d'exprimer ses émotions. La collaboration des enseignants avec les bibliothécaires contribue à mener à bien cet objectif. Parmi les actions proposées, nous retenons l'accueil des classes de la maternelle au collège, la venue d'un conteur professionnel, les racontées, les lectures d'albums à haute voix, les présentations d'ouvrages et les animations thématiques menées par les bibliothécaires.

Par sa dimension morale et manichéenne, le conte de fées est considéré comme propre à transmettre des valeurs. En effet, Charles Perrault revendique la dimension instructive et morale de ses contes dans sa préface. Le conte, comme la fable, divertit et instruit. Sa fonction éducative peut prendre des formes diverses : délivrer une leçon de vie fondée sur des valeurs

---

[590] Voir les travaux d'Henri Wallon et de Donald Winnicott.

[591] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *BO spécial du 26 novembre 2015 : programmes d'enseignement de l'école élémentaire et du collège. Annexe 1 : Programme d'enseignement des apprentissages fondamentaux (cycle 2)*, MEN, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94753

morales, alimenter l'imagination, expliquer une particularité du monde tout en permettant aux enfants de s'identifier aux personnages types dès leur plus jeune âge. Nous tenons à souligner que le plaisir est ce qui a fait le succès de ce genre mondain. Lorsque la morale est invoquée, elle apparaît comme un alibi. Pour André Jolles, les héros des contes sont des produits de « dispositions mentales déterminées »[592]. Ainsi, le conte véhicule une « morale naïve » qui n'est pas apte à servir un prêche en bonne et due forme à l'instar des personnages ambigus comme le Chat botté utilisant la ruse pour offrir une vie confortable à son maître mal né.

Dans son ouvrage *Les contes à l'école*[593], Serge Martin souligne la multiplicité des entrées possibles et rejette la lecture des contes par le prisme formaliste du schéma narratif qui est pour lui réducteur. Car le conte permet de nombreuses approches : par la lecture (la transmission orale est assurée par les professeurs mais également par les conteurs lors de « L'Heure du conte » par exemple), par la littérature jeunesse par le biais des albums et le recours à l'image ou encore par une approche comparative. Des déplacements peuvent également être opérés dans les usages didactiques du conte, qu'il s'agisse des contes « détournés » (réécritures, transpositions et parodies)[594] ou de contes mis en scène (adaptations théâtrales). Les compétences littéraires visées (linguistique, encyclopédique, logique et rhétorique) demeurent inchangées mais le détournement des contes place le lecteur en situation problème. Par conséquent, l'approche sera plus ludique et davantage centrée sur le rôle des stéréotypes.

Dans son ouvrage, Christiane Connan-Pintado définit le conte à la fois comme un « genre littéraire » et un « genre scolaire, objet et outil d'apprentissage »[595]. Elle engage les enseignants à mettre en relation les œuvres et à lire des contes détournés à condition de bien authentifier le conte source au préalable. Ainsi, elle encourage la lecture en réseaux qui permet de rapprocher des œuvres et de former un lecteur cultivé. Il est important de souligner que depuis 2002, les programmes scolaires insistent sur la dimension intertextuelle de la littérature de jeunesse. Afin que l'apprentissage soit cohérent, l'élève doit être capable d'identifier le conte source à l'origine des réécritures.

---

[592]JOLLES André, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, p. 34.
[593]MARTIN Serge, *Les contes à l'école*, *op. cit.*
[594]*Ibid.*, « Découvrir la parodie (des contes : des écritures) », p.110-116 et CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école. À partir des contes de Perrault de la GS au CM2*, Paris, Hatier, Hatier pédagogie, 2009.
[595]CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école. À partir des contes de Perrault de la GS au CM2*, *op. cit.*,p. 5.

Le conte mis en scène, une des formes de réécriture, peut être étudié à partir du CM1.Bruno Castan se consacre depuis 1971 à l'écriture théâtrale pour la jeunesse[596]. Sa pièce *Belle des eaux*[597], réécriture de la version de Madame Leprince de Beaumont de *La Belle et la Bête*, a été sélectionnée en 2004, 2007, 2013et 2018 par l'Éducation nationale pour le cycle 3 du primaire et pour la liste de « Lectures pour les collégiens » en 2013[598]. Comme pour *Cendrillon* de Joël Pommeratau Baccalauréat L Théâtre (*Cendrillon* a été remplacée en 2018 par *Pinocchio*du même auteur et metteur en scène) et en 2021-2022au programme de français de Seconde et Première autour de la séquence « Pourquoi (se) raconte-t-on des histoires ? Théatre, mensonges et vérité » de l'objet d'étude « Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle », ces inscriptions dans les listes officielles permettent une modernisation du corpus et une ouverture des pratiques pédagogiques autour des contes de l'école primaire au lycée. L'Éducation nationale incite ainsi les enseignants à tenir compte de la grande plasticité des contes dans leurs usages.

Avant la réforme du collège, les contes et récits merveilleux étaient inscrits au programme de sixième[599]. Les élèves devaient lire au moins deux contes choisis par leur professeur parmi la liste proposée par le programme. Plusieurs objectifs pédagogiques étaient visés : l'étude de la langue et de la structure du conte, la lecture analytique, la lecture de l'image et l'expression écrite. Le conte n'était pas seulement appréhendé comme un genre littéraire, il était également convoqué pour servir de support à l'apprentissage de la grammaire ou comme point de départ d'une expression écrite. À la rentrée 2016, le conte est abordé comme un genre littéraire à travers l'étude de ses caractéristiques et spécificités[600]. En CM1 et CM2, les élèves étudient des contes pour découvrir des héros et personnages, comprendre les valeurs morales, « se confronter au merveilleux et à l'étrange », « imaginer, dire et célébrer le monde ». En ce qui concerne l'apprentissage du vocabulaire, le conte entre dans l'étude de l'imaginaire.

---

[596] Voir le site des Editions Théâtrales Jeunesse où sont publiées ses œuvres, URL: http://www.editionstheatrales.fr/auteurs/bruno-castan-26.html

[597]CASTAN Bruno, *Belle des eaux*, Montreuil, Editions Théâtrales, Théâtrales Jeunesse, 2002.

[598]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET EDUSCOL, *Liste de « Lectures pour les collégiens »*, MEN, 2013, URL : http://eduscol.education.fr/cid83185/liste-litterature-pour-les-collegiens.html

[599]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE-DGESCO, *Programmes français (classes de sixième, cinquième, quatrième, troisième)*, CNDP, mars 2014, URL : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/140235/140235-18635-24218.pdf

[600]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *BO spécial du 26 novembre 2015 : programmes d'enseignement de l'école élémentaire et du collège. Annexe 2 : Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3)*, MEN, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94708

Dans les anciens supports pédagogiques Bordas et Hatier[601] destinés aux élèves, les exercices étaient consacrés essentiellement à la compréhension. Dans le manuel, trois types de conte étaient proposés : le conte à moralité, le conte oriental et le récit d'apprentissage. Les questions de compréhension portaient sur la structure, le schéma narratif et actantiel (les forces agissantes). Dans le cahier d'activités, les questions étaient du même ordre : personnages (allié/ennemi), épreuves et moralité. À la différence du manuel, elles étaient présentées de manière ludique : quiz vrai/faux, propositions à relier, jeu de l'intrus. De manière plus scolaire, des questions ouvertes ainsi que des travaux guidés d'écriture étaient également proposés. Qu'il s'agisse de tirer une leçon d'un conte ou de rédiger une morale à la manière de Perrault, la moralité restait un élément d'analyse dominant. Enfin, les contes parodiques étaient également présents. Par exemple, à partir du *Petit Chaperon rouge*, un travail d'écriture d'inversion des rôles pouvait être proposé aux élèves. Nous relevons d'ailleurs que dans la pièce de Joël Pommerat[602], la morale s'adresse au loup et non à la fillette. Dans les programmes de 2016 réactualisés en juillet 2020, les entrées sont désormais thématiques afin de lier culture littéraire et culture artistique. Ainsi, le thème « Le monstre, aux limites de l'humain » en Sixième permet d'interroger la figure du monstre dans la littérature et les différentes représentations artistiques. L'étude intégrale de *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont, version considérée patrimoniale, est au programme du cycle 3 et est proposée dans tous les nouveaux manuels. Elle permet l'entrée dans la partie « Découvrir le fantastique et le merveilleux ». Les multiples adaptations notamment cinématographiques de ce conte constituent un corpus riche pour aborder la thématique du monstre et la figure du fiancé-animal. Un groupement de textes sur la sorcière offre la possibilité d'analyser les multiples visages de ce personnage emblématique[603]. Il en est de même avec l'ogre et le loup. L'étude de l'image fixe et mobile faisant partie des programmes, les corpus s'ouvrent davantage aux images et aux productions cinématographiques afin de favoriser la mise en réseaux. Pour Bernard Devanne, on peut parler de lectures en réseaux quand, à force de pratique, de rencontres, de tentatives d'explication, chaque élève exprime

[601] Nous avons choisi des supports de deux maisons d'édition spécialisées dans les manuels scolaires et les ouvrages parascolaires et prenons pour référence le cahier d'activités et le manuel suivants : CARPENTIER Claude (dir.), *Mon cahier de lecture et d'écriture. Français 6e*, Paris, Bordas, Les cahiers de français, 2014 et POTELET Hélène (dir.), *Français. Livre unique 6e*, Paris, Hatier, Rives bleues, 2009.

[602] POMMERAT Joël (auteur) et LERAY Marjolaine (ill.), *Le Petit chaperon rouge*, Arles, Actes Sud-Papiers, Heyoka Jeunesse, 2005.

[603] Nous renvoyons au manuel suivant : RANDANNE Florence (dir.), *Français, cycle 3 6e*, Paris, Belin, L'envol des Lettres, 2016.

« une relation perçue entre tel livre et d'autres livres précédemment rencontrés[604] ». Des analyses de personnages peuvent toujours être menées : identifier les actants (êtres surnaturels, animaux fantastiques, êtres humains) ainsi qu'un travail sur le personnage archétypal (caractéristiques physiques, attributs et valeurs morales). En ce qui concerne la grammaire et le vocabulaire, l'étude du conte permet, comme dans l'ancien programme de 2009, de développer les compétences langagières et linguistiques des élèves autour d'exercices à l'écrit comme à l'oral. La réforme articule les programmes au Socle de connaissances, de compétences et de culture qui est décliné en cinq grands domaines[605]. Le travail sur le conte s'inscrit principalement dans trois domaines : « les langages pour penser et communiquer », « les méthodes et outils pour apprendre » et « la formation de la personne et du citoyen ». Notre travail s'appuie sur l'approche des compétences qui apprend aux élèves « à mettre en œuvre un ensemble organisé de savoirs, de savoir-faire et d'attitudes permettant d'accomplir un certain nombre de tâches[606] ». Conformément à cette approche, nous avons privilégié la lecture littéraire, la transmission des savoirs qui nourrissent l'imaginaire, les situations « réelles »ainsi que les tâches complexes en sixième.

Dans le cadre de cette étude, de nombreuses activités pédagogiques peuvent être exploitées par l'enseignant. Par exemple, écrire un conte sur le site de la BnF[607] permet de travailler à la fois l'expression écrite tout en formant les élèves à l'utilisation des TIC (Technologies de l'Information et de la Communication). De même, les textes engageant à diversifier les supports, le professeur est libre de prolonger la lecture d'un conte en faisant entrer en correspondance différentes œuvres artistiques. L'ancienne thématique « Arts, mythes et religions » d'histoire des arts en offrait la possibilité et le nouveau programme invite à travers ces quatre différentes entrées[608] à découvrir les représentations picturales, les adaptations cinématographiques et musicales. La bande dessinée fait également partie des documents recommandés. Un travail peut être proposé autour des adaptations

---

[604]Bernard Devanne cité dans les outils pour la classe *in* MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE ET EDUSCOL, *Lire en réseaux*, Eduscol, 2016, URL : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Culture_litteraire_01/3/7-RA16_C3_FRA_5_lire_en_reseaux_59101

[605]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015 : Socle commun de connaissances, de compétences et de culture*, MEN, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=87834

[606] DUFAYS Jean-Louis, Article « Compétences et apprentissages de la littérature » in BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 45.

[607] Voir l'atelier d'écriture proposé par la BnF, URL : http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/atelier/index.htm

[608]La culture littéraire et artistique se développe à partir des entrées suivantes : « Le monstre, aux limites de l'humain », « Récits d'aventures », « Récits de créàtion ; création poétique » et « Résister au plus fort : ruses, mensonges et masques ».

cinématographiques et théâtrales, des œuvres musicales et des illustrations (ces dernières permettent d'initier les élèves à l'étude de l'image). Cette partie de la séquence peut être menée en partenariat avec le professeur documentaliste qui introduit différents supports : contes illustrés, albums de littérature jeunesse et documents audiovisuels. Autour du conte *La Belle et la Bête*, les professeurs peuvent demander d'analyser et de mettre en relation des images extraites d'albums de littérature jeunesse, des extraits d'œuvres cinématographiques (adaptation de Jean Cocteau et/ou de Christophe Gans, le film d'animation et son adaptation live-action des Studios Disney) et même une œuvre musicale comme *Les Entretiens de La Belle et la Bête* de Maurice Ravel. L'approche comparative intermédiale amène les élèves à travailler sur un moment important du conte ou bien sur la représentation des personnages. Il s'agit de comprendre que les contes constituent une source d'inspiration pour les artistes. En effet, sans cesse adaptés, parodiés, imités ou cités, leur présence actuelle atteste de leur valeur patrimoniale. Le conte *Raiponce* des frères Grimm permet d'étudier le personnage de la sorcière. Une comparaison avec l'adaptation Disney incite à s'interroger sur la notion de fidélité au conte en analysant les personnages à partir de leurs actions et relations (filiation, fiancé), la manière dont ils sont représentés (étude physique) et les valeurs qu'ils véhiculent. Un travail sur l'évolution du personnage de la sorcière à travers les représentations artistiques[609] est également intéressant : les sorcières terrifiantes d'hier laissent place à des sorcières séduisantes et pas si méchantes comme dans le préquel *Maléfique* de Robert Stromberg qui raconte l'histoire de la sorcière qui a jeté un sort à la Belle au bois dormant. En travaillant en interdisciplinarité et en insistant sur les mises en réseaux, les enseignants amènent les élèves à prendre conscience de l'influence du conte et de sa transposition dans les autres arts. Les EPI (Enseignements pratiques interdisciplinaires) obligatoires à partir de la classe de 5e à la rentrée 2016, engagent les enseignants à travailler ensemble autour de huit thématiques interdisciplinaires[610]. Les modalités ont été assouplies à la rentrée 2017, la liste des thèmes disparaît, mais avec toujours 4 heures d'enseignements complémentaires de la 5e à la 3e. La répartition entre AP (Accompagnement Personnalisé) et EPI est décidée par le Conseil d'administration sur proposition du Conseil pédagogique. Ces enseignements varient par conséquent d'un établissement à l'autre avec libre choix aux élèves de présenter un des parcours éducatifs suivis depuis la 6e (Parcours Avenir, Citoyen, Educatif de santé ou Education artistique et culturelle) ou un EPI du cycle 4 à l'oral du DNB (Diplôme National du

[609] RANDANNE Florence (dir.), *Français, cycle 3 6e, op. cit.*, p. 46-47.
[610] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *Le collège 2016 : questions/réponses sur la nouvelle organisation du collège*, Eduscol, 2016, URL : http://eduscol.education.fr/cid87584/questions-reponses-sur-la-nouvelle-organisation-du-college.html#lien2

Brevet). Dans le cadre d'un EPI, le conte peut à nouveau être convoqué lors de l'étude sur les héros et les héroïnes. Si le programme privilégie la période du Moyen Age, rien n'interdit par exemple d'établir un parallèle avec *La Belle aux cheveux d'or* de Madame d'Aulnoy, conte traditionnel qui s'inspire du roman chevaleresque.

L'enseignant peut également utiliser la pédagogie inversée[611] pour travailler sur le conte. A partir des cours en ligne réalisés par le professeur, l'élève travaille à son rythme à la maison pour mener ensuite des activités en classe. Les ressources restent disponibles et visibles à tout moment sur internet (capsules, questionnaires, images et extraits vidéo). La pédagogie inversée utilise de nouveaux outils personnalisables par l'enseignant en fonction des besoins des élèves et des objectifs pédagogiques. La pédagogie inversée propose de rendre l'élève acteur de son apprentissage et de l'engager dans différentes réalisations ou projets de groupe. Cette méthode correspond au domaine 2 « Les méthodes et outils pour apprendre » du nouveau socle commun de connaissances, de compétences et de culture[612] car il incite l'élève à organiser son travail personnel, à coopérer et réaliser des projets en utilisant différents outils numériques.

Nous avons observé une certaine continuité dans l'étude des contes. Les actants, les actions et la moralité restent les principaux éléments analysés. Cependant, nous pouvons relever une ouverture des pratiques pédagogiques dans les programmes qui se tournent vers les arts : arts du visuel et du spectacle vivant comme le montre l'inscription de *Cendrillon* de Joël Pommerat au Baccalauréat Littéraire théâtre. Le développement du travail en interdisciplinarité, l'enseignement de l'histoire des arts ainsi que l'utilisation des nouvelles technologies contribuent pleinement à cette ouverture.

---

[611] Voir BERTHET Florent, *Classe inversée*, Classe inversée, 2016, URL : http://www.classeinversee.com/

[612] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *Bulletin officiel n°17 du 23 avril 2015 : Socle commun de connaissances, de compétences et de culture*, MEN, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html&cid_bo=87834#socle_commun

b) Les contes merveilleux au lycée : un enseignement optionnel au lycée général et technologique

À la différence des programmes obligatoires du lycée général et technologique, le programme du Baccalauréat professionnel[613] s'appuie sur les contes. Nous pouvons dès lors nous demander si ces différents traitements entre Baccalauréat général et technologique et Baccalauréat professionnel n'induisent pas une hiérarchie implicite. En effet, le conte peut être considéré comme étant plus accessible aux élèves choisissant la voie professionnelle. Avec la réforme du lycée en vigueur à la rentrée 2019, le conte n'est plus cité dans les programmes des voies générale et technologique. Il est tout de même possible de les convoquer dans plusieurs disciplines (français, SES, Cinéma-audiovisuel en ce qui nous concerne), selon les choix pédagogiques de l'enseignant.

Notre rappelons que notre étude est basée sur les derniers programmes scolaires, 2011 et 2019 (année qui marque l'entrée de la réforme du lycée). Une analyse comparative des programmes et donc nécessaire afin de situer les enjeux pédagogiques de l'étude des contes dans le secondaire durant cette décennie.

En 2011, le conte philosophique entrait dans le corpus du quatrième objet d'étude « Genres et formes de l'argumentation : XVIIème et XVIIIème siècle » de la classe de seconde générale et technologique[614] ainsi que dans le quatrième objet d'étude commun aux classes de première des séries générales « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVIème à nos jours ». Nous rappelons qu'au nom de la liberté pédagogique, l'enseignant est libre, jusqu'à la rentrée 2019 qui impose un programme national d'œuvres en première[615], de choisir son corpus dans le respect des programmes et des instructions. En seconde, il était donc tout à fait possible d'étudier un conte merveilleux dans une séquence sur les genres de l'argumentation au XVIIème siècle du quatrième objet d'étude précité autour de la problématique suivante par exemple : « Les moralistes, peintres des

[613] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE-DGESCO, *Programmes Français, Histoire, géographie et éducation civique (Baccalauréat professionnel)*, CNDP, septembre 2010, URL : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/149705/149705-20928-26839.pdf

[614] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE-DGESCO, *Programmes Français Littérature (classes de seconde générale et technologique, classe de première des séries générales)*, CNDP, avril 2011, URL : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/154252/154252-22107-28114.pdf

[615] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Bulletin officiel n°14 du 4 avril 2019 : classes de première générale et de première technologique. Programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2019-2020*, MEN, avril 2019, URL : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=140520

mœurs et de la nature humaine : comment le conte délivre-t-il un enseignement moral tout en divertissant ? [616] ». Cette séquence permettait d'aborder le contexte historique (règnes de Louis XIII et Louis XIV) et l'histoire littéraire (le modèle de l'honnête homme et la visée morale des écrits du classicisme, la préciosité et l'amour précieux) à travers l'étude d'un conte intégral comme *Peau d'Âne* de Charles Perrault[617]. Notre problématique pouvait être développée dans cette séquence à travers l'étude du schéma narratif afin de mettre en évidence l'itinéraire de Peau d'Âne, fille victime et en fuite. À la rentrée 2019, même si le genre du conte n'est pas cité dans le programme des quatre nouveaux objets d'étude, le conte peut entrer dans « Le roman et le récit du XVIIIe siècle au XXIe siècle »[618] (contes de Grimm, d'Andersen ou contes contemporains).

L'objet d'étude spécifique pour l'enseignement de littérature en première Littéraire, « Les réécritures, du XVIIème siècle jusqu'à nos jours », pouvait convoquer l'étude des contes puisqu'il engageait à aborder « les questions de genre, de registre et d'intertextualité » et à travailler « sur les phénomènes de citation, d'imitation, de variation et de transposition[619] ». Ainsi, l'enseignant pouvait proposer des œuvres appartenant à des genres différents et aborder la notion de transposition ou partir d'un type de personnage et observer ses variations. Ces études pouvaient être approfondies dans le cadre de l'histoire des arts en ouvrant le corpus à d'autres œuvres (peinture, arts visuels, cinéma et opéra). Nous soulignons que le professeur était libre dans le choix des œuvres pour bâtir son corpus.

A partir de la rentrée 2019, le bac général ne comporte plus de filières (Economique et Social, Littéraire ou Scientifique) mais un tronc commun accompagné de spécialités. En première générale, aucun conte n'est inscrit au programme national d'œuvres (*L'Ingénu* de Voltaire est au programme en voie technologique). Ce sont les *Fables* (livres VII à XI) de Jean de La Fontaine qui sont proposées dans l'objet d'étude « La littérature d'idées du XVIe

---

[616] ALVES Marie-Véronique, « Seconde, séquence 1 : les genres de l'argumentation au XVIIème siècle », *Le site de français de Madame Alves*, Free, 2017, URL : http://mvalveslettres.free.fr/articles.php?lng=fr&pg=831

[617] Analyse des fonctions d'un incipit de conte de fées, mise en évidence du schéma narratif, des péripéties et des ressorts dramatiques du conte destinés à tenir le lecteur en haleine, des caractéristiques du dénouement, de la morale et des éléments merveilleux. Deux séances pouvaient être dédiées à la fin de la séquence à l'histoire des arts (analyse de l'image avec les illustrations de Gustave Doré, comparaison de l'incipit du conte avec le début du film *Peau d'Âne* de Jacques Demy).

[618] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme de français de seconde générale et technologique*, MEN, janvier 2019, URL : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/92/8/spe575_annexe1_1062928.pdf

[619] *Ibid.*, p. 22.

siècle au XVIIIe siècle »[620] dans le parcours « Imagination et pensée au XVIIe siècle ». Nous notons que le conte est en régression par rapport aux anciens programmes où des contes philosophiques étaient étudiés en première générale. Si le conte merveilleux n'est pas le genre privilégié, il peut être comparé à la fable dans les prolongements artistiques et culturels, en groupement de textes complémentaires ou en lecture cursive. Il est cependant mis en avant en spécialité « Humanités, littérature et philosophie » en première générale[621] pour la thématique du semestre 2 « Les représentations du monde » (Renaissance, Âge classique et Lumières), axe « L'homme et l'animal » dans lequel les *Contes* de Perrault, les *Contes* de Madame d'Aulnoy et *La Belle et la Bête* sont mentionnés dans la bibliographie avec également des contes philosophiques.

Les contes pouvaient être abordés dans les dispositifs particuliers du lycée tels que l'enseignement d'exploration « Littérature et société » en classe de seconde générale et technologique ou lors des TPE (Travaux Personnels Encadrés) en première Littéraire. Cette épreuve à été remplacée par le Grand oral préparé à partir de deux spécialités du choix de l'élève à partir de la session 2021.

En effet, pour l'enseignement Littérature et Société, le domaine d'exploration « Images et langages : donner à voir, se faire entendre » offrait comme point d'entrée possible les œuvres littéraires et adaptations cinématographiques[622]. Ainsi, une étude sur la transposition du conte au cinéma pouvait être proposée dans ce cadre (films et films d'animation). Comme pour l'enseignement en première Littéraire, il s'agissait de pistes proposées dans les programmes. L'enseignant était libre dans le choix des œuvres (le conte était une suggestion parmi d'autres). Nous précisons que les heures de l'enseignement d'exploration Littérature et Société n'étaient pas forcément confiées à un professeur de français et relevaient d'un choix d'établissement.

En ce qui concerne les TPE, épreuve anticipée du Baccalauréat général, le thème spécifique de la série littéraire « Héros et personnages » proposé jusqu'à la rentrée 2016 offrait la possibilité aux groupes de s'appuyer sur un corpus de contes. Une étude pouvait être

[620] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme de français de première des voies générale et technologique*, MEN, janvier 2019, URL :https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/93/0/spe575_annexe2_1062930.pdf

[621] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'humanités, littérature et philosophie de première générale*, MEN, janvier 2019, URL : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/00/2/spe578_annexe_1063002.pdf

[622] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin officiel spécial n°4 du 29 avril 2010 : Programme de Littérature et société en classe de seconde générale et technologique – Enseignement d'exploration*, MEN, 2010, p. 4-5, URL : http://media.education.gouv.fr/file/special_4/74/5/litterature_societe_143745.pdf

menée sur les personnages types ou les itinéraires héroïques, leur rayonnement et leurs réécritures[623]. Le deuxième thème « Représentations et réalités » proposé jusqu'à la rentrée 2014 permettait quant à lui de travailler sur la construction du personnage[624]. Nous précisons qu'il s'agissait de pistes : les élèves étaient guidés par les enseignants mais libres de choisir un sujet qui entrait dans les thèmes proposés par le Ministère de l'Education nationale. De plus, le choix concernant les deux disciplines des TPE relevait de l'établissement, orientant par conséquent le travail dans des champs disciplinaires précis. Il n'existe pas de statistiques sur les sujets traités par les élèves au niveau national.

En tant que co-encadrante des TPE et de l'enseignement Littérature et Société[625] en classe de Seconde de 2011 à 2019 dans un lycée catholique privé sous contrat d'association avec l'État, j'ai constaté que les élèves ne se tournent pas spontanément vers les contes. Lorsque les élèves travaillent en groupe sur un sujet de leur choix pour préparer un exposé, ils privilégient des sujets en lien à leur vie d'adolescent (les médias, les réseaux sociaux, les livres numériques, la censure ou la propagande). En moyenne, sur une quinzaine de groupe à l'année, un seul travaillait sur les contes et leurs adaptations cinématographiques. Il est intéressant de noter que le choix de ce sujet concerne un public féminin. Ce constat nous oriente vers un type de sujet inconsciemment genré dont s'emparent les filles, selon leurs centres d'intérêt. Alors que livres et l'éducation constituent la plus ancienne source d'*empowerment* pour les femmes au regard des combats féministes, le choix des filles confirme une volonté de rendre vivantes la lecture et la culture. Enfin, je n'ai pas relevé avec les collègues de discipline de mon établissement de sujet de TPE en lien avec les contes en série littéraire.

En classe de seconde, en Sciences économiques et sociales, un travail sur les contes peut toujours être effectué dans le cadre du thème « Comment devenons-nous des acteurs

---

[623] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE- DGESCO, *Ressources pour la classe de première générale Série littéraire (L), Travaux Personnels encadrés, Thème spécifique Héros et personnages*, Eduscol, juillet 2011, URL : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/TPE/40/9/LyceeGT_TPE_L_1_Heros_Personnages_186409.pdf

[624] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE- DGESCO, *Ressources pour la classe de première générale Série littéraire (L), Travaux Personnels encadrés, Thème spécifique Représentations et réalités*, Eduscol, juillet 2011, URL : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/TPE/41/1/LyceeGT_TPE_L_1_Representations_Realites_186411.pdf

[625] Ces deux enseignements favorisaient la mise en activité et l'autonomie des élèves.

sociaux ? »[626], (ancien thème « Individus et cultures »[627]) sur la socialisation différenciée. La consigne proposée est d'analyser un conte en appliquant les notions suivantes vues en cours au préalable : « socialisation », « normes » et « valeurs ». L'objectif est de comprendre les rôles sexués et sociaux véhiculés dans les contes merveilleux. Les élèves doivent mettre en évidence les stéréotypes associés au sexe ainsi que les normes et valeurs transmises par les modèles culturels. Cette étude permet également d'introduire la notion de genre qui révèle les différences sociales entre hommes et femmes. Nous avons mené cette expérimentation que nous exposerons dans un second temps afin de montrer que le choix d'un corpus de contes merveilleux est pertinent et révélateur des rôles sexués et sociaux.

En première Economique et Sociale, en Sciences Economiques et Sociales et plus précisément en sociologie générale[628], le conte pouvait constituer une entrée possible pour comprendre les processus de socialisation (socialisation de l'enfant : construction de la personnalité de l'enfant par intériorisation de valeurs et construction sociale des rôles associés au sexe). Le conte était convoqué pour faire prendre conscience aux élèves des valeurs qu'il véhicule : la représentation du bien et du mal, les valeurs morales telles que la justice ou l'honnêteté, les valeurs familiales et sociales. Si les valeurs individuelles peuvent entrer en conflit avec les valeurs collectives, François Flahault, philosophe et anthropologue dont les essais ont influencé Joël Pommerat, souligne l'importance des relations dans la construction de l'identité. Pour le philosophe, le conte est un lieu de représentation de l'identité qui illustre la réalisation de soi grâce à sa relation avec les autres. François Flahault pense l'identité comme relationnelle et évolutive. En ce sens, les contes posent la question de la relation aux autres et de la manière dont se construit un espace où l'on est plusieurs[629]. Cet exemple d'utilisation sociologique, voire philosophique, du conte le sort du strict usage littéraire. A la rentrée 2019, il est toujours possible avec l'enseignement de spécialité « Sciences

[626] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme de sciences économiques et sociales de seconde générale et technologique*, MEN, janvier 2019, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/05/3/spe638_annexe_1063053.pdf

[627] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin officiel spécial n°4 du 29 avril 2010 : Programme de Sciences économiques et sociales en classe de seconde générale et technologique*, MEN, 2010, URL : http://media.education.gouv.fr/file/special_4/73/5/sciences_economiques_sociales_143735.pdf

[628] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE-DGESCO, *Sciences économiques et sociales (classe de première de la série ES)*, CNDP, avril 2011, URL : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/154250/154250-22097-28104.pdf

[629] Voir le site de François Flahault, *François Flahault, Philosophe et anthropologue*, 2014, URL : http://www.francoisflahault.fr/

économiques et sociales »[630] de première générale de travailler autour de cet exemple en sociologie et science politique à travers l'axe « Comment la socialisation contribue-t-elle à expliquer les différences de comportement des individus ? ». L'objectif étant de comprendre qu'il existe des socialisations secondaires à la suite de la socialisation primaire et comment les individus expérimentent et intériorisent des façons d'agir, de penser et d'anticiper l'avenir qui sont socialement situées et qui sont à l'origine de différences de comportements, de préférences et d'aspirations.

Il est importantde mentionner, en lien avec notre thèse, le programme de terminale Littéraire des sessions 2006-2007 et 2007-2008, les *Contes* de Charles Perrault illustrés par Gustave Doré (programme de littérature : Domaine langage verbal et images – Littérature et langage de l'image)[631]. Il s'agissait de s'intéresser à l'illustration et aux choix opérés par l'illustrateur pour créer sa propre œuvre à partir de contes sources. Nous précisons que ce domaine a été inscrit au programme du Baccalauréat Littéraire durant deux années et que la liste des œuvres de cet enseignement a été régulièrement renouvelée.

Pour les sessions 2014-2015 et 2015-2016 du Baccalauréat, le programme limitatif de l'enseignement de spécialité théâtre de la série L (épreuve obligatoire) comprenait le texte *Cendrillon* de Joël Pommerat[632]. Cette inscription de *Cendrillon*, conte réécrit et mis en scène, au Baccalauréat théâtre impliquait une autre spécificité des usages du conte dans les programmes du lycée puisque cette transposition théâtrale engageait un déplacement générique, le passage du raconté au représenté. Elle permettait de s'interroger sur l'intermédialité[633] et les transformations nécessaires pour adapter un conte sur scène. Les élèves travaillaient sur les processus de création : il est intéressant de souligner que pour Joël Pommerat, l'écriture et la mise en scène se pensent ensemble[634]. Patrick Laudet, Inspecteur général chargé du Théâtre, souligne l'intérêt du travail de Joël Pommerat, « écrivain de

---

[630] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme de sciences économiques et sociales de première générale*, MEN, janvier 2019, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/54/4/spe639_annexe_1063544.pdf

[631] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin officiel spécial n°17 du 27 avril 2006 : Baccalauréat : Programme de littérature de la classe terminale littéraire – année scolaire 2006-2007*, MEN, 2006, URL : http://www.education.gouv.fr/bo/2006/17/MENE0601125N.htm

[632] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin officiel n°8 du 20 février 2014 : enseignements primaire et secondaire, Baccalauréat*, MEN, 2014, URL : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=77026

[633] L'intermédialité correspond à l'interaction entre différents médias, *cf.* la troisième partie de notre thèse « III Entrer dans l'univers du conte aujourd'hui. A. Le primat de l'intermédialité : le conte au-delà du texte », p. 111.

[634] AUX NOUVELLES ECRITURES THEATRALES (ANETH), *Dossiers auteurs : Joël Pommerat*, Aneth, [s. d.], URL : http://www.aneth.net/doc_auteur_art.php?IdAuteur=639&IdDocument=170

plateau », dont l'enjeu est de sortir de la dualité auteur/metteur en scène[635]. Si la pièce pose des questions très actuelles liées à des thèmes universels (le deuil, la différence, l'isolement, la relation de couple, l'amour), elle est également très riche pour aborder les enjeux de la scène. L'étude de cette réécriture doit amener les élèves à « formuler des interprétations réfléchies et argumentées »[636] sur l'œuvre achevée. Dans l'actuel programme de la spécialité Théâtre[637], les élèves sont toujours amenés à réfléchir sur la nature et la place variable du texte (cas de l'adaptation où le texte est constitué pour une représentation).

Il n'y avait pas de programme limitatif en option facultative artistique Cinéma audiovisuel des Baccalauréats général et technologique[638], mais une dominante annuelle par niveau jusqu'à la rentrée 2019. Le professeurétaitdonc libre de déterminer des thèmes pour étudier par exemple le plan en seconde, la notion de fiction et la question du point de vue en terminale. Durant ces deux années, contrairement à la classe de première où la dominante est la représentation du réel, le conte pouvait être choisi comme thème d'étude et/ou de réalisation. Les nouveaux programmes[639] proposent plusieurs axes qui laissent la liberté au professeur de bâtir sa filmographie. Il est donc toujours possible de convoquer le conte, notamment à travers l'axe « Motifs et représentations » qui propose d'étudier le personnage de cinéma en seconde et la fiction et les récits en première avec également une réflexion sur les écritures cinématographiques. Travailler sur le conte permet d'analyser des œuvres qui font partie de notre patrimoine cinématographique comme *Cendrillon* (1899)[640] et *Barbe-Bleue* (1901)[641] de Georges Méliès, *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946)[642] ou *Peau*

---

[635]THEATRE ODEON, *Nouer un dialogue avec l'enfance, Entretien avec Patrick Laudet*, Théâtre Odéon, 2013, URL : http://www.theatre-odeon.eu/fr/nouer-un-dialogue-avec-l-enfance

[636]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE-DGESCO, *Arts (classes de première et terminale des séries générales et technologiques)*, CNDP, avril 2011, URL : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/154251/154251-22101-28108.pdf

[637]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de première et terminale générales et technologiques*, MEN, janvier 2019, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/5/spe566_annexe2CORR_1063695.pdf

[638]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *Épreuves de spécialité en série littéraire et épreuves facultatives d'arts plastiques, de cinéma audiovisuel, de danse, d'histoire des arts, de musique et de théâtre à compter de la session 2013*, MEN, 2012, URL : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=59483

[639]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de seconde générale et technologique*, MEN, janvier 2019, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/3/spe566_annexe1CORR_1063693.pdfet MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de première et terminale générales et technologiques*, MEN, janvier 2019, URL :http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/5/spe566_annexe2CORR_1063695.pdf

[640]MELIES Georges, *Cendrillon*, Star Film, 1899.

[641]MELIES Georges, *Barbe-Bleue*, Star Film, 1901.

[642]COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, Discina, 1946. COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, SNC, 2013, 2 DVD, 90 min., N/B.

d'âne de Jacques Demy (1970)[643] mais également d'appréhender différentes formes comme les films d'animation et d'engager une réflexion sur le point de vue, notion au programme de terminale jusqu'à la rentrée 2020. La parodie peut être abordée à partir de la saga *Shrek* (DreamWorks 2001-2010)[644] ou de la séquence des princesses de *Ralph 2.0* (2018)[645]. Dans le cadre de l'enseignement cinéma audiovisuel, le travail sur le conte vise deux objectifs : proposer une réflexion sur les choix d'adaptation (comparaison texte/film, comparaison de différentes adaptations du même conte, etc.) tout en développant la culture cinématographique des élèves. Un corpus d'étude d'adaptations filmiques de contes permet d'analyser le mouvement de l'adaptation, de transposition et de réactualisation d'un texte de forme brève. Enfin, le conte peut être proposé comme sujet de réalisation du court métrage demandé pour l'épreuve du Baccalauréat jusqu'à la session 2020. La forme brève du conte ainsi que sa structure narrative sont propices à l'écriture d'un court métrage de dix minutes maximum. Dans le dossier accompagnant le film, le candidat peut ainsi développer la question du point de vue au regard de ses différents choix artistiques (sources, intentions, mise en scène, réalisation, montage, son, etc.) et développer les notions de parodie, réécriture ou transpositions propres à son court métrage.

Avant la rentrée 2019 où les contes n'apparaissent plus dans le programme de français de la seconde professionnelle, les élèves étudiaient les parcours de personnages et plus particulièrement les héros littéraires, l'évolution d'un personnage, les valeurs qu'il incarne et son impact sur le lecteur. Nous soulignons que les contes traditionnels n'ont pas affaire à des personnages, mais à des agents dénués de psychologie et supports d'actions. La personnalisation des récits s'est accentuée au fil du temps, par contamination d'autres types de récits à succès tels que le roman d'aventures et le roman-feuilleton au XIXe siècle. Il est intéressant de relever que ces agents sont traités comme des personnages denses dans cet ancien programme. Le nouveau programme de français de 2019 des classes préparant au CAP (Certificat d'Aptitude Professionnelle) propose un corpus de contes autour de l'objet d'étude

[643] DEMY Jacques, *Peau d'âne*, Marianne Productions/Parc Film, 1970. DEMY Jacques, *Peau d'âne*, Arte Editions, 2003, 1 DVD, 85 min., coul.

[644] ADAMSON Andrew, ASBURY Kelly, HUI Raman, JENSON Vicky, MILLER Chris, MITCHELL Mike et VERNON Conrad, *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek le troisième* (2007), *Shrek 4, Il était une fin* (2010), DreamWorks. ADAMSON Andrew, ASBURY Kelly, HUI Raman, JENSON Vicky, MILLER Chris, MITCHELL Mike et VERNON Conrad, *Shrek : la quadrilogie*, DreamWorks, 2010, 5 DVD, coul.

[645] JOHNSTON Phil et MOORE Rich, *Ralph 2.0*, Disney Studios, 2019, 1 DVD, 106 min., coul.
ANI DISNEY, Ralph 2.0, extrait : Vanellope rencontre les princesses, *YouTube*, YouTube, 27 février 2019. URL : https://www.youtube.com/watch?v=MpIOHgYVIic

« Rêver, imaginer, créer »[646] : *Contes* de Grimm, *Peau d'Âne* de Charles Perrault et *Alice au pays des merveilles* de Lewis Caroll qui est un roman dont le récit se rapproche d'un conte. Cet objet d'étude incite à travailler sur les pouvoirs du langage, la mise à distance du réel et la création d'imaginaire afin de susciter l'engagement des élèves.

En classe de première, un objet d'étude est consacré à l'imaginaire. Il s'agit ici de s'interroger sur la fonction et le statut des contes, des fables et autres récits imaginaires. Les contes ne sont pas à réduire aux seuls contes merveilleux (contes d'animaux, contes religieux, contes facétieux ou encore contes de tous les pays), mais il est manifeste que le succès des contes de fées a occulté les autres types de contes, très vivaces dans d'autres cultures. Enfin, l'enseignant s'intéresse également à la réception de ces œuvres et à leur lectorat. Nous pouvons constater que le conte n'est pas appréhendé en tant que genre littéraire. Les objets d'étude sont des entrées thématiques qui orientent vers des analyses sur la représentation du monde proposé, l'imaginaire et le regard singulier de l'écrivain ou de l'artiste.

Afin de rendre compte du travail mené en lycée professionnel, nous avons choisi de mettre en avant une expérience pédagogique relevant d'un partenariat fructueux entre des professeurs, une auteure, une comédienne et le personnel du département jeunesse d'une médiathèque. Elisabeth Garcin, professeur de Lettres-Histoire et Delphine Genoux, professeur documentaliste au Lycée des Métiers d'Art et de l'Image de la SEPR à Lyon, ont travaillé autour du conte détourné avec les élèves de première Bac professionnel Communication Visuelle Plurimédia[647]. Ce projet interdisciplinaire a abouti à une représentation à la médiathèque de Vaise le 8 avril 2015. Les ateliers d'écriture ont été encadrés par Régine Joséphine, auteure jeunesse. Puis, la comédienne Isabelle Rias a aidé les élèves à mettre leurs histoires en voix et en scène. Lors du cours de pratique professionnelle, les élèves ont travaillé à la réalisation d'affiches. La bibliothécaire du département jeunesse, Laure Ubaldino, a choisi le visuel parmi les cinq œuvres réalisées. Les apprentis conteurs sont montés sur scène pour jouer leur spectacle devant le public familial de la médiathèque de Vaise à l'occasion de l'animation « Le temps du conte ». Ce projet, mené dans le cadre du dispositif Eurêka et

[646] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Bulletin officiel spécial du 11 avril 2019 : les programmes d'enseignement du lycée professionnel. Français, classes préparant au certificat d'aptitude professionnelle*, MEN, avril 2019, URL : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP5-MEN-11-4-2019/09/9/spe624_annexe_1105099.pdf

[647] GARCIN Elisabeth et GENOUX Delphine, Le conte «détourné». Pour rire et pour rêver, *Inter CDI*, novembre-décembre 2015, n°258, p. 8-10.

financé par la région Rhône-Alpes[648], est un bel exemple de collaboration entre le lycée et la médiathèque.

Nous pouvons constater que depuis la fin des années 1990, les contes ne sont plus étudiés seuls et peuvent être convoqués dans d'autres disciplines que le français. Ces textes patrimoniaux engagent une lecture en réseaux ainsi qu'une réflexion autour de la socialisation. La polyexploitation des contes, qui se déclinent sur différents supports, permet d'aborder les notions de genre littéraire, d'intermédialité et de transmédialité[649].

c) L'étude des contes dans le supérieur : approches littéraire, psychanalytique et didactique

Les contes sont abordés dans les programmes d'histoire littéraire et culturelle dans les études de Lettres ou dans les cursus spécifiques. Par exemple, le master Arts, Lettres et Civilisations, Parcours LIJE (Littérature pour la jeunesse) proposé à l'université du Mans comporte un cours sur les contes en Master 1[650]. Chaque année, de nombreux sujets de mémoire portant sur les albums de contes sont soutenus.

L'empreinte structuraliste dominante dans les années 1970 est aujourd'hui dépassée. La perspective théorique et méthodologique s'en trouve modifiée. Le conte devient un exemple privilégié pour illustrer des problématiques actuelles s'interrogeant sur le canon littéraire et le cloisonnement des genres et des disciplines : il peut ainsi être évoqué à la faveur d'enseignements sur les échanges entre les littératures orales et la création littéraire écrite ; sur les circulations entre Orient et Occident ; sur les codes et les stéréotypes littéraires ; sur

[648] La Région Rhône-Alpes soutient les établissements de formation en encourageant des actions éducatives inscrites dans les projets d'établissement, n'intervenant pas strictement dans le champ des programmes de formation mais complémentaires.

[649] La transmédialité a été définie par le chercheur américain Henry Jenkins en 2003 comme « un processus dans lequel des éléments d'une fiction sont dispersés sur diverses plateformes médiatiques dans le but de créer une expérience de divertissement coordonnée et unifiée ». JENKINS Henry, « Transmedia Storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling » in *Technological Review*, 15 janvier 2003, URL : www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/

[650] LE MANS UNIVERSITE, *Master Arts, Lettres et Civilisations, Parcours Littérature pour la jeunesse (LIJE)*, Le Mans Université, 2018, URL : file:///C:/Users/catherine/Desktop/Brochure_LIJE_17_18_V26012018.pdf

l'écriture, la réécriture, la variance ; ou encore sur la complémentarité entre littérature et psychanalyse.

En ce qui concerne le domaine de la psychanalyse, Bruno Bettelheim publie *Psychanalyse des contes de fées*[651] en 1976. L'ouvrage est devenu un classique de l'approche psychanalytique des contes. Selon lui, ces derniers reflètent des angoisses et des conflits propres à l'enfance. En plus de leur fonction divertissante, les contes aident l'enfant à mieux cerner ses émotions et assurent une fonction thérapeutique. Bruno Bettelheim s'est également penché sur l'art de raconter les contes de fées, expérience de plaisir partagé entre le conteur et son auditoire.

Les enseignants n'étudient pas directement ces interprétations symboliques dans le primaire et le secondaire, même si les élèves ont souvent conscience de ces conflits. A ce stade, l'analyse reste essentiellement centrée sur la dimension manichéenne. En effet, l'œuvre de Bettelheim s'inscrit dans les cursus universitaires de Psychologie, Lettres modernes et Enseignement. La culture philosophique enseignée en classe de terminale – et tout particulièrement la conception freudienne de l'inconscient – est une propédeutique à l'étude de *Psychanalyse des contes de fées*.

Les masters MEEF (Métiers de l'Enseignement, de l'Education et de la Formation) créés en 2013 pour le premier et second degré ou autre spécialisation, dispensent des éléments de culture disciplinaire et didactique pour les futurs enseignants. C'est dans ce cadre que sont enseignées les approches théoriques et pratiques des contes ainsi que les connaissances en littérature de jeunesse. Il est important de préciser que les programmes dans le supérieur sont de la responsabilité de chaque enseignant, même dans les INSPÉ (Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation). Pour travailler sur la didactique de la littérature, chaque enseignant est libre de choisir ses textes de références. Le conte est donc une entrée possible, tout comme les classiques de littérature de jeunesse ou la littérature de jeunesse contemporaine, etc. Nous ne pouvons par conséquent fournir un programme d'études des contes. Il est évident qu'il nous semble essentiel, en didactique de la littérature, de former les futurs enseignants à l'enseignement des contes. Notre recherche montre, à partir d'œuvres du XXe et XXIe siècles, que le renouveau du genre s'articule autour d'une modernisation des personnages, des détournements et un développement des adaptations cinématographiques et

[651] BETTELHEIM Bruno, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, London, Thames and Hudson, 1976. BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées* (trad. de l'américain par Théo CARLIER), Paris, Hachette Littératures, Pluriel, 1998.

théâtrales qui ne faiblit pas. Le conte favorise le racontage et la lecture (compétences orales et écrites), développe l'imaginaire de l'enfant ou de l'adolescent et permet de travailler, sans les opposer, sur la culture populaire et la culture savante. Les études en réseaux et les pratiques diverses d'intertextualité permettent d'entrer en dialogue avec différentes œuvres et d'ancrer le conte et ses motifs dans le monde contemporain.

En ce qui concerne le conte mis en scène, l'adaptation cinématographique, la musique ou encore les arts visuels, il est évident que les cursus de théâtre, de cinéma, de musicologie ou d'art dans le supérieur peuvent convoquer les contes dans leurs apprentissages. Le corpus est large et les points d'entrée multiples.

d) Vers une ouverture des usages du conte dans les programmes scolaires

Si les contes sont inscrits au programme des cycles 2 et 3, leur étude reste assez inégale selon les filières et les séries du secondaire. Par rapport aux autres genres littéraires, le conte merveilleux est sous-exploité.

Nous remarquons tout de même une évolution dans les contenus d'enseignement : l'étude des personnages (héros, héroïnes, figures de monstres) est désormais privilégiée. Les différentes figures qui peuplent les contes permettent de s'interroger sur les valeurs socio-culturelles et les qualités humaines. A travers les valeurs morales portées par les personnages, l'élève peut se projeter, s'identifier et comprendre les tensions existantes entre ces valeurs. Il exerce ainsi une compétence culturelle théorisée par Umberto Eco dans *Lector in fabula*[652] en 1985, à savoir la compétence idéologique qui est la capacité à identifier le système de valeurs véhiculées par le texte au travers des personnages par exemple. Mais le conte ne sert pas seulement à enseigner des modèles de comportements, l'étude de ses détournements dès l'école primaire ainsi que sa lecture sociologique en seconde et première Economique et Sociale engagent une réflexion sur les valeurs, les stéréotypes et les constructions sociales qu'il induit. Comme le montre l'inscription de *Cendrillon*, réécriture théâtrale de Joël Pommerat, à l'épreuve obligatoire du Baccalauréat Littéraire théâtre des sessions 2015 et 2016 et en Seconde et Première générales du programme de français 2021-2022, nous

[652]ECO Umberto, *Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, 324 p.

relevons toutefois une ouverture de leurs usages dans les programmes scolaires littéraires et artistiques qui sont renouvelés régulièrement. En effet, le conte n'est plus seulement abordé en tant que genre littéraire car il offre diverses exploitations possibles. Cela est en partie dû à ses déclinaisons sur différents supports et à sa grande plasticité. Enfin, le conte, censé plaire aux enfants, est également un prétexte qui peut servir d'introduction à l'étude de disciplines diverses. Il peut ainsi être convoqué en sciences, notamment pour les cycles 2 et 3 : l'exposition *Il était une fois la science dans les contes*pour les 7-11 ans (du 3 octobre 2017 au 4 novembre 2018 à la Cité des Sciences et de l'Industrie)[653] propose à partir de dix classiques de la littérature enfantine[654] d'explorer la science (biologie, chimie, géologie, mathématiques, physique et sciences sociales) présente dans les histoires à travers trente-trois expériences interactives et ludiques. Par exemple, les enfants sont invités à tester la résistance des matériaux de contruction des maisons des Trois petits cochons, ils apprennent que les couleurs influent sur les émotions avec le Petit Chaperon rouge et Pinocchio ou encore jouent avec les notions d'espace et de temps dans l'univers d'Alice au pays des merveilles.

En ce qui concerne notre champ d'étude, nous défendons l'idée que le conte en tant que corpus intermédial nécessite différents outils d'analyse. Les mises en réseaux des productions artistiques, cinématographiques et littéraires permettent de réaliser des études comparatives entre les médias qui induisent différentes sémiologies. Nous avons vu en ce sens que les textes de la réforme du collège mise en place à la rentrée 2016 favorisent le travail en interdisciplinarité. Les expérimentations et pistes pédagogiques que nous avons mentionnées confirment la pluralité des approches. L'enseignant, laissé libre de ses choix, dispose d'un corpus pléthorique et de plusieurs points d'entrée : il veille à la cohérence des approches et supports proposés aux élèves en fonction des objectifs pédagogiques.

---

[653]CITE DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE, *Il était une fois la science dans les contes*, Cité des Sciences et de l'Industrie, 2017, URL : http://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/expos-temporaires/il-etait-une-fois-la-science-dans-les-contes/

[654] *Cendrillon, Les Aventures de Pinocchio, Les Trois Petits cochons, Le Petit Chaperon rouge, Hansel et Gretel, Ali Baba et les 40 voleurs, La princesse au petit pois, Alice au pays des merveilles, Blanche Neige et les sept nains et Jack et le Haricot magique.*

2) Des agents aux personnages : pour quel intérêt didactique ?

Nous rappelons qu'à la rentrée 2016, le conte apparaît dans de nombreuses entrées thématiques des nouveaux programmes et est abordé comme un genre littéraire à travers l'étude de ses caractéristiques et spécificités[655]. Les entrées sont désormais thématiques afin de lier culture littéraire et culture artistique. Le conte est désormais étudié sous le prisme de la thématique« Le monstre, aux limites de l'humain » en Sixième. Ce thème s'ajoute à l'entrée « Se confronter au merveilleux et à l'étrange » pour étudier l'ogre, le monstre ou la sorcière et s'ouvre à différentes représentations littéraires et artistiques afin d'étudier la figure du monstre désormais présenté comme un personnage-type. Cette inscription dans les nouveaux programmes montre que désormais le personnage est une notion importante pour l'enseignement de la littérature. Cette approche est intéressante dans le cadre de notre étude car des stéréotypes sont présents dans les œuvres de notre corpus. L'analyse de contes populaires connus des élèves a un plus grand intérêt didactique car elle nous permet de repérer les stéréotypes présents dans les itinéraires féminins et d'aller au-delà. Le schéma narratif qui peut paraître réducteur est beaucoup décrié car l'enseignement du conte au cycle 3 se réduit à dégager le schéma narratif au détriment d'une analyse plus riche et problématique des contes. Il est cependant toujours utilisé pour expliquer la notion de *quête* et comprendre les relations entre les agents mais ces derniers sont davantage étudiés comme des personnages. En effet, l'illustration et le développement des adaptations cinématographiques animées ou en prise de vue réelle permet de donner davantage d'épaisseur psychologique aux personnages peu développés dans les contes merveilleux. Bien que dépourvus de psychologie dans les textes, les personnages sont des êtres emblématiques qui favorisent identification et projection de la part des élèves.Le terme latin *persona* désigne le masque de l'acteur. Le personnage représente une personne c'est-à-dire une individualité, mise en action dans un ouvrage fictif. Pour Catherine Tauveron, parler de personnage revient nécessairement à parler du récit :

> Le personnage est un axe essentiel de la lecture du récit ; un facteur de rappel et de progression qui offre au lecteur la possibilité de construire son interprétation et revêt différentes fonctions (mimétique, symbolique, pragmatique etc.)[656].

---

[655] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE, *BO spécial du 26 novembre 2015 : programmes d'enseignement de l'école élémentaire et du collège. Annexe 2 : Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3)*, MEN, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94708

[656] TAUVERON Catherine, *Le personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*, Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé, Méthodes et pratiques pédagogiques, 1995, p. 14.

Ainsi, le personnage est un constituant essentiel du texte narratif. Le personnage est construit par le lecteur au cours de la lecture et selon Philippe Hamon, « un personnage n'est pas donné a priori, mais [il est] une construction progressive, une forme vide que viennent remplir différents prédicats[657] ». Dans le cas des contes merveilleux, les personnages correspondent à des types définis par leur situation sociale, leur apparence et leur caractère. Dans *Morphologie du conte*, Vladimir Propp a « fonctionnalisé » le personnage : son action se définit par rapport à sa signification dans le déroulement de l'intrigue. Les actants d'Algirdas Julien Greimas sont des personnages qui se définissent par leur fonction et leur sphère d'action mais également les relations qu'ils entretiennent avec les autres. Ils sont davantage « creusés » dans les adaptations cinématographiques qui permettent de retranscrire leurs émotions et d'insister sur leur évolution. Mais en Sixième, l'analyse qui est faite avec les élèves à partir du schéma actantiel correspond davantage à cette approche. S'il est beaucoup trop complexe d'entrer dans ces différentes méthodes analytiques au collège, le schéma actantiel permet à l'enseignant de mettre en avant les notions de *fonction* et de *relation*. Le conte merveilleux permet d'opposer et/ou de mettre en relation des personnages-types à partir d'un travail de caractérisation. À partir de trois séances pédagogiques menées en classe de Sixième sur l'étude du personnage archétypal, l'analyse comparée de Belle et ses sœurs et l'interconnexion avec la Bête dans le conte de Madame Leprince de Beaumont ou encore la relation mère/fille dans *Raiponce*, nous avons étudié le schéma actantiel, les agents et surtout leurs relations. Le recours à l'illustration et aux adaptations cinématographiques nous a permis de dépasser ce schéma et d'appréhender les héros comme des personnages à la psychologie davantage fouillée.En effet, dans l'activité de réception de l'œuvre littéraire ou cinématographique, le personnage[658] permet l'identification et une relation émotionnelle que le lecteur ou spectateur développe avec lui. Une lecture impliquée donne une place aux émotions, soulignant la dimension psychoaffective et une certaine empathie qui peut être transférable au monde réel.

---

[657]MIRAUX Jean-Philippe, *Le personnage de Roman. Genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, 128 Lettres, 1997, p. 25.

[658] Article «Personnage », BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Op, cit*., p. 176-180.

a) Contextualisation et description du terrain

Nos expérimentations pédagogiques ont eu lieu au Collège Notre-Dame Providence d'Enghien-les-Bains, établissement catholique sous contrat d'association avec l'Etat, dans le Val d'Oise. Le contrat avec l'Etat concerne l'enseignement (respect des programmes et des horaires annuels, présentation des élèves aux examens nationaux). Le projet d'établissement, la vie scolaire, le règlement intérieur relèvent de la liberté de l'établissement. Les écoles catholiques du Val d'Oise sont dirigées par la Direction Diocésaine de l'Enseignement Catholique du département (DDEC 95). Ainsi, l'école catholique est une institution chrétienne placée sous l'autorité de l'Evêque. Le caractère propre de l'établissement se traduit par un projet d'établissement[659] qui se donne comme mission de favoriser la réussite scolaire de chacun et dans ce but, crée un cadre de vie et de croissance de toute la personne de l'élève.

Cet établissement est un collège lycée d'enseignement général et technologique qui accueille en moyenne 1600 élèves par an répartis en 54 classes pour une équipe de 103 professeurs. Si l'entrée au collège et au lycée s'effectue sur dossier, le chef d'établissement, Monsieur Frédéric Ronsmans, favorise la mixité sociale. Les Enghiennois ne représentent que 10% de l'effectif des élèves. L'école accueille des élèves des villes alentours du Val d'Oise ou de Seine-Saint-Denis comme Argenteuil, Deuil-la-Barre, Epinay-sur-Seine, Ermont-Eaubonne, Groslay, Montmorency, Saint-Denis, Saint-Gratien, Soisy-sous-Montmorency, etc. Les taux de réussite au Diplôme National du Brevet et au Baccalauréat avoisinent les 100% depuis plusieurs années (100% de réussite au DNB avec 90% de mentions et 100% de réussite au Baccalauréat avec 91% de mentions pour la session 2021).

L'établissement est divisé en trois sites (6e, 5e et 4e/3e/lycée) et il y a deux CDI (un au collège et un lycée). J'occupe le poste de professeur documentaliste à temps plein au CDI du lycée depuis l'année scolaire 2011-2012. Les CDI sont de petits espaces qui peuvent accueillir une classe entière au maximum. Ils ont été rénovés en 2015 et sont fonctionnels avec différents espaces dédiés (espace presse et lecture, salle de travail équipée de postes informatiques). Mon intervention a cependant eu lieu en salle de classe à la suite des séances de mes collègues professeurs de français. L'espace classe également muni d'un poste informatique et d'un vidéoprojecteur était davantage adapté car nous avons utilisé le tableau et privilégié l'échange à l'oral avec les élèves. Nous avons donc travaillé ensemble en fin de

[659] COLLEGE LYCEE NOTRE-DAME PROVIDENCE, *Site du Collège Lycée Notre-Dame Providence*, 2018, URL : http://ndp-enghien.org/projetetab/projetetab.html

séquence (les élèves étaient déjà sensibilisés au genre du conte et avaient lu un ou plusieurs contes des frères Grimm ou de Charles Perrault).

b) Procédure expérimentale

Lors de nos expérimentations menées de 2014 à 2016 en classe de sixième en français, nous avons privilégié l'interaction avec les élèves. L'expression orale a pris une place importante lors de ces séances afin d'évaluer leur compréhension des textes, d'analyser les relations entre les personnages et de travailler sur le vocabulaire.

- Étude du personnage archétypal

En lien avec notre recherche sur les itinéraires féminins, nous avons travaillé sur le personnage archétypal avec deux classes de sixième. Dans cette perspective, nous avons effectué un rappel du schéma actantiel d'A. J. Greimas (relations et actions) que les élèves avaient préalablement étudié de manière simplifiée (sans destinataire et destinateur). Ainsi, nous avons mis en avant la fonction des personnages. A partir des *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault lus par les élèves (*Le Petit Chaperon rouge*, *La Barbe bleue*, *Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon* et *Le Petit Poucet*), nous avons effectué ensemble à l'oral un travail d'identification des personnages en suivant la fiche *Les personnages de contes merveilleux*[660]. Les élèves ont ainsi dégagé des points communs afin de proposer ensuite une définition du personnage archétypal. Les élèves ont compris qu'il était très caractérisé : être humain homme ou femme, animal fantastique ou être surnaturel facilement reconnaissable grâce à ses attributs, bon ou méchant, beau ou laid, etc. Les élèves connaissaient la figure de style personnification utilisée pour les animaux. Le tableau *Les personnages de contes merveilleux* proposé en deuxième partie de séance est un document de collecte que nous avons créé afin de recenser les principales caractéristiques des personnages. Nous avons favorisé le travail de groupe afin de remplir ce tableau : chaque binôme a travaillé sur un personnage pendant quinze minutes afin de retrouver les contes dans lequel il apparaissait, ses caractéristiques physiques, ses valeurs morales ainsi que ses attributs. Les élèves mettent spontanément en opposition la jeune fille et la marâtre. L'aspect manichéen des personnages

[660] Voir les documents pédagogiques, p. 368-372.

de contes merveilleux est clairement identifié par les élèves de Sixième. De même, ils ont conscience que les caractéristiques physiques des personnages sont à l'image de leurs valeurs morales. Le physique agréable/désagréable reflète l'intériorité du personnage (jeune fille, marâtre et ogre). Cependant, les élèves ont également conscience des détournements contemporains : à la différence de l'ogre du *Petit Poucet*, ils ont cité le cas de l'ogre Shrek[661] qui n'est pas un « mauvais » ogre. Ils ont saisi ce basculement parodique : au lieu de faire peur, il fait rire. Les réécritures cinématographiques ou télévisuelles actuelles reconfigurent les histoires avec une grande liberté, ce qui nécessite de la part des spectateurs une bonne connaissance des premières versions des contes afin de saisir les détournements et reconfigurations. Certains personnages comme l'ogre Shrek vont changer de rôle, passer d'opposant (adversaire) à sujet (héros). Il forme avec la princesse Fiona un nouveau couple relevant de la mésalliance. Par conséquent le personnage de Shrek est le personnage principal, son rôle est très développé à l'écran. L'étude des textes sources permet de mieux appréhender ces changements et d'en saisir la portée humoristique. Or, de nombreux spectateurs ignorent les versions originelles ou possèdent une vague connaissance du texte antérieur, ce qui a des conséquences sur le canon culturel aujourd'hui. La culture des contes dominante est Charles Perrault et Disney. Le sociologue Bernard Lahire parle de « nuanciers culturels dissonants »[662] pour évoquer la co-existence ou l'alternance de pratiques, de préférences ou de consommations culturelles appartenant à des registres culturels très et peu légitimes. Les dissonances, qui peuvent varier selon l'âge et la position socioprofessionnelle, s'expliquent par les différentes influences socialisatrices et la pluralité des contextes et des pratiques de consommation. L'étude littéraire des contes en classe relève du registre culturel légitime qui permet ensuite aux élèves d'analyser les reconfigurations en ayant également conscience qu'un film est un média différent. Dans le cas de *Shrek*, il s'agit d'emprunts de personnages et d'éléments de décor à différents contes pour écrire une autre histoire qui constitue une parole dissonante par rapport aux textes sources[663]. Les élèves ont conscience d'être confrontés à une autre œuvre, autonome, avec des références qui ne se situent pas au même niveau qu'une adaptation même si cette dernière peut également prendre des libertés comme nous le verrons avec *Raiponce* (*Tangled*) de Nathan Greno et Byron Howard pour les

[661] ADAMSON Andrew, ASBURY Kelly, HUI Raman, JENSON Vicky, MILLER Chris, MITCHELL Mike et VERNON Conrad, *Shrek : la quadrilogie*, DreamWorks, 2010. 5 DVD,coul.

[662] LAHIRE Bernard, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, Textes à l'appui, 2004, 777 p.

[663] Une analyse sur la saga *Shrek* a été effectuée avec les élèves de seconde de l'Option Cinéma-audiovisuel, *cf.* la quatrième partie de notre thèse « Les programmes scolaires sur l'étude des contes : orientations et présupposés, B. Le conte : un genre littéraire pour questionner le genre (*gender*) en classe, 2) Le personnage de cinéma pour interroger le genre, b) Stéréotypes assumés et/ou détournés », p. 240.

Studios Disney (2010). Si la notion de transfiction est trop difficile à aborder, le principe est saisi par les élèves de Sixième. Ainsi, le transfert médiatique, le passage d'un média à un autre, est un moyen de s'approprier un récit de manière plus ou moins fidèle, jusqu'à proposer parfois une nouvelle fiction.

En raison de sa fonction identitaire, le personnage archétypal ouvre également sur un apprentissage de soi et une découverte d'autres « moi ». En effet, dans *Les contes et leurs fantasmes*, Jean Bellemin-Noël explique :

> Ce qui me touche, c'est l'évocation de mes problèmes hors de moi, où ils trouvent un cadre : j'y reconnais une autre dimension, une dimension d'Autre. Voilà des rêves qu'on partage au lieu de les inventer chacun pour soi. Et des rêves mis en mots, avec lesquels on peut jouer à volonté, à satiété, en restant éveillé. Ils donnent le droit de faire mourir ou souffrir telle ou telle, de se mettre à telle place d'ordinaire jalousement interdite[664].

De manière générale, un élève-lecteur vit une expérience littéraire affectivo-identitaire lorsqu'il s'identifie au personnage (personnalité, qualité, quête, etc.). Il s'agit d'une identification du type projection. Les contes mettent en avant des conflits et permettent de se confronter à ses angoisses dans un autre décor et un autre temps. Ainsi, un horizon d'attente est créé par le lecteur à travers les personnages archétypaux des contes merveilleux. L'identité même du personnage donne une idée de ses valeurs et par conséquent de ses intentions. En évoquant *Shrek*, les élèves ont clairement identifié les variations et détournements qui ont déjoué leur horizon d'attente de lecteurs initiés. Le travail d'identification sur le tableau *Les personnages de contes merveilleux*[665] que nous avons proposé a permis de confirmer auprès des élèves une typologie construite à partir de stéréotypes qui appartiennent à l'imaginaire collectif. Le personnage est un élément essentiel de la narration et par conséquent dans la compréhension de lecture. D'après Yves Reuter, un récit est organisé autour des personnages :

> Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient, entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est une histoire des personnages[666].

C'est en effet la raison pour laquelle nous avons construit nos séances pédagogiques autour de l'interaction des personnages dans deux des contes de notre corpus. Qu'il s'agisse des

---

[664] BELLEMIN-NOEL Jean, *Les contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF, 1983, p. 14.
[665] Voir le tableau *Les personnages de contes merveilleux* en annexe, p. 368-372.
[666] REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 27.

rapports de Belle avec ses sœurs et son père ou de l'interconnexion avec la Bête ; des relations mère/fille et Raiponce/prince ou Flynn Rider dans le conte *Raiponce* et son adaptation cinématographique Disney.

En lien avec notre problématique, contes « féminins » et transferts médiatiques, nous avons travaillé avec trois classes sur un conte précis que les élèves avaient lu au préalable : *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont (1757) ou *Raiponce* des frères Grimm (1812).

La séquence sur *La Belle et la Bête* a été menée sous la forme d'un atelier « Le personnage de la Belle dans les arts », mais toujours avec cette volonté d'étudier les personnages-types. Le test de lecture[667] a constitué le point de départ pour analyser les personnages et travailler sur le vocabulaire : définir les rapports de Belle avec ses sœurs et son père, son caractère et l'interconnexion avec la Bête (homme/femme, animal/humain, monstruosité/beauté, agressivité/bonté). La Belle et la Bête, deux personnages supposés antithétiques, sont finalement interconnectés. Ce conte, nous a permis d'étudier les relations sororales et filiales. Les sœurs ne sont pas des sorcières au sens strict, mais leur jalousie est telle qu'elles sont des opposantes. Le dévouement de Belle est motivé par un extrême attachement au père. De même, la relation mère/fille est centrale dans le conte *Raiponce* et l'adaptation cinématographique Disney. Mère Gothel est immédiatement identifiée comme une « mauvaise mère » et une véritable sorcière. Dans les textes étudiés, la figure du monstre est féminine, comme cela est souvent le cas dans les mangas et la culture japonaise appréciés des élèves où la figure de l'épouvante est toujours une femme. Ainsi, ces deux contes ont été abordés sous le prisme de la thématique « Le monstre, aux limites de l'humain » qui nous incite encore davantage à varier les supports depuis la réforme du collège mise en place à la rentrée 2016.

3) Variation des supports : quels enjeux artistiques et culturels ?

La séquence sur *La Belle et la Bête*[668] a pris la forme d'un atelier permettant une ouverture sur l'histoire des arts. Les élèves ont découvert différentes déclinaisons artistiques :

[667] Voir le *Test de lecture :* La Belle et la Bête *de Madame Leprince de Beaumont*, p. 341-344.
[668] Voir la fiche pédagogique en annexe *Le personnage de la Belle dans les arts*, p. 332.

illustrations, adaptations filmiques et une œuvre musicale. Ainsi, les élèves ont travaillé sur différents supports dans le but d'identifier et comprendre leurs spécificités (objectif info-documentaire du professeur documentaliste). Lors de la première séance, il était important de définir la notion d'adaptation et de faire comprendre aux élèves que la transposition d'une œuvre d'un domaine ou d'un genre dans un autre impose des modifications. Le personnage de Belle a donc constitué le point d'entrée à cette étude. Dans un premier temps, nous avons proposé une analyse de l'image. À partir de la Présentation PowerPoint[669] présentant les documents et les questions, les élèves ont analysé les différentes productions. Le premier objectif étant d'identifier la nature du document. Nous avons commencé par l'affiche du film de Jean Cocteau (1946)[670] et avons ensuite repris, à partir de la rencontre de la Belle et la Bête (6e2) ou de la représentation de Belle et ses sœurs (6e7), l'analyse de la représentation du personnage dans quatre albums jeunesse[671] de style différent. Cette étude comparative avait pour but d'amener les élèves à voir comment la composition des images mettait les personnages en opposition sur le plan physique mais aussi comportemental. En effet, les rapports de force sont exprimés par les cadrages et l'occupation de l'espace par les différents personnages. Nous avons également orienté les élèves concernant le choix des couleurs qui contribue à créer une atmosphère particulière très différente d'un album à l'autre. Il s'agissait ainsi de leur faire comprendre qu'à partir d'une même œuvre, chaque artiste, avec sa sensibilité, offre une lecture et une représentation du conte spécifiques. Nous avons ensuite étudié des extraits d'adaptations cinématographiques[672], toujours selon la même approche, à savoir comparer le traitement d'une même scène à travers l'analyse des personnages. Les élèves ont donc travaillé sur la manière dont était représentée Belle (caractéristiques physiques, costumes, caractère, émotions et actions). Ils ont pu dégager des constantescomme l'attachement au père, son dévouement et sa beauté, mais également des différences notamment concernant son caractère. La Belle de Christophe Gans leur a paru plus affirmée. Nous les avons également questionnés sur la mise en scène (les éléments de décor, les couleurs et la lumière) afin de décrire l'atmosphèrede la scène. Selon les élèves, la rencontre

---

669 *Ibid.*

670 COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, SNC, 2013, 2 DVD, 90 min., N/B.

671 [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], DUTEIL Julie (auteur) et PACHECO Gabriel (ill.), *La Belle et la Bête*, Lausanne, Minedition, 2014, 32 p. [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], JONES Ursula (auteur) et GIBB Sarah (ill.), *La Belle et la Bête*. Adaptation française de Françoise VARILLON. Vanves, Hachette Livre, 2012, 32 p. Gautier-Languereau. [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], ROUMIGUIERE Cécile (auteur) et FRONTYAurélia (ill.),*La Belle et la Bête*, Paris, Belin, 2013, 57 p. Contes des Mille et un lieux. [Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], SALADavid (ill.), *La Belle et la Bête*, Bruxelles, Casterman, 2014, 64 p. Les Albums Casterman.

672 COCTEAU Jean, *La Belle et la Bête*, SNC, 2013, 2 DVD, 90 min., N/B. GANS Christophe, *La Belle et la Bête*, Pathé, 2014, 1 DVD, 108 min., coul. TROUSDALE Gary et WISE Kirk, *La Belle et la Bête*, Walt Disney Home Entertainment, 2002, Edition Collector 2 DVD, 91 min., coul.

avec la Bête est angoissante pour le personnage de Belle, mais ils ont bien mentionné les éléments merveilleux relevant du genre du conte. Encore une fois, les scènes sont construites autour de l'opposition des personnages, le sang-froid dont fait preuve Belle et la monstruosité de la Bête qui inspire la peur. Cette analyse effectuée avec les élèves nous permet d'enchaîner sur l'œuvre musicale de Maurice Ravel[673] qu'ils sont très peu à connaître. Il s'agit ici de se concentrer sur les motifs musicaux, propres à représenter un personnage et ses émotions et d'enrichir la culture musicale des élèves. Ces derniers ont écouté la version symphonique des *Entretiens de la Belle et la Bête* (1911) de Maurice Ravel[674]. Les thèmes des personnages se distinguent par la hauteur, le timbre et les instruments qui permettent de dégager des sentiments différents. Sans entrer dans une étude musicale précise, les élèves ont su distinguer les deux thèmes et l'atmosphère traduite (douceur du thème de valse pour Belle contre une menaçante mélodie pour la Bête). Nous avons spécifié les instruments (clarinette pour Belle et grosse caisse et contrebasson pour la Bête). Les élèves ont bien relevé la fusion qui symbolise la rencontre, les échanges d'abord tendus entre les deux personnages avant de glisser vers la métamorphose de la Bête. Puis la mélodie du prince se mêle de manière douce et apaisée à celle de la Belle pour conclure sur une union. Cette écoute, nous a permis d'insister sur la manière de faire apparaître, en sons, des personnages et leur évolution à travers le thème fantastique de la métamorphose par exemple. La musique du film de Jean Cocteau traduit une atmosphère angoissante avec les chœurs, les voix du château qui répètent des notes de manière lancinante. Ainsi, l'univers de la Bête est tout en tension et angoisse. A la différence de la musique de film, les élèves ont compris que la pièce de Maurice Ravel est dotée d'une intention descriptive qui repose sur une forte caractérisation des personnages. Elle nécessite cependant d'avoir en tête ce conte afin d'en saisir l'action et les émotions.

En partant d'un personnage de conte merveilleux connu des élèves, nous avons travaillé, sous la forme d'un atelier, sur le conte comme source d'inspiration artistique. Ainsi, outre l'aspect littéraire, notre projet visait l'ouverture culturelle relative à l'éducation artistique et culturelle à travers un parcours spectateur thématique. En découvrant ces reformulations visuelles et musicales, les élèves se sont accordés pour dire que Belle est représentée uniformément, en miroir par rapport à ses sœurs et la Bête, dans les différents

[673]RAVEL Maurice. Ma Mère l'Oye : Les Entretiens de la Belle et de la Bête. *Ravel – Boléro – Rapsodie espagnole – Ma Mère l'Oye – Pavane*, London Symphony Orchestra, Claudio Abbado, Deutsche Grammophon, 1999, 1 CD.

[674] La version originale est un quatre mains au piano écrite en 1910.

types d'images que nous avons étudiés, unique (affiche de film), fixe (albums de littérature jeunesse) et cinétique (films). Dans les différentes représentations proposées, le personnage de Belle reste constant et stable aussi bien en ce qui concerne les caractéristiques physiques que les valeurs incarnées. Les élèves ont trouvé que les créateurs étaient restés fidèles au conte de Madame Leprince de Beaumont pour retranscrire le personnage de Belle à l'image ou à l'écran.L'objectif fixé a été atteint puisque les élèves ont pu, grâce à notre approche artistique et culturelle, développer leur culture et mettre en réseaux les différentes productions. Ainsi, notre démarche comparative leur a permis de saisir que chaque média possède un langage spécifique avec ses codes.

Le travail sur le conte *Raiponce* des frères Grimm[675] a également porté sur l'adaptation. Les élèves avaient lu le conte ainsi qu'*Hansel et Gretel* au préalable. L'analyse de l'image a été effectuée à partir d'un Padlet[676] projeté en classe. Nous sommes partis de l'ancien, l'illustration d'Arthur Rackham de 1922, non connue des élèves. Les élèves ont reconnu Mère Gotel et Raiponce ainsi que la scène. La tour est un élément très important dans la composition de l'image, symbolisant l'enfermement de l'héroïne. Dans l'illustration d'Arthur Rackham, Raiponce est dedans alors qu'elle en est sortie sur l'affiche du film Disney (2010) où la tour est en arrière-plan. Nous avons sensibilisé les élèves au travail de contextualisation de l'œuvre (le style Disney est bien connu des élèves). L'attitude de Raiponce est beaucoup moins passive sur l'affiche, elle apparaît même conquérante, triomphante de Mère Gothel qui l'a enfermée. A la différence de l'étude sur le personnage de Belle, il y a avec Raiponce un véritable changement d'attitude. Elleapparaît dans plusieurs créations récentes qui modernisent le personnage initial des frères Grimm. Il est important que les élèves identifient cette re-création du personnage de Raiponce, en saisissent les enjeux et se posent la question du sens de ce changement en faisant appel à leurs connaissances afin d'engager une analyse comparative.

Nous avons choisi d'étudier le film musical *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois* de Rob Marshall[677] également produit par les studios Disney en 2014. La particularité du film consiste en une rencontre de personnages issus de différents contes. Nous avons donc, dans un premier temps, effectué un travail d'identification des personnages de contes présents dans la scène d'exposition. Nous avons demandé aux élèves de relever la particularité du film,

---

[675] Voir la fiche pédagogique en annexe *Le conte* Raiponce *à l'épreuve des adaptations*, p. 349.
[676] Padlet disponible en ligne, URL : https://padlet.com/cdindp/g4fr5ip7g9kq
[677] MARSHALL Rob, *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, Walt Disney France, 2015, 1 DVD, 119 min., coul. Le film est adapté de la comédie musicale de Stephen Sondheim et James Lapine créée à Broadway en 1986.

à savoir les parties chantées, et d'identifier son genre. La comédie musicale repose sur le procédé de la « salade de contes[678] » qui consiste à composer une nouvelle histoire en reprenant des éléments et des personnages issus de plusieurs contes. L'intrigue fait référence à quatre contes (*Cendrillon*, *Jack et le Haricot magique*, *Le Petit Chaperon rouge* et *Raiponce*) dont les personnages sont réunis autour d'un couple de boulangers qui souhaite avoir un enfant. Pour y parvenir, la sorcière, incarnée par Meryl Streep, qui a jeté une malédiction sur la famille du boulanger (qui est le frère de Raiponce) demande au couple de lui rapporter une vache blanche, un chaperon, une chevelure blonde et une pantoufle. Ces quatre éléments réunissent donc les quatre personnages de contes. Puis, nous nous sommes concentrés sur les trois extraits mettant en scène Raiponce. Nous avons demandé aux élèves d'être attentifs au déroulement de l'histoire et à la manière dont sont représentés les personnages afin de comparer avec le conte initial et d'interroger la notion de fidélité. La reprise du conte est assez fidèle, l'intrigue est respectée contrairement au film d'animation *Raiponce* de Nathan Greno et Byron Howard (2010). L'enfermement de l'héroïne et la relation mère/fille seront davantage traités dans cette dernière production. Dans *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, la chanson *Stay with me* est révélatrice de la pression psychologique exercée par la sorcière sur la jeune fille. Elle explique qu'elle est la seule à pouvoir la protéger d'un monde sombre et dangereux. Le moment où la sorcière coupe les cheveux de Raiponce, le bannissement, la cécité du prince guérie par les larmes de sa bien-aimée et le happy-end sont bien présents. Ils constituent des éléments narratifs intégrés à une autre histoire, celle du couple de boulangers. Nous avons donc fait comprendre aux élèves le principe d'imbrication d'intrigues secondaires autour d'une histoire principale. À partir de quatre contes connus du grand public, Stephen Sondheim et James Lapine ont créé un récit inédit et original sous forme de comédie musicale. *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois* est un exemple de la liberté de création et de recréation autour d'un matériau connu et malléable.

L'étude du film *Raiponce*[679], nous a permis de revenir sur les personnages de Raiponce et Flynn Rider afin de relever les changements effectués par rapport au conte des frères Grimm. Sur le plan de la narration, les élèves ont noté une modification de l'intrigue, des ajouts de personnages et de nouveaux décors. La résolution de l'histoire diffère et la demande en mariage, les jumeaux et la cécité du prince sont totalement occultés. Les rapports entre les personnages sont par conséquent modifiés. La relation mère/fille et l'affirmation de

---

[678]Cette expression est empruntée à Gianni Rodari. CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école. À partir des contes de Perrault de la GS au CM2*, Paris, Hatier, 2009, p. 42.

[679]GRENO Nathan etHOWARD Byron, *Raiponce*,The Walt Disney Company (France), 2011, 1 DVD, 96 min., coul.

Raiponce sont au centre du film. Raiponce, figure de l'adolescente rebelle qui brave l'interdit de Mère Gothel pour découvrir le monde avec un « mauvais garçon » (un voleur et non un prince) est assez éloignée de l'héroïne du conte, mais proche de l'imaginaire féminin contemporain (la fille sage qui tombe amoureuse du *bad guy*[680]). Avec Flynn Rider, elle forme un couple digne d'une comédie romantique plutôt que d'un conte merveilleux. En effet, les deux personnages ne sont pas de même condition, tout semble les opposer, ils se chamaillent mais finissent par tomber amoureux sans d'abord oser se l'avouer. C'est en triomphant des obstacles que leur amour pourra être révélé. *Raiponce* reprend donc les codes de la comédie romantique avec un récit qui alterne entre scènes humoristiques et moments d'émotion. Il y a donc une hybridation des genres propre au film dit de princesse que les élèves ne remarquent pas forcément.Si le jeune public s'attend à un film d'animation avec une histoire d'amour, un peu d'action, de l'humour, de l'émotion, des chansons et un *happy end*, il ne l'apparente pas spontanément à un autre genre cinématographique. Cela va dans le sens d'un matériau s'adaptant à toutes sortes de publics contrairement à la fausse restriction récente du conte aux enfants (l'enchantement emporte l'adhésion affective à tout âge).

Le recours aux créations récentes, connues des élèves, permet de leur faire prendre conscience des sources d'inspiration afin de construire une culture commune. L'analyse de l'image ouvre sur un travail interdisciplinaire, du programme de français à l'art et par conséquent à d'autres manières de raconter. Nous arrivons donc à faire conclure les élèves sur les différentes re-créations qui impliquent des choix narratifs et esthétiques de la part des réalisateurs pour proposer leur propre vision du conte. Cette vision passe par la création d'un imaginaire et d'un univers grâce à un travail de mise en scène. Les élèves auront relevé la grande liberté de création à travers les deux films étudiés, notamment en ce qui concerne le déroulement de l'histoire et les personnages. Ces personnages de cinéma nous invitent à interroger le genre (*gender*) dans une étude plus poussée avec les lycéens.

B. Le conte : un genre littéraire pour questionner le genre (*gender)* en classe

Le genre est un concept définissant dans un premier temps le « sexe social » dont les différences ne sont pas liées à la biologie. Dans les années 1930, l'anthropologue américaine

[680] La romance, ce genre littéraire pour adolescents et *young adult*, en fait le ressort de la plupart des romans publiés.

Margaret Mead[681] évoque les « rôles sexuels ». Selon elle, le « tempérament » ne découle pas directement du sexe biologique, mais est construit par les sociétés. Dans les années 1960-1970, les féministes précisent que le genre n'est pas déterminé par le sexe. Il appartient à la sphère sociale, il est construit et donc variable. Cette acception du concept de genre comporte une dimension politique visant à dépasser la division mâle/femelle. Les études de genre défendent l'idée qu'il n'existe pas d'essence de la « féminité » et de la « masculinité ». Ainsi, le genre serait une construction sociale à partir des comportements attendus d'une femme ou d'un homme. Pour la philosophe américaine Judith Butler, le genre est l'interprétation culturelle du sexe qu'elle définit comme l'ensemble des caractéristiques physiques spécifiques d'un sujet.

Le conte merveilleux est un genre littéraire propice à l'étude du genre. En effet, dans ces récits, des modèles sexués évoluent dans des sphères séparées. Le masculin occupe la sphère publique tandis que le féminin est cantonné à la sphère privée et domestique. Les contes de notre corpus, et plus largement, les contes merveilleux et certaines réécritures, constituent une bonne base d'étude pour travailler sur la socialisation différenciée en Sciences Economiques et Sociales (SES) en Seconde générale et technologique. Notre expérimentation a eu lieu pendant l'année scolaire 2015-2016, dans le cadre du thème « Individus et cultures »[682] et du questionnement « Comment devenons-nous des acteurs sociaux ? » afin d'appliquer les notions du cours *socialisation*, *normes* et *valeurs* vues précédemment. A la rentrée 2019, un nouveau programme de SES[683] est entré en vigueur, mais le travail proposé peut tout à fait s'appliquer puisque le même questionnement sociologique « Comment devenons-nous des acteurs sociaux ? » demeure. Le processus de socialisation et son caractère différencié, notamment en fonction du genre, sont toujours abordés.

Dans un autre temps, durant l'année scolaire 2019-2020, une étude avec les élèves de l'option cinéma-audiovisuel toujours en classe de seconde, autour des « Motifs et

---

[681]MEAD Margaret, *Mœurs et sexualité en Océanie*, traduit de l'américain par Georges CHEVASSUS, Paris, Presses Pocket, 1963, 606 p.

[682]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Bulletin officiel spécial n°4 du 29 avril 2010 : programme de sciences économiqueset sociales enclassedeseconde générale et technologique–Enseignement d'exploration*, Ministère de l'Education nationale, 2010, URL : http://media.education.gouv.fr/file/special_4/73/5/sciences_economiques_sociales_143735.pdf

[683]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Bulletin officiel de l'Education nationale du22 janvier 2019. Annexe : Programme de sciences économiques et sociales de seconde générale et technologique*, Ministère de l'Education nationale, 2019, URL : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/05/3/spe638_annexe_1063053.pdf

représentations »[684] et plus précisément du personnage de cinéma, nous a permis à partir du corpus cinématographique de cette thèse, de nous interroger sur les représentations esthétiques et les stéréotypes en lien avec le genre. Même si cela ne touche la question du *gender* qu'indirectement, l'égalité fille/garçon est devenue la « grande cause nationale » de l'école, de l'élémentaire au lycée (quinquennat d'Emmanuel Macron en 2018). Les enseignants sont invités à promouvoir l'égalité par des entrées spécifiques dans les programmes et par le biais de différentes actions.

1) Travail sur la socialisation différenciée en Seconde

En amont de l'étude demandée aux élèves à partir d'un conte, ces derniers ont étudié en cours de SES les différents modes de socialisation et la socialisation différenciée selon le genre. La socialisation est le processus par lequel tout individu s'approprie les normes et les valeurs qui régissent la vie en société. Une valeur est un idéal auquel une société adhère.Une norme est une façon socialement acceptée de se comporter dans une situation donnée. Une norme est généralement légitimée par le système de valeurs en place dans une société. Les normes et les valeurs varient dans le temps et dans l'espace. La notion de *stéréotype* a également été abordée comme étant un modèle de comportement attribué au sexe. Les stéréotypes de genre présupposent que certaines capacités ou certains traits de caractère seraient présents dès la naissance, selon le sexe. Cette croyance est erronée car il existe très peu de déterminations biologiques basées sur le genre. La socialisation genrée, dès le plus jeune âge, construit différemment les filles et les garçons. Les comportements de genre sont donc plus généralement un fait social et non physiologique ou « naturel ». Les stéréotypes de genre se transmettent par les jeux, l'éducation ou encore les messages sexistes véhiculés dans la publicité et les médias. Cela concourt à préparer les enfants aux rôles d'homme et de femme qu'ils devront endosser adultes. Ainsi, les contes et leurs adaptations transmettent des stéréotypes de genre comme par exemple les filles sont coquettes et les garçons sont forts.

[684] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de seconde générale et technologique*, Ministère de l'Education nationale, janvier 2019, URL : https://www.education.gouv.fr/bo/19/Special1/MENE1901566A.htm

a) Éléments de méthodologie

Notre corpus pour ce travail est plus large que celui de notre thèse et exclut les contes de Madame d'Aulnoy et de Giambattista Basile car ces œuvres ont rarement été étudiés au préalable par les élèves. Notre objectif est en effet de partir de contes de fées patrimoniaux connus du grand public. Nous avons laissé la liberté aux élèves de choisir l'œuvre sur laquelle ils souhaitaient travailler. Les films d'animation *Blanche-Neige et les Sept nains* de David Hand (1937), *Mulan* de Tony Bancroft (1998), *Raiponce* de Byron Howard et Nathan Greno (2010) et *Rebelle* de Mark Andrews et Brenda Chapman (2012) ont été les plus étudiés. L'analyse demandée[685] à chaque groupe, à partir d'un conte, consiste à montrer que les rôles sociaux mis en avant sont différenciés selon le genre. Les élèves ont d'abord repris les notions de cours étudiées en amont pour répondre à la problématique à travers une analyse d'extraits et d'éléments pertinents.

La restitution du travail s'est présentée sous forme d'un oral en groupe (deux, trois ou quatre élèves). L'exposé est accompagné d'une présentation assistée par ordinateur de type PowerPoint ou Prezi. L'originalité de ce travail réside dans l'application des notions de SES (sociologie) à un corpus littéraire ou cinématographique. Les élèves ont pratiquement tous choisi d'analyser les adaptations animées ou les films Disney, corpus qu'ils connaissent, leur permettant une ouverture sur les produits dérivés (poupées, déguisements, etc.) car les stéréotypes de genre sont également transmis par les jeux. Il est donc à noter une prévalence du film sur le texte alors que les contes merveilleux ont été étudiés en classe de sixième et par certains professeurs de français en seconde. Cela confirme notre démarche pédagogique défendue dans cette thèse, de partir du film (connu ou non lorsqu'il s'agit de films patrimoniaux) pour arriver au texte source qui est généralement connu des élèves mais qu'ils redécouvrent. Spontanément, les élèves se tournent vers le support audiovisuel, sans doute parce que le livre occupe, dans la culture des adolescents, une place de plus en plus réduite contrairement à l'image. La lecture est en effet en net recul dans tous les milieux sociaux et encore plus chez les garçons, entre 11 et 17 ans, au profit des pratiques audiovisuelles et numériques[686].

---

[685] Voir la fiche pédagogique en annexe *Séances de SES : Comment devenons-nous des acteurs sociaux ? Les contes et la socialisation différenciée*, p. 373.

[686] DETREZ Christine, Les pratiques culturelles des adolescents à l'ère du numérique : évolution ou révolution ? *Revue des politiques sociales et familiales*, n°125, année 2017, p. 23-32. URL : https://www.persee.fr/doc/caf_2431-4501_2017_num_125_1_3240

Dans les introductions, ils ont défini les notions de *socialisation*, *normes* et *valeurs* comme demandé. Ils ont également repris la notion d'*acteur social* qui joue un rôle actif dans la socialisation et plus généralement au sein de la société en intériorisant des normes et des valeurs, une manière de se comporter pour pouvoir être intégré(e) au sein de son milieu social. Enfin, dans le cadre de la socialisation différenciée selon le genre, ils ont analysé les *rôles sociaux* (normes et attentes qui sont reliées au genre) qui conditionnent les comportements dès l'enfance. Les problématiques ont reposé sur ce que les contes inculquent aux enfants, les différents rôles sociaux véhiculés à l'enfant selon son genre (problématique très largement répandue) ou le rôle des contes dans la socialisation primaire (processus d'apprentissage de l'enfant lui permettant d'acquérir les savoirs de base).

b) Les stéréotypes de genre

Les élèves ont su identifier les stéréotypes les plus marqués et datés comme la femme idéale et l'homme idéal. L'idéal féminin (belle, généreuse, gentille) et l'idéal masculin (beau et courageux) ont été relevés notamment dans les études sur *Blanche Neige* et *La Belle au bois dormant*. L'opposition jeune/vieille a été analysée dans *Blanche Neige* et *Raiponce* à travers le personnage-type de la sorcière, vieille femme cruelle (plus âgée et donc au physique moins valorisant, jalouse et méchante). Cette dernière n'est en généralement pas la mère de l'héroïne, mais la belle-mère, la marâtre, celle qui maltraite les enfants nés d'un précédent mariage. Les modèles proposés dans les films d'animation Disney sont donc contrastés, l'idéal féminin étant aux antipodes de la femme diabolique. Les filles se trouvent opposées à leurs parents : la Reine Elinor incarne la femme idéale alors que Rebelle est une figure d'opposition non superficielle qui ne correspond pas à ce que la société attend d'une jeune fille (comme Mulan), les parents biologiques de Raiponce sont naïfs tandis que Mère Gothel est possessive et inspire la crainte. Le manichéisme disneyien a tendance à évoluer à la fin des années 2000 : les personnalités sont plus nuancées et les revendications féministes commencent à être mises en avant. En effet, dans *La Princesse et la Grenouille* de John Musker et Ron Clements (2009), Tiana est serveuse et rêve d'ouvrir un restaurant. Elle représente donc la classe laborieuse. Maléfique est une femme puissante mais elle a de l'affection malgré tout pour Aurore, son instinct maternel est bien présent. Les élèves ont bien relevé la beauté des héroïnes mais la plupart des groupes n'ont pas évoqué la minceur et les autres caractéristiques physiques comme les longs cheveux. Un groupe a tout de même insisté

sur l'aspect indiscipliné des boucles de Rebelle en conformité avec son caractère. Le stéréotype du « garçon manqué » ou de la guerrière a bien été analysé à travers les personnages de Mulan et Rebelle. Ce stéréotype féminin est récent chez Disney (le long métrage d'animation *Mulan* est sorti en 1998) mais s'inscrit dans la continuité de la légende de Hua Mulan apparue au VIe siècle en Chine et de l'âge classique en France avec *Belle Belle ou le Chevalier Fortuné* de Madame d'Aulnoy, deux œuvres que les élèves ne connaissent pas. Ce qui était un contre-stéréotype déjà présent devient un stéréotype aujourd'hui. Disney a toujours su saisir l'air du temps, comme les différents studios qui ont adapté les récentes dystopies (*Hunger Games* de Suzanne Collins, *Divergente* de Veronica Roth, etc.) dans lesquelles s'illustrent les jeunes filles guerrières, correspondant à une évolution des personnages féminins. Si les élèves ont bien relevé l'aspect positif des jeunes héroïnes en lutte contre des personnages malfaisants, ils n'ont jamais nommé le stéréotype de l'adolescente « avenir de l'humanité ». Pourtant, les épreuves endurées par les jeunes filles permettent de revenir à une situation familiale ou politique saine.

Le principe de la socialisation différenciée selon l'origine sociale a également été mis en avant. Les attentes ne sont pas les mêmes selon les groupes sociaux. Ainsi, la beauté est essentielle pour une princesse dont la réussite par le mariage est conditionnée par des critères physiques. Les nains de *Blanche Neige* représentent quant à eux la classe ouvrière. Les élèves ont bien relevé l'influence de la socialisation primaire et l'importance de la socialisation secondaire qui débute à l'adolescence et se poursuit à l'âge adulte pour « contrer » ces modèles. Ainsi, les études de *Maléfique*, *Raiponce* et *Rebelle*, adaptations jugées plus modernes et paritaires par les élèves, ont permis de remarquer une évolution de la société. Car il s'agit bien pour les enfants de s'identifier aux personnages de son sexe et de comprendre ce qu'on attend d'une fille ou d'un garçon.

Les attributs du féminin et du masculin ont bien été identifiés par les groupes. Les héroïnes appartiennent à la sphère privée, celle des tâches domestiques, et les hommes à la sphère publique. Ces derniers sont associés à l'héroïsme et à la virilité. Leurs attributs viennent confirmer leurs rôles sociaux. Les princes sont des guerriers à cheval et en armure munis d'épée. Le personnage de Flynn Rider est à contre-courant de par son statut social. Il se situe du côté des délinquants. Cependant, il est l'incarnation du voleur au grand cœur et incarne un anti-héros. Pour les femmes, les attributs magiques des sorcières ainsi que les objets domestiques des héroïnes ont permis de confirmer les personnalités des personnages féminins. Blanche Neige, est une véritable fée du logis avec son balai et son chiffon à

poussière. Enfermée, Raiponce s'occupe également des tâches domestiques ou se consacre aux travaux manuels. Les groupes travaillant sur Mulan ont analysé la séquence de la chanson *Comme un homme*[687]. Les paroles de cette chanson interprétée par Shang sont sexistes : « fragiles comme des fillettes », « bande de femmelettes » ou encore « faire de vrais hommes de vous ». Les valeurs guerrières et virilistes sont glorifiées, l'homme doit être « plus violent que le cours du torrent », « plus puissant que les ouragans » et « plus ardent que le feu des volcans ». Ces métaphores et comparaisons mettent en avant la force et la puissance. Les femmes et les hommes sont sans cesse opposés dans cette chanson qui suit l'entraînement des soldats qui doivent être « vaillants et forts comme des hommes ». Shang apparaît d'ailleurs comme le chef de guerre, torse nu et tout en muscle, face à une Mulan fluette déguisée en soldat.

Les élèves ne se sont pas attachés aux significations des prénoms qui sont pourtant importants. S'appeler Belle dans un conte est assez banal car les personnages ont peu d'épaisseur psychologique. L'adjectif beau-bel-belle indique l'admiration suscitée en raison de qualités supérieures. Ces qualités sont aussi bien physiques que morales. La beauté reflète l'intériorité du personnage. Maléfique est censée exercer une influence malfaisante. Mais cela est plus complexe dans le film de Robert Stromberg. La Maléfique de 1959 est différente de celle de 2014 qui a gagné en complexité. Les élèves qui n'ont pas lu le conte des frères Grimm ignore que Raiponce doit son prénom à la plante abortive convoitée par sa mère. Cet élément significatif n'apparaît pas chez Disney. Raiponce est une Belle moderne, elle possède les mêmes atouts. L'itinéraire de Raiponce est celui d'une libération grâce au monde extérieur alors que Belle accepte l'enfermement pour sauver son père. La quête de Raiponce est personnelle et lui permet de renouer avec ses origines. Ce prénom Belle a également été repris dans la saga de littérature jeunesse *Twilight* de Stephenie Meyer (2005-2008) adaptée au cinéma dans laquelle l'héroïne Isabella Swan est appelée Bella. *Twilight* peut d'ailleurs être lu comme une réécriture de *La Belle et la Bête*. Il y a donc toute une connotation autour du choix des prénoms des héroïnes qui a échappé aux élèves. À l'inverse, Merida n'est pas le titre du film *Brave* (*Rebelle*). Brave qui signifie courageuse apporte des indications concernant la personnalité de l'héroïne. Blanche Neige fait référence à la peau de l'enfant (blanche comme la neige) et Cendrillon est le surnom de la jeune femme qui travaille auprès du foyer et est salie par la cendre (elle passe des cendres au trône). Les choix des prénoms ne sont pas

[687] Titre original «I'll make a man out of you » écrit par David Zippel, composé par Jerry Goldsmith et interprété par Donny Osmond. La version française est chantée par Patrick Fiori.

anodins et sont révélateurs de fonction et/ou de personnalité. Nous avons donc insisté sur ce point qui avait échappé aux élèves lors de nos échanges à l'oral.

c) Les rôles sociaux

Les élèves ont bien analysé les statuts sociaux et les rôles qui y sont associés. Les statuts sociaux sont les places qu'un individu peut occuper dans la société. Ainsi, l'homme dans les contes de fées peut être un prince et un guerrier, puis un époux. Les rôles sont les comportements attendus en fonction du statut occupé. Les rôles peuvent différer dans l'espace et dans le temps. Les femmes s'occupent donc des tâches ménagères qui représentent un travail invisible (Blanche Neige et Cendrillon) alors que les hommes travaillent (les nains) ou gouvernent (les rois et les princes) pour assurer la subsistance des membres du foyer ou l'ordre politique. Les rôles sociaux sont déterminés par le sexe. Les élèves n'ont donc pas manqué de souligner l'évolution des mentalités. Merida est différente de Blanche Neige, c'est un « garçon manqué » dont le comportement est en opposition avec la socialisation inculquée aux filles. De même, Maléfique endosse un rôle masculin en protégeant son royaume. Le couple formé par Raiponce et Flynn Rider est atypique puisqu'ils n'ont pas le même statut social, Raiponce est une princesse qui s'ignore et lui un brigand. Mais ce couple joue sur le cliché qui laisse entendre que les filles sont toujours attirées par les mauvais garçons. Nous avons donc affaire ici à un stéréotype du roman sentimental. Les élèves ont également relevé que les femmes pouvaient prendre possession de certains attributs masculins ou en détourner de leur fonction initiale : les guerrières Mulan et Rebelle avec leur épée ou leur arc et la mythique poêle de Raiponce devenue une arme. Ainsi, les valeurs héroïques peuvent aussi être incarnées par des femmes. A contrario, la virilité et le courage masculins ont tendance à disparaître avec Flynn Rider et les ridicules prétendants de Merida.

Dans *Raiponce* en effet, l'ordre patriarcal s'efface au profit d'un matriarcat représenté par une femme dominatrice, Mère Gothel. Les parents biologiques de Raiponce, les véritables gouvernants, sont assez transparents. Maléfique est également une femme de pouvoir, à la tête d'un royaume qu'elle entend bien protéger. Dans les autres adaptations plus anciennes de Disney étudiées par les élèves, le pouvoir est du côté des hommes.

Le pouvoir maternel évolue également. Les élèves ont cité deux rôles, épouse et mère, dévolus aux femmes. Ces deux rôles sont en général incarnés par la mère de l'héroïne si cette dernière n'est pas décédée. La femme du roi Stéphane n'exerce pas son rôle de mère puisqu'elle confie sa fille Aurore aux trois fées. Mais ce geste est un acte d'amour, dans le but de protéger son enfant. Les marâtres ou « fausses mères » comme Mère Gothel, sont des femmes dépourvues d'instinct maternel, jalouses de la beauté des jeunes filles. Ces dernières, seront amenées à devenir par la suite épouse et mère. Les élèves ont bien noté cette binarité qu'un groupe a appelé « femme à double facette » : idéalement belle, bonne et au foyer, puis mère et épouse parfaite ou sorcière cruelle, laide et jalouse. La sorcière est une femme de pouvoir. Par ses actions, son rôle se rapproche du masculin. Nous pouvons y voir un a priori sexiste ou une forme d'avertissement : quand une femme souhaite le pouvoir réservé aux hommes, elle devient laide et cruelle et n'attire pas conséquent plus ces derniers. C'est également le cas, dans une autre mesure, de la guerrière Mulan qui se fait passer pour un homme.

Ainsi, les élèves ont bien relevé l'émancipation féminine mise en scène dans certaines adaptations. *Mulan*, le film *Maléfique*, *Raiponce* et *Rebelle* ont été davantage choisis que les adaptations, moins récentes de *Blanche-Neige et les sept nains*, *La Belle au bois dormant* ou *Cendrillon* en raison de l'image plus moderne de la femme qu'ils véhiculent. Cela passe en effet par une évolution des rôles sociaux. Si les élèves constatent en effet une évolution du statut de la femme, l'analyse centrée sur une seule adaptation de conte ne permettait pas une comparaison entre les différentes héroïnes et un rattachement aux différentes vagues féministes. Nous notons en effet un changement dans les adaptations de contes Disney à partir des années 1990 : les tâches domestiques, la féminité et la passivité ne sont plus de mise. Les femmes ne sont plus tournées uniquement vers le soin et sont moins soumises, tandis que les valeurs virilistes des hommes s'estompent. Une femme peut se battre et/ou prendre le pouvoir tout en restant désirable pour un homme, voire devenir mère. Le couple reste certes la norme, sauf pour Rebelle qui ne cède à aucun prétendant. La femme n'est plus forcément une épouse.

Malgré les évolutions constatées dans les rapports entre les sexes dans certaines adaptations, les élèves ont relevé que les stéréotypes étaient toujours présents. Dans les récentes adaptations cinématographiques Disney, les élèves ont noté une volonté paritaire vers plus d'égalité entre les sexes notamment en ce qui concerne les rôles sociaux. Mais la socialisation différenciée selon le genre demeure, notamment à travers les représentations esthétiques des personnages féminins et masculins qui restent très normées. Dans le cadre de

ce travail, les élèves n'ont pas étudié en profondeur cet aspect en dehors de l'opposition jeune/vieille.

Pour mener cette expérience pédagogique, nous avons élargi notre corpus à d'autres œuvres mais nous retrouvons des motifs communs. Nous savons que les médias, au même titre que l'école et la famille, sont des agents socialisateurs. Les contes et leurs différentes adaptations à travers différents médias (album jeunesse, bande dessinée, films, etc.) font partie des savoirs de base. Ils ont été d'abord transmis à l'oral à l'enfant qui ensuite a pu les découvrir par l'image (l'album ou le film d'animation). Par leur dimension morale, les contes ont inculqué des normes et des valeurs aux élèves lors de la socialisation primaire. En effet, les contes de fées constituent un outil d'éducation, au sein de la socialisation primaire. La famille, comme l'école, est un agent socialisateur et les contes font partie des supports d'éducation qui structurent le développement de l'enfant.

2) Le personnage de cinéma pour interroger le genre

Le programme de seconde de l'option cinéma-audiovisuel[688] nous a permis d'étudier de nombreuses adaptations de contes à travers le axes « Emotion(s) » (Rire, pleurer, avoir peur au cinéma) et « Motifs et représentations » (Le personnage de cinéma). Dans la partie finale de notre progression, nous avons analysé les représentations esthétiques et les stéréotypes assumés et/ou détournés dans *Tale of Tales* de Matteo Garrone (2015)[689] et *Shrek* d'Andrew Adamson et Vicky Jenson (2001)[690]. Cette grille de lecture interroge par conséquent les représentations sexuées et le couple, sujet que les élèves avaient étudié précédemment avec les séances sur *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946)[691] et les duos amoureux dans les comédies musicales[692].

---

[688] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Programme d'enseignements optionnel d'arts de seconde générale et technologique*, *Op. cit.*
[689] GARRONE Matteo, *Tale of Tales*, Le Pacte, 2015, 1 DVD, 129 min., coul.
[690] ADAMSON Andrew et JENSON Vicky, *Shrek*, DreamWorks Animation SKG, 2007, 1 DVD, 86 min., coul.
[691] Voir la fiche pédagogique en annexe *La Belle et la Bête de Jean Cocteau (1946), Les innovations techniques au service d'un film poème*, p. 381.
[692] Voir la fiche pédagogique en annexe *Les duos amoureux dans les comédies musicales*, p. 389.

a) Représentations esthétiques

Dans le travail précédent en SES, les élèves n'ont pas analysé les représentations esthétiques des personnages féminins et masculins ; pourtant ces dernières sont très significatives dans les adaptations cinématographiques de contes qui jouent sur l'extériorité (physique) et l'intériorité du personnage (caractère et valeurs morales). La belle et bonne jeune fille contre la laide, méchante et vieille femme dont le physique reflète l'intériorité ou à l'inverse le monstre dont le physique est en opposition avec son intériorité. Ce dernier personnage type invite à lutter contre les préjugés et les stéréotypes autour de la représentation du monstrueux qui joue sur les apparences, l'être et le paraître. À l'inverse, un homme séduisant comme par exemple le roi de Roccaforte dans *Tale of Tal*es incarné par Vincent Cassel est un obsédé irrespectueux. Le spectateur ne lui connaît aucune action glorieuse, il n'est qu'un libertin. Le film de Matteo Garrone a été classé « tous publics avec avertissement[693] » en France et en Italie ; l'œuvre ne peut par conséquent pas faire l'objet d'une étude au collège. Pour notre analyse au lycée en option Cinéma-audiovisuel (2nde), nous avons choisi d'étudier les séquences adaptant *La vieille écorchée* au regard de la thématique de l'opposition jeune/vieille[694].

Afin de constituer une entité narrative, nous avons fait le choix pédagogique de sélectionner les passages concernant ce conte et les personnages. Ainsi, nous appréhendons *La vieille écorchée* comme un moyen métrage d'une quarantaine de minutes. Notre objectif est de faire découvrir un conte d'un auteur italien méconnu en France par le biais d'une œuvre cinématographique[695]. L'approche cinématographique nous permet de revenir à la source et de proposer ensuite une lecture d'extraits–la description initiale des vieilles et l'illusion du roi, la découverte de la vieille dans la chambre nuptiale et l'écorchement – afin de mettre en perspective les deux traitements narratifs de la radicalité et les motifs du conte. Un jeune roi obsédé (Garrone) ou guerrier (Basile) qui tombe amoureux de la voix d'une vieille, la jalousie entre sœurs, motif de conte qui fait avancer l'action, morale traditionnelle sur l'envie ou encore une vieille qu'on écorche comme un animal. Le retour au texte permet de comparer les

[693]En France, c'est la Commission de classification des œuvres cinématographiques du CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée) qui classifie les films et les bandes-annonces selon l'âge autorisé pour l'exploitation en salle. L'avertissement, anciennement « chapeau », complète la classification pour alerter les spectateurs sur une spécificité (des scènes, des propos ou des images peuvent heurter la sensibilité des spectateurs).

[694] Cette analyse entre dans les axes « Emotion(s) » (Rire, pleurer, avoir peur au cinéma) et « Motifs et représentations » (Le personnage de cinéma) à travers la problématique des regards posés sur la vieillesse féminine à l'écran.

[695] Voir la fiche pédagogique en annexe *La vieillesse féminine à l'écran*, p. 396.

différents registres : registre satirique chez Giambattista Basile qui use d'un comique misogyne et choix du tragique pour Matteo Garrone.

Nous avons ainsi découpé le long métrage en cinq extraits qui constituent des parties afin de reconstituer le conte *La vieille écorchée*. Chaque partie étant significative au niveau de la narration, nous avons pu facilement les nommer.

Partie	Temps	Temps total : 00 : 39 : 51
Introduction du personnage du roi de Roccaforte Les funérailles du roi de Selvascura	00 : 16 : 00 → 00 : 18 : 37	00 : 02 : 37
1-La rencontre : voix féminine contre apparence	00 : 26 : 50 → 00 : 34 : 29	00 : 08 : 19
2-Le stratagème : diktat de la beauté et de la jeunesse Suivi de 3-La métamorphose	00 : 53 : 49 → 01 : 06 : 27	00 : 12 : 38
4-La noce de Dora : opposition des sœurs (jeune/vieille) et la quête du rajeunissement	01 : 29 : 14 → 01 : 43 : 17	00 : 14 : 03
5-Le couronnement de Violet et la chute de Dora	01 : 57 : 18 → 01 : 59 : 32	00 : 02 : 14

Le conte a ainsi été appréhendé comme un court métrage autour du thème de la vieillesse féminine[696] et un exemple de stéréotype culturel. Le culte de la jeunesse et le refus du vieillissement sont incarnés par les deux sœurs Dora (Hayley Carmichael) et Imma (Shirley Henderson). Le maquillage, les postiches et autres prothèses permettent de

[696] *Ibid.*

transformer et d'enlaidir les deux actrices. Le réalisateur a par ailleurs choisi une autre actrice, Stacy Martin, pour incarner Dora jeune. Cette dernière ne ressemble en rien à la première Dora : elle est beaucoup plus grande, plus mince et son abondante chevelure est rousse. Elle apparaît nue telle Vénus et incarne l'idéal féminin, sublimée dans une mise en scène bucolique et picturale. Aucun stigmate ne peut rappeler la vieille Dora. Le choix de changer d'actrice manifeste bien une volonté de créer une nouvelle personne que nous ne pouvons rapprocher de la précédente. Il s'agit bien de la naissance de Vénus que nous pouvons interpréter en réalité comme la renaissance de Dora. La référence à Botticelli n'a pas été relevée par les élèves. Lors des noces de Dora, les deux sœurs sont bien apprêtées mais la différence d'âge et de statut social est criante au point qu'Imma paraît ridicule dans sa robe. Enfin, la représentation peu valorisante des vieilles relève de l'esthétique de la Renaissance et plus précisément des Grotesques de Léonard de Vinci. La femme vieille et difforme se rapproche du monstrueux. Cet aspect est de plus amplifié par le fait que les deux vieilles sont pauvres et vivent dans un taudis. Par conséquent, il y a un jeu de lumière intéressant que les élèves ont remarqué. Les vieilles sont cachées dans une sombre habitation misérable tandis que Dora une fois métamorphosée apparaît en pleine lumière. Ils en ont donc conclu un travail de mise en scène tout en contraste pour symboliser ces différences : belle, jeune, riche/laide, vieille, pauvre.

L'étude du film et la lecture d'extraits du conte de Basile permet de travailler sur la radicalité, le monde à l'envers de cet univers fantasmatique. Cette radicalité qui gravite autour des extrêmes confirme que nous sommes loin du conte pour enfants. Si le ton employé par Basile est comique, il n'en demeure pas moins un conte cruel qui interroge nos limites. Dans le conte, la vieille écorchée répète le proverbe « Il faut souffrir pour être belle ». Cet adage courant qui paraît anodin est ici incarné par une histoire tragique et extrême dans ce que l'on peut s'infliger à soi-même. Le masochisme de la vieille écorchée (dans le conte et dans le film), un roi obsédé sexuel qui ne maîtrise pas ses pulsions chez Matteo Garrone, personnage révélateur du temps, confirment cette radicalité. Nous notons également dans le conte comme dans le film, une certaine fascination naturaliste pour la laideur qui peut être mise en parallèle avec une ouverture à l'histoire de l'art (caricatures de Léonard de Vinci, champs lexicaux de Basile, images de Garrone qui relèvent de l'exagération)[697]. Ces comportements nous interrogent et nous amènent par conséquent à une lecture sociologique face à ce déferlement

[697]Voir LANEYRIE-DAGEN Nadeije, *L'invention du corps*, Paris, Flammarion, 2006, 264 p.

de violence : hypersexualité masculine, misogynie et dureté du regard social posé sur les vieilles. Dans une société de type guerrière qui privilégie la jeunesse, l'action et l'efficactié, la vieillesse avec ses potentiels problèmes va à l'encontre de ce modèle social (à la différence d'autres sociétés où les personnes âgées sont reconnues pour leur sagesse). Cette exclusion générationnelle constitue une discrimination. En 2020, ne campagne mondiale contre l'âgisme est lancée par 43 organisations de 29 pays avec le slogan #OldLivesMatter[698] afin de lutter contre les discriminations liées à l'âge et sensibiliser au respect des aînés. Les actrices sont un miroir grossissant de ce phénomène du vieillissement quand on sait que les rôles pour les cinquantenaires se raréfient. Dora et Imma illustrent très bien nos problématiques contemporaines autour des rôles féminins, des stéréotypes encore à l'œuvre envers le vieillissement des femmes et de la disparition des écrans des actrices de plus de 50 ans.

Shrek joue également sur le contraste à travers le personnage de Fiona qui devient ogresse. Transformée en ogresse suite à la malédiction, le baiser de Shrek ne la fait pas redevenir humaine. Le physique de la princesse devenue ogresse est très éloigné de la Fiona humaine. L'ogresse verte et forte ne correspond plus aux canons esthétiques propres au personnage type de la princesse. De surcroît, le couple formé par les deux ogres tout au long de la saga[699] est aux antipodes des couples de beaux et jeunes gens formés dans les contes de fées. Un des élèves a d'ailleurs relevé que Fiona suit le chemin inverse de la Bête de Jean Cocteau et des studios Disney qui redevient un homme puisqu'elle devient monstrueuse par amour et prend l'apparence de son époux. Ce qui n'est pas le cas du couple formé par les personnages secondaires, la dragonne et l'âne, qui ne sont pas de la même espèce.

Ces deux œuvres cinématographiques interrogent sur les constructions sociales et une certaine vision de la féminité et d'un idéal féminin ancien qui semble immuable. Cependant, en se jouant des stéréotypes, les réalisateurs dénoncent les différents diktats que la société impose.

---

[698] En référence au slogan américain contre le racisme anti-noir, #BlackLivesMatter.

[699] ADAMSON Andrew, ASBURY Kelly, HUI Raman, JENSON Vicky, MILLER Chris, MITCHELL Mike et VERNON Conrad, *Shrek : la quadrilogie*, DreamWorks, 2010, 5 DVD, coul.

b) Stéréotypes assumés et/ou détournés

À travers les personnages, ce sont bien des modèles féminins ou masculins qui sont proposés aux spectateurs. Nous avons déjà évoqué précédemment ces « modèles inatteignables »[700] proposés par ces personnages au physique idéalisé. Le personnage de la Dora métamorphosée fait partie de ces beautés normées qui semblent inaccessibles.

La saga *Shrek* inverse les clichés présents dans les contes de fées. L'ogre est traditionnellement un personnage monstrueux dévorant les enfants. Shrek évolue de façon très positive dans le premier film : l'ogre asocial et sale du marais va devenir un héros comique et sympathique que les spectateurs auront plaisir à retrouver dans les autres films de la saga. Même humaine dans le premier opus, Fiona ne correspond pas à ce qu'on attend d'une princesse : elle rote et pratique le kung-fu. Coincée dans sa tour, elle adopte le comportement de la belle endormie afin de correspondre à ce que l'on attend d'une princesse. Son physique semble en décalage avec qui elle est réellement. La transformation en ogresse lui offrira par conséquent davantage de liberté. Les personnages masculins habituellement positifs sont ici dévalorisés et ridiculisés : Lord Farquaad, souverain tyrannique est un nain ridicule, tandis que Charmant, le prince au physique de bellâtre qui apparaît pour la première fois dans *Shrek 2* est un personnage égocentrique, hautain et métrosexuel assumant sa part de féminité.

Travailler sur la saga *Shrek* en fin de progression autour du personnage de cinéma dans les adaptations cinématographiques de contes permet de comparer les différents traitements des stéréotypes. Les élèves ont rédigé un paragraphe argumenté dont le sujet induisait une démarche comparative : *En quoi la saga Shrek diverge et/ou converge-t-elle des adaptations étudiées en séance ? Cette saga vous semble-t-elle plus accessible et attractive ? Pourquoi ?* Nous intégrons ici des extraits de copies d'élèves qui nous ont semblé pertinents. Ces « lectures d'élèves »[701] révèlent à travers différents exemples choisis la démarche comparative suivie. Si certains élèves n'ont pas bien lu la consigne, leur argumentation étant trop pauvre en références et comparaisons, la majorité du groupe a construit son

[700] CHOLLET Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Paris, La Découverte, 2015, p.8.

[701] Chaque copie est numérotée avec indication du prénom de l'élève de seconde de l'option Cinéma-audiovisuel. Nous avons sélectionné dix copies dans le respect de la parité. Pour plus de lisibilité, les fautes d'orthographe et de grammaire ont été corrigées et la syntaxe parfois revue.

développement autour de la mise en réseau dans l'objectif de comparer les différentes adaptations étudiées en classe avec *Shrek*.

Les élèves connaissaient tous cette saga qui touche un public familial et ont pu mettre les œuvres cinématographiques en réseau. Il est unanime, dans toutes les copies, que la saga *Shrek* est plus accessible et attractive que les films patrimoniaux étudiés en classe.

Extrait copie 1 (Juliana) :

> Selon moi, le concept du film apporte du renouveau aux contes, il fait allusion à beaucoup d'histoires avec une touche d'humour. C'est un film destiné aux enfants qui semble être donc plus accessible que certaines adaptations, comme celle de *La Belle et la Bête* de Christophe Gans (2014) qui est destinée à un public plus âgé. Il semble être également plus attractif dû au fait qu'il soit parodique et donc plus amusant à regarder autant pour les enfants que pour les parents. Il sort de l'ordinaire du conte où tout tourne autour de l'amour, ce qui peut intéresser le public qui a constamment besoin de fraîcheur et de renouveau.

Extrait copie 2 (Castille) :

> Une autre adaptation de *La Belle et La Bête*, celle de Juraj Herz (1978), est très éloignée de *Shrek* même si le film est en couleur. Les codes correspondent aux années 70, il demeure « classique » dans sa forme et son récit.

Dans les paragraphes argumentés, les comparaisons effectuées ont porté essentiellement sur les personnages et les couples. La dimension parodique et le recours aux personnages connus de contes de manière détournée ont été analysés à travers le prisme des autres films étudiés en classe.

Extrait copie 3 (Armand) :

> La saga *Shrek* ne se contente pas seulement d'utiliser des personnages de contes, elle les détourne de manière satirique.

Extrait copie 4 (Axel) :

> *Shrek* est une saga assez atypique. Tout d'abord, on peut remarquer que ces films parodient les contes habituels, par exemple, en mettant en scène des princesses avec un caractère totalement différent. De plus, *Shrek* s'amuse à dévier les codes en inversant les rôles et rendant donc les monstres les protagonistes et les Hommes les antagonistes.

Extrait copie 2 (Castille) :

> *Shrek* c'est avant tout une parodie des contes de fées, adapté du livre illustré *Shrek !* de William Steig écrit en 1990. Ce qui fait la particularité de cette saga, c'est le personnage principal Shrek. En effet, Shrek est un ogre pessimiste qui n'a pas le physique ni l'allure d'un héros. Son agressivité et sa maladresse font que les spectateurs s'attachent rapidement à ce personnage anticonformiste, flemmard et décalé.

Extrait copie 5 (Dimitri) :

> Même si les clichés, présents dans les adaptations, sont donc cause de convergence, ils seront aussi cause de divergence. La saga va utiliser ces clichés pour en faire une parodie. Contrairement aux autres adaptations, il ne s'agira pas d'une histoire sérieuse mais plutôt une histoire parodique, pour le divertissement. Il y a un thème identique aux autres adaptations, le thème de l'amour, d'un prince venant sauver une princesse soit enfermée dans une tour ou endormie dans un sommeil profond. L'aventure est aussi l'un des thèmes, celui d'un noble chevalier risquant tout pour une princesse « anonyme ». Ce qu'on appelle aujourd'hui des clichés dans les histoires fantastiques d'amour, puisque oui, une petite touche de fantaisie marche très bien. La grande tour où réside la princesse bloquée, le baiser qui permet de la réveiller. Les principaux points qui constituaient les adaptations sont repris par la Saga *Shrek*.

Extrait copie 6 (Félix) :

> Rappelez-vous les contes qui ont bercé votre enfance ? *Blanche Neige, Le Petit Chaperon rouge, La Belle et la Bête* ou encore *La Belle au bois dormant* ? Avec le recul, tous ces personnages sont très stéréotypés … ! Mais il existe un conte où tous ces clichés sont renversés, la princesse défend le prince, le méchant est en fait le gentil et vice-versa : *Shrek*.

Même si les élèves ne connaissent pas le terme, ils ont bien compris que *Shrek* est une « œuvre mixte » qui se présente aussi bien comme adaptation que création originale, confirmant la position de Jan Baetens : un bon pastiche « n'a de sens que s'il fait gagner sur les deux tableaux [...] [aussi bien] rendre hommage (sur un mode plus ou moins gentiment ironique, certes) que de contribuer à l'affirmation d'une voix personnelle [...] Tout pastiche est donc continuation et adaptation[702] ». Ce travail requiert une approche intertextuelle interrogeant les stratégies d'auteur à partir de la parenté et des variations relevées.

Dans les copies, les élèves ont comparé l'évolution et les métamorphoses de la Bête et de Fiona, l'âne adjuvant malgré lui (la peau qui dissimule Peau d'âne et le personnage de

[702] BAETENS Jan, L'adaptation, une stratégie d'écrivain ? In *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2015, p. 52.

l'âne qui détourne le dragon lors du sauvetage de Fiona), la réécriture de scènes-clés et de certains plans comme le réveil de la princesse et le détournement des personnages types (Shrek et le prince charmant, Fiona en fausse Belle au bois dormant), le happy end et le romantisme, etc. Ce qui frappe également est le pouvoir inversé du baiser d'amour : c'est par amour que la belle princesse Fiona devient laide et de surcroît ogresse. Nous pouvons y voir une autre facette de l'*empowerment* du féminin, phase actuelle du combat féministe : à l'heure où les femmes revendiquent une sexualité complètement assumée, une vision contemporaine de l'amour propre à nos sociétés, un amour qui prônerait la *body positive attitude* (être ogresse, verte, grosse et laide et trouver l'amour) et l'apologie de la différence (être une dragonne amoureuse d'un âne).

Extrait copie 7 (Ketra) :

> Ce film se rapproche beaucoup de *La Belle et la Bête* de Gary Trousdale et Kirk Wise (Disney 1991) car le prince (même si Shrek n'est pas un prince) est caractérisé comme un monstre et donc ne peut pas être aimé. Même si à l'inverse, c'est Fiona qui se transforme en ogresse et non l'ogre qui devient humain. Cet aspect du prince et de la princesse, avec des traits d'humour tout au long du film s'éloigne beaucoup de ce que l'on trouve dans *La Belle et la Bête* de Juraj Herz (1978), l'ambiance y est plus sombre, et nous considérons la Bête comme un monstre alors que dans *Shrek* ce n'est pas le cas.

Extrait copie 3 (Armand) :

> *Shrek* contient des personnages de contes mais le film ne se contente pas de retracer leur histoire. En outre, un des personnages principal, l'âne est un clin d'œil à *Peau d'âne*. Cependant, c'est un personnage comique qui aide le héros sans réellement le vouloir comme dans la scène ou il parvient à séduire le dragon contrairement au conte original qui contient lui aussi du merveilleux mais où l'âne n'est qu'un déguisement qui permet à la princesse (Catherine Deneuve dans le film sorti en 1970 inspiré des *Contes* de Perrault, 1694) de passer inaperçue. Ainsi ce caractère est utilisé différemment dans les deux histoires bien qu'elles contiennent un important aspect merveilleux.

Extrait copie 7 (Ketra) :

> À chaque fois, les contes sont tournés en ridicule, en carctérisant Blanche Neige de viande fraîche, le baiser qui aurait dû réveiller Fiona devient un réveil brusque, le miroir sombre et malfaisant devient blagueur mais reste magique et encore un exemple, dans l'extrait que vous proposez de ce film, ils arrivent à déjouer la vigilance du dragon non en le combattant comme on s'y attendait vu l'accoutrement de Shrek, mais grâce à l'âne qui lui fait des yeux doux et dont la dragonne (car c'est une

femelle) tombe amoureuse. Il y a des tonnes d'autres références d'histoires de contes populaires, certaines moins flagrantes que d'autres.

Un élève a très bien analysé le rapport à l'apparence et à la beauté. Il a comparé les couples formés par la Belle et la Bête (adaptation Disney de 1991) et Fiona et Shrek, nous le citons ici concernant ces derniers : « un moche et une belle, ça ne marche pas, mais un moche et une moche si ». Afin de former des couples cohérents, la Belle ne pouvait être qu'avec un prince (après la transformation de la Bête) et Fiona devait devenir comme Shrek. Cependant, l'happy end de *La Belle et la Bête* (Disney, 1991) a été analysé, toujours par le même élève, comme une contradiction par rapport au message véhiculé par le film.

Extrait copie 8 (Jad) :

> À la fin, une fois qu'a été donnée la preuve qu'il est possible et plus juste d'aimer quelqu'un pour sa beauté intérieure que pour son apparence, la Bête se transforme à nouveau pour redevenir le beau prince qu'il était autrefois. Mais pourquoi ? Si la vraie beauté est celle du cœur et que l'apparence n'a pas d'importance, pourquoi redonner au prince son apparence de charmant jeune homme ? Belle ne l'aimait-elle pas déjà ? Visiblement non… Il faut alors se demander quelles raisons peuvent motiver une telle contradiction finale.

Dans sa copie, il a également souligné que les injonctions faites aux femmes concernant leur apparence relevaient d'une forme de sexisme puisque nous n'en attendions pas autant des hommes. Deux autres élèves ont évoqué dans leur devoir l'extrême violence de l'écorchement d'Imma, acte désespéré pour se conformer à ce que la société et plus particulièrement les hommes attendent d'une femme.

Extrait copie 8 (Jad) :

> Ce phénomène est beaucoup plus violent envers les femmes qu'envers les hommes. Rien de bien étonnant dans ce constat d'inégalité. C'est en effet l'un des moyens les plus efficaces de conforter la domination masculine que de multiplier les injonctions faites aux femmes de travailler leur apparence en tentant de correspondre aux canons de beauté (inatteignables) de notre société. Il n'y a d'ailleurs qu'à comparer le physique des stars féminines et des stars masculines pour s'en convaincre. Alors qu'un homme peut facilement déroger aux normes de beauté et avoir tout de même le statut de star, cela est beaucoup plus rare pour une femme.

Extrait copie 9 (Noémie) :

> Nous pouvons aussi remarquer que dans les contes originaux, on retrouve beaucoup de romance, d'amour , de gaieté entre le prince et la princesse et l'apparence compte énormément, il faut être beau ou

belle pour être aimé du prince ou de la princesse sinon ça ne marche pas. Par exemple dans *Tale of tales* de Matteo Garrone, les deux vieilles femmes veulent plaire au roi et la deuxième s'est même fait écorcher la peau pour redevenir jeune et belle comme sa sœur, donc l'apparence compte beaucoup.

Extrait copie 10 (Wissem) :

Nous constatons qu'après son véritable baiser, Fiona se transforme en ogresse car Shrek est un ogre (au début Fiona voulait garder son apparence humaine, c'est donc contre son premier avis). Ensuite, dans *Tale of tales*, une des deux sœurs souhaite être belle aux yeux de son roi et après avoir été rejetée, elle subit une transformation qui la rajeunie et la fait paraître belle et attirante. Elle s'empresse alors de se rapprocher du roi auprès duquel elle veut se sentir aimée. Nous remarquons que dans les deux cas, l'avis de l'homme est omniprésent. Cela s'explique essentiellement par le besoin des femmes de se sentir aimée et demandée bien que cela soit exagéré.

Sans directement faire référence au patriarcat, les élèves, filles comme garçons, ont bien identifié les diktats concernant les critères de beauté et autres pressions exercés par les hommes sur les femmes.

OPTION CINEMA-AUDIOVISUEL SECONDE

Devoir du troisième trimestre : paragraphe argumenté (pour le 22 avril 2020)

Axe du programme : *Motifs et représentations (le personnage de cinéma).*

En quoi la saga *Shrek* diverge et/ou converge-t-elle des adaptations étudiées en séance ? Cette saga vous semble-t-elle plus accessible et attractive ? Pourquoi ?

Appuyez-vous sur l'extrait joint et au moins trois adaptations étudiées au préalable.

Votre paragraphe doit être argumenté et structuré (en 1 page minimum - 2 pages maximum sur Word).

Shrek de Andrew Adamson et Vicky Jenson (2001) :

https://www.youtube.com/watch?v=iropsnsCEjA

(vous pouvez activer les sous-titres sur YouTube)

Extraits étudiés en séance

La Belle et la Bête

La Belle et la Bête de Jean Cocteau (1946)

La Belle et la Bête de Juraj Herz (1978)

La Belle et la Bête de Gary Trousdale et Kirk Wise – Disney (1991)

La Belle et la Bête de Christophe Gans (2014)

Autres contes

La Belle au Bois Dormant de Clyde Geronimi – Disney (1959)

Peau d'Âne de Jacques Demy (1970)

Raiponce de Nathan Greno et Byron Howard – Disney (2010)

Tale of tales (conte *La vieille écorchée*) de Matteo Garrone (2015)

Ces ruptures avec le corpus traditionnel inscrivent la saga *Shrek* dans une représentation de la société contemporaine, offrant un univers référentiel plus proche de celui des élèves que les contes classiques. Le film animé, l'aspect parodique, le second degré et le détournement des personnages facilitent l'entrée dans un univers où l'identification se trouve favorisée. Tous les élèves ont répondu que la saga était plus accessible et attractive que les adaptations en prises de vue réelle étudiées en classe. *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau est un film patrimonial très éloigné de ce qu'ils ont l'habitude de voir au cinéma.

Les adaptations cinématographiques de contes proposent différents regards et lectures, offrant un réservoir riche de représentations. Nous avons insisté auprès des élèves sur l'importance de contextualiser les œuvres car les adaptations cinématographiques sont aussi le reflet d'une époque. Dans les différents corpus proposés aux élèves de seconde, nous constatons un renouveau du féminin : Raiponce, Rebelle et Maléfique suivent d'autres voies que Blanche Neige ou Aurore. Les hommes ont tendance à s'effacer et les femmes, dans les productions des studios Disney commencent à prendre le pouvoir. Mère Gothel n'incarne-t-elle pas une sorte de matriarcat ? À travers ces différents films, les élèves ont donc pu analyser différents modèles féminins, certains s'écartant de la mère et de l'épouse pour endosser des valeurs dites masculines. Cependant, ils ont confirmé que les rôles sociaux et les stéréotypes de genre sont toujours vivaces.

3) Les héros et les héroïnes vus par les élèves de sixième en 2018

Le questionnaire *Le conte au-delà du texte*[703] que nous avons élaboré pour les élèves de sixième en 2018, nous a permis de les interroger sur leurs représentations des héros et héroïnes de contes merveilleux. Nous rappelons que notre panel est constitué de 30 élèves issus de classes différentes (15 filles et 15 garçons qui ont rempli le questionnaire lors de leur venue au CDI du collège). Ainsi, pour les filles (38%) comme pour les garçons (39%), un héros est avant tout un homme courageux. Puis, un homme intelligent (32% pour les filles, 22% pour les garçons), un guerrier (27% pour les filles, 28% pour les garçons), un prince ou un roi loin derrière (3% pour les filles, 8% pour les garçons) et en dernière position, un bel

[703] Voir le questionnaire *Le conte au-delà du texte* et les résultats (sexe féminin, sexe masculin et des deux sexes), p. 410-449.

homme (3% pour les garçons). En ce qui concerne une héroïne, c'est une femme astucieuse qui aime l'aventure (43% des filles, 32% des garçons), une guerrière (27% des filles, 35% des garçons) et une femme intelligente (30% des filles, 24% des garçons). Loin derrière, pour les garçons seulement, c'est une belle princesse (6%) à délivrer (3%). Encore une fois, nous soulignons l'influence des productions Disney récentes et des dystopies dont les jeunes filles guerrières ont marqué cette génération (Katniss Everdeen dans *Hunger Games* de Suzanne Collins ou Beatrice Prior « Tris » dans *Divergente* de Veronica Roth).

Pour les filles comme pour les garçons, la beauté (0% pour les filles, 20% pour les garçons) et le statut social sont nettement moins importants que l'intelligence et le courage. Pour les élèves, les héros et les héroïnes sont des personnages actifs. La jeunesse est peu importante sauf pour 34% des garçons contre 0% des filles, tout comme la richesse (27% des garçons contre 0% des filles). Dans ces dernières réponses citées, nous remarquons que les garçons accordent plus d'importance à la beauté, la jeunesse et la richesse. Ainsi, nous pouvons conclure, même si les pourcentages ne sont pas très élevés, que les garçons ont une image idéale du héros et de l'héroïne qui doit tendre vers la perfection. Nous pouvons nous demander si les filles ont déjà conscience des injonctions de la société en ce qui concerne la beauté et la jeunesse alors qu'elles n'y accordent pas d'importance.

Les figures héroïques que les adolescents peuvent avoir en mémoire ne se situent pas sur le même plan : les héros historiques ou scientifiques qui ont existé, les héros médiatiques propres à son époque ou encore les héros fictifs. Notre étude les interroge sur ces derniers qui appartiennent à la littérature et au cinéma. Dans une étude menée auprès de 306 lycéens de Terminale scolarisés dans des lycées d'enseignement général et technique de la région parisienne en 1999[704], les références faites aux héros de fiction sont peu nombreuses (14%). En effet, les lycéens associent plus spontanément au mot héros les personnages politiques (34%) et anonymes (17%). Après les personnages de fiction, arrivent les personnages du show business (13%), les personnages religieux (9%), les artistes et savants (5%), les sportifs (3%) et autres/divers (5%). Comme nos collégiens, les lycéens ont notamment associé la notion de héros au sacrifice (34%), à la justice (31%), au risque (29%), à l'exploit (22%) et à l'épreuve (16%). Dans les attributs pour devenir un héros, les lycéens ont privilégié défendre les autres

[704]MUXEL Anne, *Les héros des jeunes Français : vers un humanisme politique réconciliateur*, OpenEdition, 1999, URL : https://books.openedition.org/editionsmsh/4010?lang=fr#ftn1

(89%) et défendre une cause (88%). Entre 1999 et 2018, pour les lycéens de cette enquête comme pour nos collégiens, la représentation du héros est stable. Le héros se distingue par ses actions, son courage et son dévouement.

Les héros sont ancrés dans nos consciences grâce au travail complexe de la mémoire collective. Les élèves sont influencés par l'école et les héros qu'ils peuvent y découvrir, les médias et la société. Des personnages ont ainsi été mémorisés par chacun, entretenant notre imaginaire. Se représenter un héros comme une entité est difficile car nous sommes marqués à la fois par la fiction et le réel, le passé et le présent, des époques et des lieux différents. Mais les qualités et les valeurs demeurent stables, pour les filles comme pour les garçons, sans que le sexe du personnage n'entre en compte. Le héros et l'héroïne incarnent, dans un certain système de valeurs, un idéal de force d'âme et d'élévation morale.

C. Le conte comme support pour favoriser l'ouverture culturelle

1) Parcours « Imagination et pensée au XVIIe siècle » en classe de Première

Dans le cadre du nouveau programme de français de la classe de Première, nous avons mené une séance pédagogique sur le conte *Peau d'Âne* de Charles Perrault[705] qui s'inscrit dans le parcours « Imagination et pensée au XVIIe siècle »[706]. Ce travail peut être réinvesti par les élèves qui le souhaitent pour la deuxième partie de l'épreuve orale du baccalauréat de français, l'argumentation personnelle. Précédemment, les élèves ont étudié l'apologue et *Les Fables* (livres VII à XI) de La Fontaine. La présentation du genre des contes merveilleux en France à la fin du XVIIe siècle et l'analyse de la place de l'imagination dans les contes (à partir de l'étude de deux extraits de l'adaptation cinématographique de Jacques Demy en 1970[707]), constituent les deux grands axes de notre séance. L'objectif disciplinaire est de mettre en évidence les liens qui se nouent entre les idées, les formes et le contexte culturel, idéologique et social dans lequel elles naissent. À partir des connaissances des élèves et de

[705] Voir la fiche pédagogique en annexe *Parcours «Imagination et pensée au XVIIe siècle »*, p. 402.
[706] MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE, *Bulletin officiel n°14 du 4 avril 2019 : classes de première générale et de première technologique. Programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2019-2020*, Ministère de l'Education nationale, avril 2019. URL : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=140520
[707] DEMY Jacques, *Peau d'âne*, Arte Editions, 2003, 1 DVD, 85 min., coul.

notre carte heuristique *Contes merveilleux en France*, nous avons posé le contexte littéraire (apologues, contes et fables) avant d'étudier le cas Perrault.

Les élèves ont ensuite pu réfléchir au rôle de l'imagination dans les contes. Le conte merveilleux est un genre littéraire propre à faire travailler l'imagination afin de créer un univers imaginaire. La création artistique s'épanouit dans le conte qui, de plus, est lié au monde de l'enfance. Nous avons donc introduit la notion d'*adaptation* afin de faire comprendre aux élèves les enjeux de la transposition. Certains d'entre eux avaient en tête le conte *Peau d'Âne* de Charles Perrault et ont pu le résumer à la classe. Après avoir étudié les éléments merveilleux de l'affiche du film de Jacques Demy, nous avons diffusé deux extraits « Recette pour un cake d'amour » et « Rêves secrets d'un prince et d'une princesse » et demandé aux élèves de répondre à la problématique suivante : comment l'histoire de Peau d'Âne est racontée à l'écran, en image et en son ? À l'oral, les élèves ont relevé différents procédés propres à raconter une histoire à l'écran : la comédie musicale (la manière dont les parties chantées enchantent ici), la création d'un univers merveilleux singulier ancré dans la contre-culture des années 1960, les trucages (surimpression de deux images, projection d'images à l'envers, arrêt de caméra et champ-contrechamp) et l'incarnation des personnages par les acteurs (costumes, jeu d'acteur et chant).

Nous avons conclu sur le conte « source d'inspiration » qui en raison de son caractère merveilleux et intemporel demeure un genre propice à l'adaptation (illustration, littérature jeunesse, cinéma, etc.). Le travail transdisciplinaire a permis de favoriser l'ouverture culturelle à travers la découverte d'extraits d'une adaptation cinématographique et d'appréhender le récit filmique comme une autre manière de raconter.

2) Faire travailler son imaginaire : écouter un conteur, raconter et lire

Le travail à partir des supports visuels (albums) ou audiovisuels (films) est moins propice au développement de l'imaginaire puisque les images sont déjà données. Le support audio ou la présence d'un conteur permet à l'élève de stimuler son imaginaire autour du conte raconté. L'oralité relie les élèves au patrimoine culturel et à la culture de la transmission orale, entretient la capacité à mémoriser le déroulement d'une histoire tout en éveillant à la poésie.

Le questionnaire *Le conte au-delà du texte*[708] que nous avons élaboré pour les élèves de sixième en 2018, nous a permis de les interroger sur leurs différentes pratiques. Un nombre assez important d'élèves, 67% des filles et 67% des garçons, a déjà écouté un conteur. Il faut que les élèves comprennent que le conteur n'est pas un auteur mais un transmetteur qui compose une version à partir de différentes trames écrites comme orales. Le conteur est un narrateur qui fait vivre l'histoire à son auditoire. Lors de notre atelier sur le personnage de la Belle dans les arts[709], nous avons eu recours au livre audio[710] avec la classe de sixième en difficulté. Ce support permet aux élèves rencontrant encore des difficultés de lecture de comprendre plus facilement le récit. La compréhension du conte a ensuite été vérifiée par le test de lecture et l'échange ensemble à l'oral. De plus, l'utilisation du livre audio était cohérente lors de cet atelier car notre objectif info-documentaire était de faire découvrir différents supports d'information aux élèves. Lors de l'atelier interactif autour de *La Belle et la Bête* et *Raiponce*[711], nous avons également écouté les deux contes grâce à des supports audio. Nous avons souhaité, avant que les élèves ne racontent à leur tour le conte mais du point de vue d'un des personnages, qu'ils (re)découvrent le texte à l'oral afin de favoriser le développement des images mentales. Après l'exercice d'écriture, ce sont eux qui ont enregistré leur texte sur l'application Tellagami[712] afin de travailler la compétence « s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral » (un élève par binôme ou trinôme) du domaine 1 « Les langages pour penser et communiquer » du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture[713]. Les élèves qui ont raconté se sont mis dans la peau du personnage pour transmettre son histoire. L'exercice a permis de solliciter la créativité (écriture, choix du décor et du personnage, racontage) dans une situation d'apprentissage actif.

Lors de la séance sur la vieillesse féminine à l'écran[714]avec les élèves de seconde de l'Option Cinéma-audiovisuel, nous avons lu des extraits du conte *La vieille écorchée* de Giambattista Basile après la diffusion du film (la description initiale des vieilles et l'illusion

---

[708] Voir le questionnaire *Le conte au-delà du texte* et les résultats (sexe féminin, sexe masculin et des deux sexes), p. 410-449.
[709]Voir la fiche pédagogique en annexe *Le personnage de la Belle dans les arts*, p. 332.
[710]LEPRINCE DE BEAUMONT Madame, *La Belle et la Bête raconté par Marlène Jobert*, Lille, Editions Atlas, Les plus beaux contes du monde, 2007, 1 livre et 1 CD.
[711] Voir la fiche pédagogique en annexe *Atelier conte merveilleux interactif*, p. 359.
[712] Application gratuite Tellagami pour iPad, 2014.
[713]MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015 : Socle commun de connaissances, de compétences et de culture*, Ministère de l'Education nationale, 2015, URL : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=87834
[714] Voir la fiche pédagogique en annexe *La vieillesse féminine à l'écran*, p. 396.

du roi, la découverte de la vieille dans la chambre nuptiale et l'écorchement) afin de comparer les traitements narratifs de la radicalité des motifs du conte. Un des objectifs était de faire découvrir un conte napolitain *La vieille écorchée* et le ton utilisé par Giambattista Basile. Les extraits ont été lus par le professeur et un échange a suivi. Les élèves ont relevé un registre familier et l'utilisation du second degré qu'ils ont opposé à l'écriture de Charles Perrault. Son style est facile d'accès mais littéraire. Les élèves de seconde (comme pour ceux de sixième) connaissent essentiellement les *Contes de ma mère l'Oye*, les *Contes* de Grimm et *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont (Andersen est peu cité). Il est à noter que les éditions scolaires privilégient, depuis la réforme du collège de 2016, les regroupements de contes d'auteurs différents autour de la thématique du monstre aux limites de l'humain (monstres, ogres et sorcières).

En ce qui concerne les formes narratives, nous avons étudié des comédies musicales dont l'alternance des parties dialoguées et chantées se marie bien avec le genre du conte merveilleux, créant une forme de magie. Chanter favorise l'épanchement et amplifie le romantisme. Ainsi, ce qui se dit en chanson relève davantage de l'intime, des sentiments alors que les dialogues sont davantage informatifs. Cette spécificité de la comédie musicale n'échappe pas aux élèves lorsque nous leur demandons d'analyser les paroles des chansons et les dialogues. En raison d'une absence de proposition dans les programmations des salles alentours, nous n'avons pas eu l'occasion de présenter aux élèves des spectacles vivants autour du conte. Le théâtre et la scénographie n'ont par conséquent pas été étudiés. Travailler sur un spectacle aurait permis d'approfondir la transmission car le théâtre est l'art de raconter.

L'école et le CDI (Centre de Documentation et d'Information) dans les collèges et les lycées sont des lieux de médiation culturelle. Il en est de même pour les bibliothèques et médiathèques qui font vivre les contes à travers leur fonds et les différentes activités qui peuvent y être proposées.

3) L'élève acteur : activités proposées en bibliothèque et CDI

Nous reprenons ici le travail que nous avons mené pour rédiger l'article «La bibliothèque, un lieu d'accueil pour les contes ? » dans l'ouvrage collectif *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi – méthodes d'analyse*[715] ».

Dix ans après la publication de *Conte en bibliothèque* aux Editions du Cercle de la Librairie[716], quelles éventuelles évolutions concernant l'usage du conte et ses pratiques en bibliothèque, en médiathèque, dans les écoles et dans les CDI (Centre de Documentation et d'Information)[717] ? Pour le savoir, nous avons rencontré Evelyne Cevin, ainsi que des bibliothécaires (ayant reçu ou non une formation de conteur), des enseignantes et un conteur professionnel.

Nous proposons de croiser plusieurs regards – à rattacher à des professions, des histoires et des contextes particuliers selon les lieux et les établissements – qui ne constituent en aucun cas une étude exhaustive. Les rencontres avec les différents professionnels se sont déroulées entre juillet et décembre 2015 dans la région Ile-de-France.

Du fait que le genre du conte n'est plus un genre fécond en Occident, on assiste à une multiplication de produits culturels dérivant d'un répertoire restreint de contes connus (œuvres de littérature jeunesse[718], pour adolescents et jeunes adultes, adaptations cinématographiques et télévisuelles). La grande plasticité du conte, matériau malléable, qui se décline sur différents supports, constitue-t-elle une chance pour multiplier les approches ?

---

[715] EICHEL-LOJKINE Patricia (dir.), *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi – méthodes d'analyse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2017, 324 p.

[716] CEVIN Evelyne (dir.), *Conte en bibliothèque*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, Bibliothèques, 2005, 292 p.
La première partie de l'ouvrage, « Le conte populaire », écrite par des universitaires se concentre sur le genre du conte, le conte de tradition orale et l'importance de raconter aux enfants. La deuxième partie rédigée par des bibliothécaires de « terrain » est consacrée au conte en bibliothèque. Evelyne Cevin rappelle que la bibliothèque est un lieu de la « parole vive » et de la transmission. Elle aborde la politique d'acquisition et propose des pistes concernant le fonds « contes », son classement et sa valorisation. La dernière partie est consacrée aux ressources et propose notamment une bibliographie « 100 livres de contes pour les jeunes » avec des contes publiés sous forme d'albums illustrés.

[717] En France, les écoles publiques ont l'obligation de créer des bibliothèques scolaires dès 1862. En 1958, Marcel Sire crée le Centre Local de Documentation Pédagogique (CLDP) au Lycée Janson de Sailly à Paris. Les collèges et les lycées sont dotés de CDI depuis 1973 (circulaire du 23 mars 1973). Voir CHAPRON Françoise, *Les CDI des lycées et collèges. De l'imprimé@u numérique*, Paris, PUF, 2012, 320 p.

[718] L'offre éditoriale se concentre essentiellement sur les albums, livres de littérature enfantine illustrés. Les adaptations romanesques, moins nombreuses mais en développement, ciblent le public adolescent.

En ce qui concerne le racontage[719], quelles sont les pratiques en vigueur, en lien ou sans lien avec les traditionnelles « heures du conte » ? Quels sont les publics visés ? Quelle place pour le contage et le racontage en ce début de XXIe siècle où la transmission familiale[720] a tendance à disparaître ? Pour comprendre ces pratiques, il est nécessaire de s'interroger à la fois sur le rôle de la parole vive en bibliothèque et sur la place occupée par le fonds « contes » dans les bibliothèques, dans les médiathèques et dans les établissements scolaires. Les exemples d'expériences d'enseignement que nous avons recueillis révèlent la diversité des approches pédagogiques à l'école. De même, les activités proposées dans les bibliothèques permettent de toucher un public familial et d'engager des collaborations bibliothécaire-enseignant autour de nouvelles pratiques didactiques et ludiques en faveur de l'ouverture culturelle et de la tradition orale.

a) Conter et raconter en bibliothèque

« *Story hour* » (l'« Heure du conte ») est née aux Etats-Unis à la fin du XIXe siècle[721]. « *Story hour* » constituait un événement socio-culturel majeur de la bibliothèque. Les bibliothécaires content pour les enfants, dans une salle dédiée avec pour rituel l'allumage d'un feu ou d'une bougie. Les histoires (contes, épopées, récits mythiques, légendes, etc.) s'adressent aux petits, moyens et grands. En 1900, cinq bibliothèques américaines mentionnent des « *Story hours* » régulières[722]. Les bibliothécaires jeunesse sont formés au contage et n'hésitent pas à conter hors les murs de la bibliothèque, en plein air, à l'école, à l'hôpital, à l'orphelinat, etc. Il est important de souligner que les Etats-Unis accueillent de nombreux immigrés par vagues successives depuis 1840. Raconter permet de tisser des liens et favorise l'intégration des enfants d'immigrés.

---

[719] Il est important de distinguer le raconteur, opérateur de réénonciation qui engage la relation avec l'œuvre, du conteur qui oriente vers des pratiques sociales de transmission culturelle voire spectaculaire. Voir MARTIN Serge, *Poétique de la voix en littérature de jeunesse : le racontage de la maternelle à l'université*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 30.

[720] Les mutations de la famille et de la vie privée ainsi que l'apparition de nombreux supports médiatiques ont rendu le modèle social occidental de la transmission orale des contes de génération en génération obsolète. Cependant, Nadine Decourt souligne dans ses travaux, l'émergence de nouvelles pratiques conteuses des mères immigrées qui jouent un rôle important dans la construction de l'identité des enfants tout en favorisant le dialogue interculturel.

[721] Voir CEVIN Evelyne (dir.), *Conte en bibliothèque*, *op.cit*., « Dits et récits àla bibliothèque » par Geneviève Patte, p. 107-135.

[722] BENOIST Cécile, *Les médiathèques à l'heure du conte : enquête ethnographique et regard socio-anthropologique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 13.

En France, les bibliothécaires des bibliothèques publiques parisiennes sont formés à l'américaine dès la fin de la Première Guerre mondiale. L'Heure Joyeuse apparaît en 1924 et prend exemple sur le modèle américain en contant à la bibliothèque et en plein air. L'« Heure du conte » est née, mais il faut attendre 1965 et la création de la Joie par les Livres à Clamart pour queles bibliothécaires formées à l'Heure Joyeuse instaurent une « Heure du conte » hebdomadaire. Dès lors, les bibliothécaires vont utiliser différents supports (images projetées, films fixes et d'animation ou encore kamashibaï[723]) pour accompagner leur lecture. En 1971, Bruno de La Salle pousse les bibliothécaires à se lancer dans le vrai « racontage » à l'aide du kamashibaï, support qui permet de gagner en confiance. Bruno de La Salle incite également les enfants à créer leurs propres contes qu'ils pourront ensuite animer[724].

Pour Evelyne Cevin, conteuse et bibliothécaire à la Joie par les Livres retaitée, comme pour Soizik Jouin, responsable de la bibliothèque Chaptal à Paris (9e arrondissement), « l'Heure du conte » est une expression galvaudée car s'il s'agit bien de raconter des histoires en bibliothèque, ces séances ne sont pas dédiées uniquement aux contes. De fait, le répertoire des bibliothécaires de « Story hour » ne s'est jamais cantonné aux contes. Ces séances de racontage avaient pour objectif non seulement de perpétuer la parole vive, mais aussi de susciter le désir de lire des auditeurs. « L'Heure du conte » représente aujourd'hui un prétexte pour raconter des histoires aux petits, en général entre 2 et 4 ans, accompagnés par leurs parents à la bibliothèque (ou médiathèque) municipale. Ce moment est convivial, souvent organisé dans une salle d'animation : un bibliothécaire raconte une histoire à haute voix, le plus souvent à partir d'un livre de littérature enfantine illustré. En dehors de ces rendez-vous hebdomadaires, l'intervention d'un conteur professionnel est possible, mais elle revêt un caractère exceptionnel.

La présence de l'oralité en bibliothèque ne se limite pas aux seules « Heures du conte » : racontée, lecture d'un album à haute voix pour un groupe ou encore lecture silencieuse individuelle. Evelyne Cevin juge que la parole vive est d'autant plus nécessaire dans les bibliothèques et médiathèques que l'oralité est en recul à cause de plusieurs facteurs. L'oralité cède de plus en plus place à l'écriture et la littérature orale n'est plus transmise dans

---

[723] Le kamashibaï, du japonais « kami » (papier) et « shibaï » (théâtre), est un jeu théâtral constitué de différentes planches en papier qui racontent une séquence d'une histoire. Les planches s'introduisent dans la glissière du butaï, castelet en bois qui se replie en petite valise. Le kamashibaï est utilisé en France par les bibliothécaires et les enseignants pour raconter ou créer des histoires (à partir du cycle 3).

[724] CALAME-GRIAULE Geneviève (dir.), *Le Renouveau du conte*, Paris, CNRS Éditions, 2001. Voir « Geneviève Patte : La Joie par les Livres », p. 90-93.

les mêmes conditions qu'autrefois (disparition des veillées en milieu rural et des foyers regroupant plusieurs générations sous un même toit). Les nouvelles technologies et leur caractère immédiat, la prépondérance de l'image et surtout le manque de temps peuvent constituer des entraves à ces moments privilégiés que constituent la racontée ou la lecture à haute voix dans l'intimité du foyer. La question de la formation des bibliothécaires se pose également. Le contage suppose une formation spécifique là où la lecture d'un album fait partie des compétences générales qu'on peut attendre d'un enseignant ou d'un bibliothécaire. Or Evelyne Cevin, qui a animé de nombreux stages et ateliers pour apprendre à raconter des contes, affirme que les séances de lectures de contes peuvent être décevantes pour les enfants et fastidieuses pour le lecteur. En effet, en grand groupe, les enfants ne voient pas tous les illustrations, le bibliothécaire peut être gêné par le format du livre, se retrouvant caché derrière l'album : l'interaction avec le public est alors limitée. Plutôt que de procéder à des bricolages plus ou moins satisfaisants (s'entraîner à manipuler l'album ou procéder à une projection – qui pose des questions de droits d'auteur), les bibliothécaires devraient oser, nous dit toujours Evelyne Cevin pour qui les contes sont faits pour être racontés. On peut franchir le pas avec un conte simple, facile à mémoriser, comme par exemple *Boucle d'or et les trois ours* ou *Les Trois Petits Cochons*, puis établir une progression. Et comme on transmet mieux ce que l'on aime, les bibliothécaires devraient se construire leur répertoire et se constituer un programme sur le long terme, tout ensachant s'adapter aux différentes situations (il faut savoir changer son texte à la dernière minute en fonction du contexte et du public). Raconter est un moment unique où celui qui raconte se dévoile par le choix de l'histoire et sa manière de raconter :

> L'art de conter est à mi-chemin entre la reproduction pure et simple et la création originale. Il semble qu'un conteur ne raconte jamais deux fois la même histoire de manière identique, pas plus qu'il n'apprend un conte par cœur comme un acteur moderne apprend son texte. Le conte, comme tout genre oral, comprend des éléments rigides, relativement stables, et des éléments fluides, plus mobiles. À partir d'une structure narrative relativement stable, et d'un certain nombre de procédés traditionnels, le conteur improvise plus ou moins, dans un style qui lui est propre[725].

Pour Evelyne Cevin, raconter un récit construit avec un début et une fin, c'est offrir aux enfants un moment unique où le conteur s'approprie l'histoire.

[725] SIMONSEN Michèle, *Le Conte populaire français*, Paris, PUF, 1985, p. 26.

> Mettre en forme un conte consiste avant tout à trouver le mot juste, le ton qui convient [...] Trouver le mot juste est essentiel. Le conteur doit rendre l'émotion que porte le conte, embarquer son auditoire dans son voyage[726].

Raconter, c'est abolir les frontières entre celui qui raconte et ceux qui écoutent. Ainsi, lorsque le professeur des écoles amène sa classe à la bibliothèque, il s'assoit et écoute le conteur comme les enfants. Jean-Claude Denizot[727] attribue au conte une fonction sociale : de par son oralité, il n'existe que par l'échange et la communication. Le conte est une rencontre, un moment de transmission du savoir et du savoir-vivre. Partager une histoire, c'est transmettre une mémoire. Pour Evelyne Cevin qui voit la bibliothèque comme un lieu de la « parole vive » et de la transmission, le bibliothécaire ne doit pas se dispenser de raconter. Le conteur Bruno de La Salle considère que les arts de la parole peuvent et doivent être pratiqués par toutes personnes désirant les exercer[728]. Il insiste sur le primat du langage :

> Nous sommes les travailleurs du langage, de la langue. Notre métier est de faire circuler la langue […]. Ce qui est fondamental, ce n'est pas seulement raconter des contes, c'est de faire circuler le langage [729].

Selon Evelyne Cevin, il est nécessaire d'avoir différentes personnes de tout âge qui racontent en bibliothèque afin de proposer différents répertoires et manières de raconter : bibliothécaires, bénévoles et conteurs professionnels sont donc complémentaires. Philippe Berthelot[730], conteur professionnel, insiste sur les exigences du contage. Conteur est pour lui un vrai métier qui demande des années de travail pour acquérir une véritable culture du conte. Le bibliothécaire qui n'est pas conteur professionnel, fait naître des appétits de culture et des envies de savoirs. Evelyne Cevin ajoute que le bibliothécaire doit connaître son fonds afin d'être un bon médiateur, capable de susciter le désir de lecture.

---

[726]CALAME-GRIAULE Geneviève (dir.), *Le Renouveau du conte*, *op.cit*., « Le répertoire du conteur » par Praline Gay-Para, p. 119-120.

[727]DENIZOT Jean-Claude, *Structures de contes et pédagogie*, CRDP de Bourgogne, 1995, 67 p. Jean-Claude Denizot attribue trois fonctions essentielles au conte : une fonction sociale, une fonction psychologique et une fonction éducative.

[728] Le site de Bruno de La Salle est disponible à l'adresse suivante : https://brunodelasalle.com/

[729]JOLIVET Michel (dir.), *Le Conteur en-jeu. Actes du colloque des 14 & 15 décembre 1994*. La Maison du conte de Chevilly-Larue, 1995, p. 158.

[730] L'entretien avec Philippe Berthelot est reproduit à la fin de cette sous-partie, p. 270.

b) La place du fonds « contes »

Nous avons rencontré des bibliothécaires travaillant dans des contextes différents : une bibliothèque municipale parisienne, un réseau de médiathèques implantées dans des quartiers prioritaires et une association perpétuant la tradition orale auprès des enfants. Il nous a semblé important de choisir des bibliothèques et médiathèques représentant la pluralité sociale du public car c'est du profil des usagers que dépend la politique d'acquisition. Nous avons cependant relevé une constante concernant les fonds de la bibliothèque et des médiathèques où une majorité de livres de contes traditionnels sont des œuvres iconotextuelles[731] et plus particulièrement des « albums iconotextuels »[732]. La bibliothèque de l'association comporte un fonds « contes » adapté à son projet, lire à haute voix et raconter des récits appartenant à la littérature orale.

Afin de répondre à la demande du public, les bibliothécaires de la bibliothèque Chaptal regroupent les contes par auteurs, par continents (puis pays), par thèmes (anthologies thématiques) et types de contes (facétieux, détournés, etc.). Les contes mythologiques et historiques sont classés en 200 (religion) ou 900 (histoire) selon la classification décimale Dewey (CDD). Soizik Jouin précise que l'offre est centrée sur la jeunesse et que certains éditeurs sont privilégiés : les contes parus chez l'Ecole des loisirs et Milan, la collection A petits petons (Didier) pour les petits, Paroles de Conteurs (Syros) et les albums du Père Castor (Flammarion). La bibliothèque Chaptal est une bibliothèque municipale appartenant au réseau de bibliothèques de la ville de Paris. Les usagers sont les habitants du quartier. Les contes touchent un public jeunesse familial. Par conséquent, les premiers contes sont classés à part avec les albums et des recueils de contes sont proposés aux plus grands. La bibliothèque est abonnée au mensuel *Mille et une histoires* (Fleurus) qui propose des contes et des fables pour les enfants de 3 à 7 ans. Soizik Jouin constate que les histoires de princesses sont très demandées. En effet, certains ouvrages de littérature jeunesse véhiculent des stéréotypes liés au genre et sont segmentés selon le sexe des lecteurs qu'ils visent[733]. Ainsi, la série *Chroniques lunaires* de Marissa Meyer, réécriture pour les adolescentes mêlant romance et science fiction (*Cendrillon*, *Le Petit Chaperon rouge* et *Raiponce*) remporte un franc succès

[731] MONTANDON Alain (dir.), *Iconotextes, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 17-19 mars 1988*, Paris, CRCD, Ophrys, 1990, 304 p. Le terme iconotexte, défini par Alain Montandon, désigne « une œuvre dans laquelle l'écriture et l'élément plastique se donnent comme une totalité insécable ».

[732] NIERES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, p. 129. Un album iconotextuel est un album « dont les liens entre le texte, l'image et le support sont insécables ».

[733] BERENI Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anne, *Introduction aux études sur le genre* (2e éd. revue et augmentée), Bruxelles, De Boeck, 2012, p.139-142.

auprès des filles. Le public adolescent apprécie la série de romans jeunesse fantastique *Les Sœurs Grimm, Détectives de contes de fées* de Michael Buckley dans laquelle les descendantes des frères Grimm mènent des enquêtes afin de maintenir la paix entre les humains et les créatures féériques. En ce qui concerne les acquisitions, les bibliothécaires ont fait le choix de ne pas multiplier les versions séparées mais privilégient celles dont l'illustration est la plus intéressante.

Nathalie Schutt, médiathécaire, travaille au sein du réseau des médiathèques de Grigny, constitué de deux médiathèques, une centrale dans le quartier de la Grande Borne et une annexe dans le quartier Grigny 2, deux quartiers prioritaires. Elles donnent accès à environ 45 000 documents librement et gratuitement. Le fonds conte comporte 732 ouvrages à la médiathèque Victor Hugo et 468 à l'annexe Pablo Picasso. Ils sont classés par ordre alphabétique d'auteur. Comme à la bibliothèque Chaptal, les albums sont majoritaires.

Nous avons également recueilli le témoignage d'Hélène Kerurien, conteuse et directrice du Biblio-Club de Vanves[734], association vanvéenne créée en 1976 et abritée dans des locaux mis à disposition par la mairie. Dès sa création, le Biblio-Club s'inscrit dans la tradition des bibliothèques de Boston du XIXesiècle, lieu de rencontre permettant aux enfants d'accéder aux livres tout en perpétuant la tradition orale. Actuellement, le Biblio-Club compte 16 000 ouvrages dont un millier sur le conte traditionnel (sans compter les livres CD). Le fonds du Biblio-Club cible un public jeunesse, enfants et jeunes adolescents : 450 familles sont inscrites en 2015. Hélène Kerurien juge important de mettre en rayon des recueils et des anthologies de contes dans des versions d'origine et des albums afin d'offrir différentes versions et illustrations d'un même conte. Elle aimerait acquérir davantage de livres de référence sur le conte (Editions José Corti). Le Biblio-Club de Vanves est un espace vivant où le personnel raconte chaque jour (les bibliothécaires, quatre personnes à temps plein ayant reçu une formation de conteur et une éducatrice jeunes enfants).

Nous avons poursuivi les entretiens avec des professeurs de l'Education nationale autour des fonds « contes » proposés dans les BCD (Bibliothèques Centres Documentaires) et les CDI des établissements scolaires.

---

[734]GAUDUCHAU Bernard (dir.), *Site de la ville de Vanves*, 2015, URL : http://www.vanves.fr/culture-loisirs/biblio-club/ et *Blog du Biblio-Club de Vanves*, Overblog, 2015, URL : http://www.biblioclubdevanves.com/

Frédérique Le Doujet, professeur des écoles en Région parisienne dans les Yvelines (78), choisit les contes et lesouvrages qu'elle lit aux enfants en librairie ou bibliothèque. Elle insiste sur l'importance de l'« objet-livre » à transmettre aux enfants. La qualité et l'originalité des illustrations constituent pour elle deux critères de choix. Pendant sa formation à l'IUFM (Institut Universitaire de Formation des Maîtres)[735], elle a lu la quasi-totalité des albums proposés sur les listes. Elle en a exploité peu, les jugeant mal adaptés à ses séances. En maternelle, Frédérique Le Doujet a beaucoup travaillé en réseau et sollicité une bibliothécaire afin de mettre de côté des livres autour du thème du loup par exemple. Cette collaboration lui a permis de découvrir de nouveaux ouvrages. Il est évident que selon les endroits où elle a enseigné, en ZEP (Zone d'Education Prioritaire)[736] par exemple, elle s'est focalisée sur les contes classiques afin d'apporter aux élèves le meilleur bagage culturel. Elle a très peu exploité les BCD des écoles maternelles et primaires dont elle déplore le manque de moyens (de petites pièces pourvues de quelques ouvrages).

Pour choisir leurs nouvelles acquisitions, les bibliothécaires rencontrées consultent *La Revue des livres pour enfants* et les professeurs documentalistes la revue professionnelle *Inter CDI*. Hélène Kerurien mentionne également les sélections de l'ARPLE (Association de Recherche et de Pratique sur le Livre pour Enfants). Les nouveaux achats concernant les contes sont décidés en fonction des manques et des besoins. Les bibliothécaires essaient de proposer différentes versions et illustrations. Les albums de littérature jeunesse constituent un support privilégié pour les contes. L'ARPLE ne les conseille pas car les illustrations, en offrant une représentation, peuvent entraver l'imaginaire qui est au contraire censé être stimulé par les contes. Pour réaliser cette étude, nous avons rencontré neuf enseignants documentalistes. Huit professeurs documentalistes intègrent les contes dans le fonds fiction du CDI (sous la cote C), le plus souvent dans un rayonnage spécial. Le seul professeur documentaliste travaillant en lycée que nous avons interrogé respecte la cote de la CDU (Classification Décimale Universelle) et classe ainsi les contes en littérature (800). Les personnes que nous avons interrogées travaillent dans des bibliothèques et des CDI possédant un fonds contes classiques, raison pour laquelle les réassortiments sont assez rares. Les professeurs documentalistes ont enrichi leur fonds « contes » de livres audio CD appréciés par

[735] Les IUFM ont été remplacés par les ÉSPÉ (Écoles Supérieures du Professorat et de l'Éducation) en 2013.
[736] Depuis le rentrée scolaire 2015, l'éducation prioritaire se compose des réseaux REP (Réseau d'Education Prioritaire) et REP +.

les élèves allophones (ou rencontrant des difficultés de lecture). Ils donnent également accès aux livres numériques gratuits que les élèves peuvent écouter en ligne.

Evelyne Cevin, Soizik Jouin, Hélène Kerurien, Nathalie Schutt et les professeurs documentalistes sont unanimes sur le fait que les livres de contes ne sont guère empruntés. Pour faire vivre ce fonds, un travail de valorisation doit être effectué. Les personnes interrogées précisent que ce fonds est davantage consulté lorsque des activités autour des contes sont proposées aux usagers.

c) L'accueil des classes

Certains bibliothécaires de la bibliothèque Chaptal ont reçu une formation de conteur. Les professeurs peuvent prendre trois rendez-vous dans l'année. Plusieurs actions sont proposées : racontée, présentation d'ouvrages et proposition d'animation à partir d'un thème, comme par exemple un travail sur le loup avec des élèves de maternelle. Les bibliothécaires proposent différents supports : ils utilisent le kamashibaï pour raconter et proposent des livres pop-up. La bibliothèque Chaptal est équipée de tablettes numériques dont l'usage peut être intégré au travail : les bibliothécaires utilisent l'application Lil'Red[737] pour les plus jeunes. Cette application muette permet aux enfants d'inventer et de raconter l'histoire du Petit Chaperon rouge. Le graphisme de l'application est exclusivement en rouge, noir, dégradé de gris et blanc. Le *character design* des personnages est très moderne, relevant de l'illustration jeunesse actuelle et de l'esthétique manga. Les enfants peuvent inventer et raconter de multiples intrigues et y ajouter toutes sortes de bruitages. Cette application est payante mais peu onéreuse (3,99 €). La bibliothèque est également abonnée à Storyplay'r[738], bibliothèque numérique d'histoires disponible sur ordinateurs, tablettes et smartphones. Storyplay'r propose des albums classés par âge, de 3 à 8 ans. Les enfants peuvent consulter les albums sur les tablettes, lire l'histoire et s'enregistrer. Cette activité est conseillée pour les enfants qui rencontrent des difficultés de lecture. Grâce à l'enregistrement, l'enfant peut s'écouter (le fichier peut être récupéré). Soizik Jouin précise que le personnel de la bibliothèque Chaptal

[737] Lil'Red, application créée par Brian Main pour tablette ou smartphone (Android et iOS). Cette application s'adresse aux enfants dès 2 ans.
[738] Storyplay'r, bibliothèque numérique d'albums jeunesse créée par Edouard Morhange et Thomas Salomon. URL : https://www.storyplayr.com/

essaie de proposer au public différents supports et de lui faire connaître des pratiques variées afin de lui donner la possibilité de choisir ce qui correspond le mieux à ses besoins.

Le Biblio-Club de Vanves travaille avec les six groupes scolaires voisins. Les actions concernent le public jeunesse, des tous petits de 2-3 ans jusqu'aux adolescents de 15 ans. Les bibliothécaires se déplacent en petite et moyenne sections. Lors de l'année scolaire, les élèves de grande section rencontrent 15 fois les bibliothécaires. Les élèves en cours élémentaire les rencontrent entre 7 et 9 fois. Il s'agit de racontées adaptées à l'âge des enfants. Au Biblio-Club, le personnel raconte tous les jours et 3 fois le mercredi. A partir du CP, les bibliothécaires proposent des devinettes et des charades (10 à 30 minutes selon le niveau). Le répertoire comprend des récits mythologiques pour les enfants âgés 9 ans et plus. Des formations d'enfants conteurs sont également proposées (classe de CM1) : les enfants sont invités à raconter un conte merveilleux et un événement comme par exemple la fête du Biblio-Club. Ces exercices relevant de la tradition orale permettent de faciliter la mémorisation et de révéler un talent en dehors de l'écriture et de la lecture (ce travail a été proposé en ZEP).

Il est important de souligner que le Biblio-Club est un lieu historique, la salle de conte n'a pas changé depuis sa création. Elle peut accueillir jusqu'à 15 personnes. Au moment où l'instrument indique le moment du racontage, les enfants montent à l'étage dans cette petite salle dédiée au conte où l'on raconte assis. Hélène Kerurien précise que les livres restent dans la bibliothèque, cette salle étant dédiée à la tradition orale, au temps du conte. Cependant, les bibliothécaires utilisent les albums pour les contes détournés qui ne sont pas racontés. Après la racontée, le bibliothécaire peut proposer une présentation d'ouvrages à partir d'un panier thématique composé d'une dizaine d'ouvrages – pas forcément le conte, des fictions adaptées à l'âge, un panier « je l'ai déjà vu en film », etc. Lorsqu'un enfant repart avec un livre, il s'en souvient. Il n'est pas rare qu'il redemande le livre quelques années plus tard. Raconter permet de créer un lien et une appétence pour la littérature.

De manière générale, Hélène Kerurien n'est pas satisfaite de la collaboration avec les enseignants. Elle déplore, malgré des retours positifs, le manque de contact avec les professeurs de 6e. Les programmes de collège abordent pourtant les récits mythologiques, les contes et les récits du Moyen Age comme la légende arthurienne. L'établissement scolaire est le seul endroit où les enfants sont captifs. Pour Evelyne Cevin et Hélène Kerurien, les enseignants se concentrent essentiellement sur l'analyse des textes et n'ont pas tous

conscience des effets positifs du racontage. En écoutant, l'enfant s'approprie le langage, enrichit son vocabulaire, développe une écoute active et fait travailler son imagination.

Comme à Vanves, les bibliothécaires du réseau des médiathèques de Grigny se déplacent dans les écoles maternelles avec un spécialiste de la musique. Cela permet d'aborder le conte en chanson en faisant participer les petits âgés de 3 à 5 ans aux jeux de doigts. En élémentaire qui regroupe les enfants de 6 à 11 ans, le travail se concentre sur le conte oral. Les professeurs des écoles peuvent venir avec leur classe à la demande. De même, les bibliothécaires proposent des chasses aux livres : les élèves doivent retrouver un ouvrage dans la bibliothèque. Cette activité ludique permet de trouver un livre mais également de découvrir la bibliothèque. Nathalie Schutt précise que les enfants accueillis à Grigny sont en difficulté scolaire mais ont l'habitude d'écouter les bibliothécaires. Cette bonne écoute est d'ailleurs soulignée par les retours très positifs des intervenants extérieurs.

Les enseignants ne se déplacent pas tous en bibliothèque avec leur classe. Frédérique Le Doujet souligne que les professeurs des écoles de maternelle ont davantage les moyens matériels de plonger les élèves dans une écoute attentive. Les enfants sont assis sur un tapis ou des bancs du coin regroupement, la lumière peut être tamisée et la lecture commence toujours par un petit rituel comme un signal sonore (retentissement d'une petite cloche) et une petite phrase. Tel un conteur, elle chuchote une phrase dans laquelle il y a une rime pour leur signifier que la lecture commence. Frédérique Le Doujet sollicite les bibliothécaires en amont pour choisir et découvrir des ouvrages. Elle précise n'avoir reçu aucune formation pour raconter ou lire des contes.

L'école et la bibliothèque constituent deux cadres de réception qui peuvent s'ajouter à celui de la maison. Les enfants découvrent ou redécouvrent les contes, se confrontent aux textes patrimoniaux. En écoutant, ils mémorisent et lorsque le déroulement de l'histoire est bien connu, ils peuvent découvrir les réécritures et autres parodies et recyclages. Cependant, bibliothécaires et enseignants ont parfois du mal à travailler ensemble car ils n'ont ni les mêmes méthodes et objectifs ni les mêmes contraintes et obligations envers les jeunes qui leur sont confiés. Les bibliothécaires que nous avons rencontrées regrettent le manque de contact avec les professeurs du second degré alors que le programme de français du collège se prête aux racontées avec les contes, les mythes et les récits du Moyen Âge.

d) L'Heure du conte

Nous avons vu précédemment que « l'Heure du conte » est une expression galvaudée. Il n'en demeure pas moins que l'Heure du conte reste un moment privilégié entre le public et les bibliothécaires. A la bibliothèque Chaptal, l'Heure du conte pour les 2-4 ans est organisée tous les mercredis et samedis matins sauf pendant les vacances scolaires. Presque toute l'équipe – seul ou à deux ou trois – lit des albums. Soizik Jouin précise que le personnel ne conte pas, même si certains bibliothécaires ont reçu une formation. Cependant, des bibliothécaires ayant reçu une formation au kamashibaï proposent des Heures du conte avec ce support. Deux fois par mois, toujours le mercredi et samedi, la bibliothèque organise une Heure du conte bilingue LSF (langue des signes française)/français, *Les bibliothécaires racontent et signent*, qui est organisée par des bibliothécaires entendants et sourds. Les sourds ne peuvent pas accéder au conte par la racontée, raison pour laquelle les bibliothécaires mènent également une réflexion sur l'image en rendant accessible la littérature jeunesse et le dessin animé aux enfants sourds. Les Heures du conte bilingue demandent du travail et de la répétition pour proposer une animation de qualité. Ainsi, ce sont toujours les mêmes bibliothécaires qui travaillent avec les collègues sourds à la différence des Heures du conte traditionnelles où tout le personnel participe.

Il y a des racontées tous les jours au Biblio-Club de Vanves.Elles sont proposées par tranches d'âge (tout-petits, petits, 6-12 ans et 9-12 ans). Les bibliothécaires racontent les histoires en feuilleton (*L'Iliade* et *L'Odyssée*, *Le Roman de Renart*, *Pinocchio* par exemple). Des lectures individuelles sont également proposées pour les enfants. La lecture d'album est plus rare car le personnel privilégie la tradition orale. Le Biblio-Club est considéré comme un lieu de l'enfance, les adolescents le fréquentent en général jusqu'en classe de 3e. Les bibliothécaires abordent avec eux les mythes. Hélène Kerurien a pu constater l'évolution des enfants assistant régulièrement aux racontées : elle relève une meilleure concentration et une capacité à suivre un récit complexe[739].

Nathalie Schutt a reçu une formation de conteuse dans le cadre de la formation continue de la Fonction publique. Elle a suivi un stage d'apprentissage du conte oral avec les conteurs professionnels Catherine Zarcate et Jean-Louis Le Craver. Cette formation a été financée par le CNFPT (Centre national de la fonction publique territoriale). Elle nous a

[739]L'OCDE a constaté que les enfants scolarisés en primaire dont les parents lisent une ou deux histoires par semaine ont *six mois d'avance* à 15 ans (ils ont acquis des connaissances et compétences équivalentes à celles qui seraient acquises pendant 6 mois d'école supplémentaires) par rapport aux enfants dont les parents ne lisent pas d'histoires ou n'en lisent qu'une seule par mois.

précisé lors de notre entretien que ces stages n'étaient plus proposés gratuitement aux bibliothécaires. Les deux médiathèques de Grigny organisent en moyenne une Heure du conte par semaine le mercredi ou le samedi, soit 8 heures par mois. Les Heures du conte s'adressent aux 3-6 ans et et 6-9 ans. Les bibliothécaires racontent ou lisent un album. La venue d'un conteur professionnel est exceptionnelle. En 2015, le conteur Raphaël Rémiatte est intervenu dans les deux médiathèques à l'occasion d'Halloween.

e) Nouvelles expériences didactiques et ludiques en faveur de l'ouverture culturelle

En 2013, les bibliothécaires des médiathèques de Grigny ont constaté que le fonds conte bien fourni ne sortait pas beaucoup. Le personnel a également relevé un manque de connaissance du public (et des enfants en particulier) des contes classiques européens en dehors de la culture "Disney". L'exposition « Si Grimm m'était conté » est donc née de ce double constat avec pour objectif la mise en valeur des collections des médiathèques et de l'espace contes assez peu investi par le public jeunesse. L'exposition en 3 dimensions, interactive et ludique a permis la mise en valeur des collections. Elle a été présentée de fin septembre à fin octobre 2014 à la médiathèque Victor Hugo et en janvier 2014 à la médiathèque Pablo Picasso. Les conceptrices, Nathalie Schutt et Justine Couteller, ont créé cette exposition comportant 9 panneaux et des jeux autour du monde des contes. Le public des médiathèques de Grigny n'est pas lecteur, raison pour laquelle il fallait l'intéresser avec d'autres supports que l'affiche. Les panneaux contenant les informations ont été réalisés avec l'aide de la graphiste Emilie Chicart qui a travaillé bénévolement. Pour attirer l'attention du public, ils sont aérés et de couleurs vives. Ils présentent les frères Grimm, leur œuvre et le genre du conte de manière simple. Les conceptrices ont consacré trois panneaux aux formulettes dont un en plusieurs langues afin de toucher le public issu de divers pays. Le but étant de favoriser la communication, les usagers pouvaient ainsi ajouter les formules de leur pays ou région d'origine.L'aspect ludique a donc été privilégié. La période d'exploitation de l'exposition a permis de démarrer la rentrée autour de ce temps fort, en relançant la collaboration avec les écoles et les services municipaux accueillant des enfants. Le public et les classes ont eu la possibilité de tourner sur 5 ateliers, l'exposition en trois dimensions : jeu "trombinoscope" et dominos géants des principaux héros des contes de Grimm, jeux à tiroirs ou vitrines avec des objets représentatifs à associer aux contes, reconstitution des puzzles sur les scènes de contes et

construction de la maison de la sorcière d'Hansel et Gretel. Les bibliothécaires ont diversifié et multiplié les actions durant l'exposition : Heure du conte (conte oral, lecture d'albums et venue d'un conteur professionnel le mercredi pour les 6-12 ans), ateliers de dessins, réception des classes et accueil du public aux heures d'ouverture de la médiathèque. Nathalie Schutt souligne que l'organisation des ateliers a été très lourde avec la participation de 4 classes par jour, de la maternelle à la 6e.

L'exposition a remporté un franc succès. Les adultes touchés par l'exposition sont revenus avec leurs enfants ou petits-enfants. Les prêts ont augmenté grâce au coin contes qui avait été scénarisé et décoré à cette occasion. Les enfants et les adultes ont participé volontiers aux ateliers, allant jusqu'à inventer de nouvelles règles aux jeux proposés. Les panneaux ont déclenché comme prévu de la part des adultes des échanges autour des contes et de la manière de conter dans d'autres pays. Le panneau "Il était une fois" en plusieurs langues a également permis d'engager le dialogue autour de la traduction de cette formule d'introduction. Nathalie Schutt précise que la confection de l'exposition a été chronophage, raison pour laquelle les médiathèques de Grigny n'en organisent qu'une tous les deux ans. Les bibliothécaires ont été très sollicités durant cette période (la réception des classes a été très importante et le rythme soutenu) où un renfort au niveau du personnel aurait été appréciable. Enfin, l'exposition a convaincu les collègues des villes voisines qui ont souhaité l'installer à Janvry et La Ville du Bois. Le bilan est positif car l'exposition en abordant les contes et plus particulièrement ceux collectés par les frères Grimm a permis aux publics jeunesse et adulte de découvrir ce patrimoine littéraire tout en s'amusant.

Toucher le plus d'usagers possibles est aussi l'objectif du réseau des bibliothèques de Paris qui compte plus de 70 bibliothèques dont quatre « pôles sourds ». Le « pôle sourds » de la bibliothèque Chaptal propose un accueil en LSF, des documents et magazines autour du monde des sourds, des Heures du conte bilingue LSF/français oral et des animationset spectacles en partenariat avec l'International Visual Theatre[740]. Ces adaptations de contes sont éditées en DVD[741] qui offrent la possibilité de les visionner en langue des signes, en ajoutant ou non la voix off et les sous-titres. Lors du parcours bilingue en bibliothèque, les enfants peuvent reprendre et rejouer le conte. Fin 2015, la bibliothèque Chaptal a proposé un

[740] LABORIT Emmanuelle (dir.), *IVT International Visual Theatre*, 2016, URL : http://www.ivt.fr/
[741] Collection *Contes du monde entier*, catalogue disponible en ligne : http://ivt.fr/PDF/editions.pdf

spectacle bilingue français/LSF *Andersen : vie et contes*[742] accessible à tous à partir de 5 ans. Ce spectacle comportait une partie retraçant la vie d'Andersen à partir d'images vidéo-projetées et une seconde partie de racontées (*La Petite Fille aux allumettes* et *Le Sapin*). En 2016, la bibliothèque présentera le spectacle *Peau d'âne*[743] produit par la Compagnie Comme si.

Frédérique Le Doujet n'a pas encore eu l'occasion d'accueillir un conteur professionnel dans sa classe. Mais elle s'est rendue avec des élèves de CP et CE1 au Château de Breteuil[744] où ils ont effectué un parcours autour du conte dans lequel 7 célèbres histoires des *Contes* de Perrault sont mises en scène avec une vingtaine de personnages de cire. Puis, un conteur a fait « jouer » aux élèves des scènes connues du *Petit Chaperon Rouge*. Ce parcours ludique et vivant est très apprécié des groupes scolaires.

Sur les neuf professeurs documentalistes que nous avons eu l'occasion d'interroger, trois ont déjà reçu un conteur au CDI. Un enseignant documentaliste en collège propose une lecture de contes pour les 6e-5e sur le temps du midi une fois par semaine. Les activités proposées en collège sont variées et très développées dans le cadre de la liaison CM2-6e : séances autour du kamashibaï, découverte des contes à partir d'un jeu, « Voyage mondial » autour des contes avec un passeport à valider, atelier de lecture à voix haute (devant un public d'élèves de maternelle ou lors d'un spectacle par exemple) ou encore réalisation de planches illustrées. Le conte permet de travailler sur l'écriture : réécriture de contes en anglais, écriture d'un conte collectif ou illustré, etc. Trois professeurs documentalistes ont travaillé en collaboration avec les professeurs de français sur les adaptations filmiques et/ou animées pour étudier le rapport texte/image, effectuer un travail de comparaison ou encore aborder les notions d'adaptation et d'interprétation. Enfin, quatre professeurs documentalistes ont mis en place un partenariat avec la bibliothèque ou médiathèque locale. Les bibliothécaires proposent des rallyes et des Heures du conte où les élèves peuvent emprunter des contes qui ne sont pas au CDI.

Nous avons choisi de mettre en avant une expérience pédagogique relevant d'un partenariat fructueux entre des professeurs, une auteur, une comédienne et le personnel du département jeunesse d'une médiathèque. Elisabeth Garcin, professeur de Lettres-Histoire et

---

[742]Ce spectacle entièrement bilingue français/LSF avec Estelle Aubriot et Olivier Schétrit a été présenté le samedi 5 décembre 2015 à la bibliothèque Chaptal.
[743]L'IVT propose ce spectacle familial en juin 2016 : http://www.ivt.fr/theatre/1516ane.php
[744]CHÂTEAU DE BRETEUIL, *Château de Breteuil, le château des contes de Perrault*, 2016, URL : http://www.breteuil.fr/

Delphine Genoux, professeur documentaliste au Lycée des Métiers d'Art et de l'Image de la SEPR à Lyon, ont travaillé autour du conte détourné avec les élèves de Première Bac professionnel Communication Visuelle Plurimédia[745]. Ce projet interdisciplinaire a abouti à une représentation à la médiathèque de Vaise le 8 avril 2015. Les ateliers d'écriture ont été encadrés par Régine Joséphine, auteur jeunesse. Puis, la comédienne Isabelle Rias a aidé les élèves à mettre leurs histoires en voix et en scène. Lors du cours de pratique professionnelle, les élèves ont travaillé à la réalisation d'affiches. La bibliothécaire du département jeunesse, Laure Ubaldino, a choisi le visuel parmi les cinq œuvres réalisées. Les apprentis conteurs sont montés sur scène pour jouer leur spectacle devant le public familial de la médiathèque de Vaise à l'occasion de l'animation « Le temps du conte ». Ce projet, mené dans le cadre du dispositif Eurêka et financé par la région Rhône-Alpes[746], est un bel exemple de collaboration entre le lycée et la médiathèque.

Redéfinition de l'accueil, transformation des espaces et développement des activités : les bibliothèques et médiathèques municipales sont en pleine évolution à tel point que le sociologue Claude Poissenot avoue que « nul ne sait à quoi ressemblera la médiathèque du futur »[747]. Nous avons vu quelques exemples de nouvelles expériences autour du conte. Si conter et raconter sont une nécessité pour préserver ce patrimoine littéraire et culturel, le conte offre d'autres belles potentialités : écouter, lire, mais aussi imaginer, écrire, mettre en scène, jouer, voir, etc. Le travail et les activités pédagogiques à l'école, la lecture à la maison et les animations de la bibliothèque permettent aux enfants de se familiariser avec ce genre. Qu'il s'agisse de racontées ou d'animations autour du conte, la collaboration bibliothécaire-enseignant apporte une réelle cohérence dans le développement des compétences des enfants. Les bibliothécaires que nous avons rencontrées et Philippe Berthelot insistent sur l'importance de ces moments. Quant au public non-captif des adolescents, il s'agit d'usagers plus difficiles à convaincre. Il est vrai que les animations autour des contes sont souvent destinées aux enfants. Ainsi, nous avons vu que les contes sont très peu empruntés. Cependant, les œuvres de littérature jeunesse, les interventions des conteurs professionnels, les spectacles et les

[745] GARCIN Elisabeth et GENOUX Delphine. Le conte «détourné». Pour rire et pour rêver. *Inter CDI*, novembre-décembre 2015, n°258, p. 8-10.

[746] La Région Rhône-Alpes soutient les établissements de formation en encourageant des actions éducatives inscrites dans les projets d'établissement, n'intervenant pas strictement dans le champ des programmes de formation mais complémentaires.

[747] Cité par ROSSIGNOL Lorraine, Viens chez moi, je suis à la bibliothèque, *Télérama*, 16-22 janvier 2016, n°3444, p. 25.

expositions peuvent toucher tous les publics. L'intérêt des adolescents peut être maintenu en adaptant le répertoire (Evelyne Cevin conseille alors de privilégier les textes courts et les nouvelles).

Les pratiques d'accès au conte ont évolué avec la diversification des supports mais la structure du conte demeure, qu'il s'agisse d'oraliser ces histoires pour les rendre vivantes par le biais de la voix, les applications ou le kamashibaï. Le bibliothécaire reste le principal interlocuteur pour les usagers. L'accompagnement est primordial : Soizik Jouin insiste sur le fait que face à ces multiples pratiques et supports, l'usager doit être encadré. L'enfant ne doit pas rester seul devant sa tablette lorsqu'il ne connaît pas le conte et n'a pas d'expérience antérieure. Le bibliothécaire a un rôle de médiateur : il doit donner des repères aux usagers et amener aux livres. Les bibliothèques françaises sont en train d'évoluer, les bibliothèques « troisième lieu » se développent peu à peu. Après la maison et le travail, Anne Verneuil, présidente de l'Association des bibliothécaires de France (ABF) précise que « la médiathèque est le seul lieu culturel public et gratuit, qui assure une mixité intergénérationnelle et sociale »[748]. Espérons que ces médiathèques du futur profitent de ces mutations pour perpétuer et enrichir les pratiques autour du conte.

[748] *Ibid.*, p. 24.

Entretien avec Philippe Berthelot[749], conteur

Afin de compléter notre étude, nous avons rencontré le conteur Philippe Berthelot qui a accepté de nous présenter sa formation, son répertoire, ses interventions et spectacles. Cet entretien a été réalisé en deux temps. Tout d'abord, un premier échange reprenant la quasi-totalité de l'entretien final a eu lieu en 2016 pour l'ouvrage *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi – méthodes d'analyse*[750]. En tant qu'intervenant extérieur en bibliothèque et milieu scolaire, son témoignage apporte un supplément d'information sur les publics et la pratique de conteur aujourd'hui. En lien avec cette thèse et notre travail sur la socialisation différenciée et les rôles sociaux, un deuxième temps nous a permis d'aborder la question des stéréotypes genrés dans les contes en 2021.

Vous êtes passionné par la littérature, l'imaginaire et les contes. Quelle formation avez-vous suivie pour devenir conteur ?

Pour l'essentiel, j'ai effectué beaucoup de stages au CLIO (Conservatoire contemporain de Littérature Orale) à Vendôme et à la Maison du conte à Chevilly-Larue. J'ai également suivi quelques stages « hors institutions » avec, en particulier les conteuses Catherine Zarcate et Evelyne Cevin. Il faut ajouter à cela des formations à des techniques artistiques utiles à la formation des conteurs : clown, percussions, théâtre de papier, etc.

J'ai été particulièrement marqué par un premier stage d'une semaine avec Pascal Quéréau CLIO. J'ai suivi pendant plusieurs années les ateliers hebdomadaires de la conteuse Sylvie Delom dans une MJC à Fresnes. J'ai participé à un atelier annuel animé par Pépito Matéo à la Maison du conte à Chevilly-Larue et à un stage de 3 semaines sur « le corps du conteur » animé par Abbi Patrix. Et surtout, j'ai suivi plusieurs années de suite l'atelier Fahrenheit, animépar Bruno de La Salle que je considère comme mon vrai « maître » en matière de conte.

Pour les autres techniques, j'ai suivi une formation de 6 semaines au clown avec Fred Robbe et une formation de 2 semaines animée par Alain Lecucq. J'ai assisté régulièrement aux cours de Madjid Khaladj en percussion iranienne, un artiste fabuleux qui m'a aussi beaucoup appris sur le sens de l'engagement artistique, la façon d'aborder un art traditionnel en le gardant vivant.

Le moment où j'ai, de très loin, le plus appris, c'est lorsque j'ai accepté un contrat dit de « réussite éducative » avec une mairie, pour des enfants de maternelle. La mairie demandait aux écoles de lui signaler les enfants présentant des troubles de comportement ou d'attention. Toutes les semaines, je devais raconter des histoires pendant environ une heure à ces enfants, répertoriés par les écoles et la mairie comme « enfants en risque d'échec scolaire », donc des

[749] Le site de Philippe Berthelot est disponible à l'adresse suivante : http://www.philippe-berthelot-conteur.com/

[750] PAILLIER Roxane. Profession : conteur. Entretien avec Philippe Berthelot et La bibliothèque, un lieu d'accueil pour les contes ? in *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi — méthodes d'analyse* (dir. EICHEL-LOJKINE Patricia), Rennes, PUR, 2017, p. 259-288. Collection « Interférences ».

enfants « difficiles ». Là, j'ai dû enrichir considérablement mon répertoire et surtout trouver dans l'urgence des solutions pour maintenir durablement l'attention de mon public.

Votre répertoire est vaste : contes traditionnels, spectacles autour de l'histoire des sciences ou des grands textes de l'antiquité à nos jours. Quels types d'interventions proposez-vous dans les bibliothèques et les établissements scolaires ?

Je propose effectivement beaucoup de choses et je crois que c'est indispensable si l'on souhaite vivre correctement de cette pratique. Je pense que le sens de votre question est de savoir, en fait, ce qui marche dans tout ça, ce qui m'est fréquemment demandé et quelle est ma pratique régulière.

Dans les bibliothèques, je réponds essentiellement àdes demandes thématiques autour de l'histoire des sciences et des sciences en général, dans des circonstances comme la Fête de la science ou autres manifestations de ce type. Parfois, ce sont des racontées devant un public adulte qui souhaite se cultiver sur la science, parfois ce sont des opérations montées en partenariat entre une bibliothèque et des établissements scolaires, avec des racontées plus ou moins exclusivement destinées aux scolaires. En moyenne, cinq ou six médiathèques me demandent chaque année ce type de prestation.

Dans les établissements scolaires, j'ai, jusqu'à présent, une forte activité en conte traditionnel, le cœur de métier du conteur àmes yeux. Je propose des racontées de la maternelle jusqu'au CM2, parfois au collège pour les classes de 6e. J'y apprécie tout particulièrement la liberté de choix de répertoire qui m'est généralement laissée, des conditions dans lesquelles je peux me positionner en *vrai conteur*, c'est-à-dire quelqu'un qui a un gros stock d'histoires dans sa besace et qui choisit en fonction du lieu, du public, de l'instant, les histoires qu'il va raconter. Je fais l'effort d'avoir un répertoire pour chaque cycle, voire, en maternelle, un répertoire spécifique pour les petites sections, un pour les moyennes sections et un pour les grandes sections/CP, un répertoire cycle 2 et un autre cycle 3. J'interviens, chaque année, dans une bonne quinzaine d'écoles en moyenne, avec plusieurs racontées dans l'école, dans une même journée.

Il y a des collectivités locales, comme la région Île-de-France, et quelques départements de cette région, qui aident les initiatives concernant la culture scientifique. Dans ce cadre de subventions, je propose aux établissements scolaires, du CM au lycée, des interventions autour de mes récits sur l'histoire de découvertes scientifiques. C'est une activité qui, d'année en année, est reconduite et connaît un vif succès auprès des enseignants. Les établissements scolaires ne paient qu'une contribution symbolique, le reste du cachet étant pris en charge grâce aux subventions des collectivités locales. Cela me donne l'opportunité d'intervenir chaque année dans au moins quinze à vingt établissements scolaires, essentiellement collèges.

Mais ma prestation préférée, de très loin, c'est la racontée qui, le soir, dans une école, réunit parents, enfants et enseignants. C'est un temps très fort de lien social, structurant, pour tous les milieux sociaux. Les enseignants sont généralement ravis d'avoir l'occasion de communiquer avec les parents dans un cadre inhabituel, non conflictuel, tout en restant plus scolaire que les traditionnelles fêtes d'école.

Quels sont les retours du public ?

Je ne peux parler que des retours manifestés ; en général, si les gens n'aiment pas, ils ne le disent pas…En tout cas personne ne me l'a encore dit !

Les retours les plus enthousiastes que je reçois sont ceux qui suivent mon récit sur Marie Curie. Devant des publics assez nombreux, j'ai même rencontré de vrais gros succès ! Surprise devant la forme inédite, intérêt soutenu d'un bout à l'autre du récit (pourtant long), expressions diverses d'une profonde émotion. Cela tient surtout au propos, à l'histoire, à cette femme ordinaire à qui il arrive des choses aussi extraordinaires et souvent dramatiques. On m'a parfois dit que ce qui faisait l'intérêt de ce récit, c'est qu'il mettait en scène mon rapport personnel, intime, au personnage, l'émotion véritable que suscitait en moi cette femme si attachante...

Mes autres spectacles « scientifiques » ont aussi reçu des retours très positifs chez les adultes, mais pas au point du récit sur Marie Curie. C'est surtout l'originalité de la forme et la simplicité du propos, généralement facile à suivre de bout en bout, qui sont soulignées. Je crois que ces récits répondent à une demande d'échange de savoirs dans un cadre différent de la conférence, ou de l'émission de télévision. C'est sans doute une demande forte du public qui fréquente les animations culturelles des médiathèques : entendre des vraies personnes, qui parlent en vrai de leur ressenti, de leurs expériences, de leurs pratiques, pas nécessairement des spectacles, mais de la sincérité, une qualité d'échange.

Pour les spectacles avec parents et enfants, les parents me disent souvent « j'ai retrouvé un temps mon âme d'enfance » ; on vient me saluer en me disant « on a vraiment passé une très bonne soirée », parfois un parent me présente son enfant en me disant « il n'ose pas vous dire merci, mais il a beaucoup aimé »… Les enseignants apprécient l'opportunité de créer des liens avec les parents, tout particulièrement dans les zones socialement défavorisées. Les enseignants m'ont souvent fait part de leur satisfaction d'entendre un spectacle qui ne prend pas les enfants pour des bébés.

Les retours des enfants ont évolué au fil de ma carrière de conteur. Au début, on me disait « tu fais trop bien le loup ! », maintenant on me dit « j'ai adoré tes histoires ». Je suis effectivement passé d'un temps où je me sentais obligé de plaire à un temps où ce qui m'importe, c'est que l'histoire soit là, avec toute sa force, toute son énergie, que je la vive pleinement dans un partage sincère, sans démagogie, avec le public. Les enseignants sont parfois surpris de voir les enfants applaudir spontanément et manifester leur satisfaction alors que c'est, semble-t-il, rarement le cas avec d'autres intervenants extérieurs.

Les retours des adolescents sur les récits scientifiques sont plus divers. Certains me font clairement sentir leur rejet de tout apprentissage scolaire, leur désintérêt pour tout ce qui s'apprend, d'autres, plus rares, se disent absolument passionnés. Avec des récits comme celui sur Pasteur, les retours des CM2 sont excellents, les questions fusent en fin de racontée. Au collège, ce n'est plus du tout pareil. J'ai aussi rencontré quelques enfants surdoués qui m'ont dit un grand merci, de façon très touchante, et m'ont témoigné leur bonheur de voir leur immense appétit de savoir pris au sérieux.

Avec mon récit sur Galilée, qui raconte en partie les querelles religieuses de l'époque, il m'est arrivé de recevoir des commentaires très agressifs de certains élèves, comme « bien sûr que la Bible est fausse, il n'y a que le Coran qui dise la vérité !». C'est évidemment tout l'inverse de

l'effet attendu d'un récit qui ne donne ni tort ni raison à qui que ce soit, mais qui raconte comment les choses se sont passées historiquement, pour nourrir la réflexion et l'esprit critique !

Lectures partagées d'albums, interventions de conteurs, présentations d'ouvrages ou encore expositions : les animations autour du conte sont majoritairement pensées pour les enfants. Comment maintenir l'intérêt des jeunes pour les histoires au moment de l'adolescence ?

La question suppose implicitement que, parce que les animations sont pensées pour les enfants, elles entraînent automatiquement un intérêt de leur part qu'il faudrait ensuite réussir à maintenir au passage à l'adolescence. Doit-on vraiment accepter de tels implicites ?

Les enfants constituent un public captif. Si le choix leur est laissé, ils préfèrent le plus souvent aller jouer au foot ou courir avec les copains ! Il m'est arrivé d'en faire l'expérience dans des situations où des activités multiples étaient proposées aux enfants, parmi lesquelles l'écoute d'un conteur, lors d'une « plage d'été » en banlieue par exemple. Seuls les enfants volontaires venaient écouter. Je n'ai pas eu beaucoup de volontaires, souvent des enfants en attente de contact avec un adulte, d'un temps de repos très court, vite sollicités par des camarades qui les invitaient à venir se baigner, à jouer. Évidemment, ce n'est pas du tout un cadre pour raconter.

Ce sont les parents ou les institutions qui mettent les enfants en situation d'entendre des contes, sans leur laisser le choix, et en pensant, en toute sincérité, que c'est bien pour eux ; et cela l'est certainement, si les contes sont bien racontés. Mais dès que le choix est laissé, et c'est le cas à l'adolescence, on ne va plus écouter de sa propre initiative un conteur !

Qu'est-ce que cela nous apprend ?

Il faut d'abord faire la distinction entre les histoires, l'intérêt pour les histoires, et les conditions dans lesquelles enfants et adolescents accèdent aux histoires. Un enfant qui adore entendre des histoires racontées par ses parents le soir avant de dormir n'appréciera pas nécessairement une racontée en bibliothèque et n'aura peut-être pas envie d'entendre un conteur. Et peut-être, plus tard, préférera-t-il retrouver le plaisir des histoires de façon solitaire, par la lecture, ou en regardant des films, en jouant à des jeux vidéos dans des univers qui nourrissent son imaginaire.

La réception d'une histoire est inséparable des conditions affectives dans lesquelles l'histoire est racontée. Une histoire est d'abord une nourriture affective ! On devrait plus souvent s'interroger sur les motivations du mouvement qui a fait « entrer les histoires » en bibliothèques. Je pense qu'il répond à des mutations profondes dans la vie affective des enfants, mutations causées par des évolutions sociologiques profondes, travail des femmes, éloignement travail-domicile et heures de transport des parents, maisons de retraite pour les personnes âgées, d'où les recours obligés à des nourrices et aux garderies, avec des personnels souvent originaires de cultures différentes de celle de l'enfant. Des mutations causées aussi par des évolutions culturelles : perte de l'oralité et de la ruralité, apparition de la TSF, puis de la télévision, puis d'internet, des tablettes, etc. Le sentiment d'appartenance à une communauté culturelle unie, qui partage comptines, chansons, contes en famille dans

l'intimité ou lors d'événements collectifs s'est fortement affaibli. Tout cela a brisé la chaîne affective entre enfants, parents, famille, groupe d'appartenance, et les contes.

L'entrée des contes dans les bibliothèques a donc sans doute été une tentative de réaction à une perte de « nourritures affectives » chez les enfants, en particulier de temps d'échanges entre parents, grands-parents, et enfants (je le vois très nettement lors des soirées dans les écoles). Bien des parents emmènent les enfants écouter des contes, parce qu'ils ne se sentent pas en mesure d'apporter par eux-mêmes un temps de bonne qualité affective autour d'histoires, ils préfèrent déléguer (parfois ils en profitent pour aller faire une course). Il ne s'agit pas de juger, surtout pas de dire « c'était mieux avant », mais de comprendre la pratique actuelle du conte dans notre société, en particulier en médiathèques.

Ce mouvement, qui répondait sans aucun doute à de réels besoins, a eu des effets positifs – ne serait-ce, pour moi, que de redonner vie au métier de conteur ! – mais il a eu aussi, à mon avis, quelques effets pervers. Il a créé une demande de spectacles de « contes pour bibliothèques et pour enfants » et une importante demande de conteurs, amateurs ou professionnels. Nombre de comédiens, fortement encouragés par Pôle emploi, y ont vu une formidable opportunitépour vendre des spectacles en solo, donc moins chers, et comme un moyen relativement facile de faire les cachets qui sinon leur manqueraient pour l'intermittence. Des retraités y ont vu une façon sympathique de tromper l'ennui, et des conteurs professionnels une aubaine pour vendre à tour de bras des formations sans pour autant se former préalablement au métier de formateur, et sans réfléchir à ce qui allait se passer après… Tout cela s'est effectué au grand détriment d'une vraie culture du conte, d'une vraie transmission du métier de conteur, et d'une culture des vraies grandes histoires, bref au détriment de la qualité artistique de la pratique. Les formateurs aux techniques du conte n'ont pas vraiment réussi à mettre sur pied une vraie formation professionnalisante, à définir les règles déontologiques de ce métier, les conteurs n'ont pas réussi à mettre en place des labels de qualité, cela est, semble-t-il, impossible !

Un autre phénomène doit être pris en compte : la culture du chiffre ! On demande maintenant aux équipements culturels de justifier leur existence de façon chiffrée. Si l'on peut caser un centre de loisirs sur une animation conte, cela fait tout de suite du chiffre, en nombre d'enfants, et c'est donc une animation réussie, qu'importe la qualité ! Je rencontre beaucoup d'organisateurs d'événements culturels qui n'ont plus d'autres préoccupations que leurs statistiques de fréquentation.

Alors, l'intérêt des enfants pour ce qui leur est donné en médiathèque est-il si grand ? Le fait qu'adolescent, ils s'en détournent massivement ne prouve-t-il pas qu'ils n'ont tout simplement pas beaucoup apprécié les temps d'écoute qui leur ont été imposés, qu'ils n'y voient pas une nourriture importante pour eux. Bref, la désertion des adolescents n'est, peut-être, que le révélateur du fait que les enfants, alors qu'ils n'ont pas le choix, sont utilisés comme matériau de remplissage de salles et comme aubaine pour les statistiques d'actions culturelles, mais qu'au fond, tout cela ne leur donne pas le goût, l'envie de continuer à écouter des contes quand on leur en laisse la liberté.

Donc, si l'on veut continuer à faire du travail culturel sérieux avec les adolescents, il faut, en tout premier lieu, donner de la qualité aux enfants, avec peut-être moins de séances de contes, moins de quantité, mais avec des vrais conteurs professionnels de qualité.

Ensuite, il faut mesurer l'ampleur de la tâche. Ce n'est pas un spectacle au titre alléchant, voire démagogique, « spécial ados » qui va structurer une pratique culturelle des histoires chez les adolescents. C'est un travail de fond, impliquant une collaboration avec les enseignants des collèges et lycées, sur des projets à l'année, avec des intervenants multiples, bibliothécaires, enseignants et conteurs travaillant dans un esprit de collaboration et dans le respect du métier de chacun. Des projets à l'année sur le conte merveilleux ou sur les mythologies, ou sur les cultures du monde, peuvent effectivement amener quelques adolescents à s'intéresser durablement à des pratiques culturelles, au livre et à l'écoute des histoires. Il ne faut surtout pas, là encore, rechercher le chiffre, mais la qualité, sans pour autant sombrer dans l'élitisme. Tout le monde n'est pas obligé d'aimer les histoires. Moi, par exemple, je déteste les BD, je n'arrive pas à les lire, je suis trop habitué à la lecture linéaire d'un texte. C'est sans doute un pan important de la culture contemporaine qui m'est inaccessible, mais est-ce si grave ?

Vous contez également une série d'histoires sur la biodiversité dans les jardins. Quelle est l'importance du choix du lieu dans la racontée ?

L'été dernier, j'ai raconté mon spectacle sur la biodiversité dans une ancienne carrière envahie par une végétation luxuriante et quasi tropicale du fait de l'humidité de la pierre et de la chaleur qu'elle conserve facilement. C'était magique ! En fait, le thème de la biodiversité est déroulé comme un récit cadre. En réalité c'est, pour moi, surtout un prétexte pour raconter des histoires en relation avec les fleurs, les arbres et la nature.

Le lieu est fondamental dans la racontée, c'est l'espace de résonnance extérieur des histoires, l'espace intérieur étant l'imaginaire de l'auditeur et du conteur. Les deux espaces sont intimement mêlés. Il y a des endroits où il est impossible d'imaginer. Et c'est malheureusement souvent le cas d'une salle de spectacle, faite pour montrer un spectacle sur la scène, mais pas pour laisser travailler l'imaginaire dans une relation étroite avec le cadre.

J'ai eu l'immense bonheur de raconter mon récit sur Louis Pasteur dans la salle des actes de l'institut Pasteur, le lieu même où Pasteur a inauguré son institut. J'ai raconté Marie Curie dans l'école même où elle a fait sa découverte du radium, dans l'amphithéâtre Langevin – avec qui elle a eu une relation pour le moins amicale – et devant la petite-fille de Marie Curie. Ce sont des conditions incroyables, impressionnantes, où l'on se sent « sur un nuage ».

À l'inverse, j'ai raconté le récit sur Marie Curie dans une salle polyvalente de banlieue, bien moche, avec des bancs inconfortables, loin du public, une salle non chauffée où il commençait à faire bien froid : c'est la seule et unique fois dans la vie de ce récit où des spectateurs m'ont dit « c'est bien, mais un peu long ! ». Comme je les comprends !

Dans une école, pour une soirée, quand l'équipe enseignante a préparé le lieu, tenté de le décorer, je sais que tout va bien se passer, les contes sont attendus, ils savent qu'une place leur est réservée, ils se sentent chez eux ! Et ils sont attendus pour un événement unique, on a préparé le lieu spécialement pour eux. Une petite salle de médiathèque peut être agréable, confortable, mais il est rare qu'elle ait été préparée spécialement pour l'accueil de ce conteur-là, de ces contes-là, à cet instant-là, avec les images, le parfum qui va bien avec cet instant unique.

Au fond, les contes sont, pour le conteur, les fruits d'un jardin intérieur qu'il a plaisir à faire goûter à son public, il doit y avoir une relation étroite entre le jardin intérieur du conteur et son espace de racontée.

Vous êtes également formateur, quels conseils pouvez-vous donner aux enseignants et bibliothécaires qui ne sont pas conteurs ?

La première chose que j'ai envie de leur dire est qu'il faut que chacun fasse son métier le mieux possible, dans le respect de chacun. Enseignant est un métier, de nos jours, extrêmement difficile, que je respecte profondément, et qui ne s'improvise pas. Je conçois le métier de bibliothécaire comme celui qui fait naître des appétits de culture, des envies de savoirs, et qui fait vivre la culture dans la proximité ; et le contexte économique, politique, culturel ne le rend visiblement pas facile aujourd'hui. Conteur est, pour moi, un métier, et c'est aussi un métier exigeant et difficile. Il faut des années de travail pour acquérir une vraie culture du conte, on ne s'improvise pas conteur. C'est un métier difficile à apprendre, car il n'existe pas à ce jour, de véritable école.

Or beaucoup de gens croient que conter, c'est facile, que cela peut s'improviser rapidement…

Mais je défends au contraire, fermement, sans concession, l'idée que c'est un vrai métier. On croit parfois, par exemple, qu'il suffit d'avoir « fait un peu de théâtre » pour se mettre rapidement au conte. La culture du théâtre n'a rien à voir avec celle du conte, la culture du comédien est celle de l'interprétation d'un rôle, son métier est de donner vie à un personnage, à l'incarner. Celui du conteur est de donner vie à une histoire, ce qui n'est pas du tout la même chose. On dit souvent : le comédien doit vivre ce qu'il dit, le conteur doit dire ce qu'il vit. La différence est immense, ce sont deux formes artistiques entièrement distinctes.

J'ai formé des animateurs de la Cité des sciences à raconter des petites histoires sur le thème des mathématiques. Ils étaient d'abord venus me voir en spectacle et ils avaient trouvé que la forme conte, par son apparente simplicité, avait beaucoup d'avantages pour eux, pour mettre au point rapidement une nouvelle animation. Ils avaient « fait du théâtre » et pensaient donc : « Conter ! Rien de plus facile, plus besoin d'apprendre un texte, rien à faire, juste dire une histoire. Quand on a fait du théâtre… pas de problème ! ». On a commencé par un premier exercice qui consiste non pas à raconter l'histoire, mais à dire ce que l'on voit dans l'histoire, en commençant toujours ses phrases, obligatoirement, par « je vois… » ou « j'entends… ». Cela leur a suffi pour mesurer très rapidement l'ampleur du nécessaire travail de déconstruction des réflexes nés du théâtre, et l'exigence du travail de l'imaginaire à accomplir bien avant de donner une histoire à un public ! Le travail premier du rêve des histoires !

Car c'est bien de cela qu'il s'agit, dire ce que l'on voit, dire ce que l'on vit en parcourant une histoire, ce que l'on rêve en temps réel ; parce que l'on a déjà rêvé son histoire des dizaines de fois, sur son lit, ou en se promenant, qu'importe, mais dans la solitude, avant d'essayer de la raconter à un public. Une histoire est un voyage d'abord pour le conteur. Quand j'entre dans une histoire, c'est comme quand j'entre dans un sentier, pour une balade que j'ai déjà faite des centaines de fois, je connais bien la route, je sais qui je vais rencontrer en chemin, mais le paysage est toujours renouvelé. Je guide des aveugles, je dis ce que je vois le long du sentier, ce que je sens, c'est tout, c'est très simple en apparence, mais en apparence seulement. Le problème, c'est que plus le conteur est rigoureux dans l'exercice de son art, plus on a

l'impression qu'il ne fait rien, que sa pratique est simple, évidente, à la portée de tout le monde. Mais c'est une illusion !

On peut aussi dire que le conteur est un cinéaste virtuel qui décrit à son public les images qu'il voit, en direct, sur sa caméra, selon l'angle où il l'a placée. Il doit donc choisir à chaque instant ses plans, la position de sa caméra. Et surtout, en vrai conteur, il n'a le droit de faire progresser son histoire qu'avec des images, il lui est interdit d'expliquer, de faire des raccourcis, de mentaliser, tout doit être montré et non expliqué, et donc tout doit être vu et senti. Une exigence au début très difficile à satisfaire – et même pas seulement au début !

Le conteur est un guide touristique. Plus il connaît son monde, et plus les voyages guidés par lui sont intéressants. Et il s'agit bien d'un vrai continent ! Les sources de contes sont immenses ; de nos jours, par Internet, il est possible de trouver, en très peu de temps, un nombre considérable de sources d'un conte. Mais toutes les sources ne sont pas de la même veine, n'apportent pas la même qualité d'imaginaire. Il faut privilégier les sources proches de la tradition orale plutôt que les réécritures par les écrivains, ou les albums. Là encore, choisir les bonnes sources est un vrai savoir-faire, qui s'apprend, qui demande du temps. On ne se contente pas du premier album venu pour raconter une histoire, il y a des semaines de recherche de sources, de versions différentes, avant de commencer à travailler une histoire.

Autre piège : il est impossible de « répéter un conte ». Un conte n'existe que dans la relation entre le conteur et l'auditeur. Sans la présence et l'énergie de l'auditoire, impossible pour le conteur de se rendre compte de l'effet produit par ses propres choix de narration. Le travail de préparation ne consiste donc pas à se mettre devant une glace et à faire semblant de raconter son histoire, la présence d'un public est indispensable au travail d'appropriation d'une histoire. Ce n'est qu'après avoir raconté des dizaines de fois une histoire que l'on commence à vraiment se l'approprier, à trouver du rythme, parfois même spontanément des rimes, des ritournelles, c'est quelque chose qui finit par venir naturellement, sans forcer, mais seulement après des dizaines et des dizaines de racontées.

Tout cela pour dire qu'avant d'entreprendre de raconter, il faut mesurer la responsabilité que l'on prend. Faire croire à des enfants, à des adolescents, à des adultes que l'on est conteur, même à titre occasionnel, même à ses heures perdues, quand on ne l'est pas vraiment, c'est courir le risque de les écarter du vrai plaisir, du vrai bonheur du conte, tel que peut l'apporter un conteur professionnel qui consacre sa vie entière au conte, qui ne vit que de son art et s'y engage totalement. Le risque est d'éloigner durablement le public du conte en lui présentant des pratiques qui se font passer pour du conte, mais qui n'en sont pas ; un risque si souvent pris par des conteurs occasionnels, et donc bon marché, que je me demande parfois, dans un contexte économique difficile qui amène à privilégier le chiffre et les budgets réduits au détriment de la qualité, si ce métier de conteur va survivre encore longtemps !

Dans vos choix de contes, avez-vous conscience de construire ou déconstruire des stéréotypes genrés ? En tant que conteur, est-ce une de vos préoccupations ?

Il me semble que c'est effectivement une préoccupation légitime pour tout conteur et toute conteuse aujourd'hui que ces questions de stéréotypes genrés dans les contes. Mais c'est aussi, à mon avis, une question bien complexe, à traiter avec prudence.

Il est évident que dans les contes merveilleux et beaucoup de contes issus de la tradition orale, le champ des actions permises ou attendues de chaque personnage est stéréotypé et reflète l'organisation sociale des époques qui ont donné naissance ou qui ont continué la transmission de ces contes : aux hommes les combats, la force, les activités extérieures à la maison ; aux femmes le monde domestique, ménage, cuisine, enfants...

Pour autant, faut-il renoncer à raconter ces histoires qui sont, par ailleurs, des merveilles de l'imaginaire humain ? Je ne le crois pas, il est tout à fait possible de prendre de la distance avec ces stéréotypes, et même, c'est la liberté de la personne qui raconte, d'ajouter parfois, ici ou là, un commentaire ironique ou simplement amusé sur ce que l'on attendait des hommes et des femmes dans les temps anciens, le second degré faisant entièrement partie de l'art du conte, en complicité avec le public.

D'autre part, les grands contes merveilleux de la tradition orale sont fortement symboliques et je pense qu'ils ne doivent pas être pris au premier degré, ils peuvent légitimement interroger sur qu'est-ce que le masculin et qu'est-ce que le féminin, comment ils se répondent, se complètent, s'unissent ou s'opposent, indépendamment du fait d'être biologiquement homme ou femme.

Par contre, il existe aussi un répertoire de contes populaires ouvertement et fortement sexiste, très hostile aux femmes, supposées être toutes soit idiotes soit fourbes et volages, sur le ton de la blague souvent graveleuse, que l'on va retrouver jusque dans les fabliaux par exemple, ou les contes licencieux. Je ne raconte jamais une histoire que je ressens comme fortement sexiste, ces histoires-là me font horreur, elles ne m'ont jamais amusé quand je les ai entendu raconter par d'autres conteurs ! Je fais une nette différence entre l'assujettissement des femmes dans une organisation sociale qui, à un certain moment de l'histoire, a sa cohérence par rapport aux exigences de la production et de la reproduction, et qui est légitimement remise en cause par l'évolution des techniques productives, et le mépris des femmes, qui n'est en rien justifié par cette répartition des tâches dans une économie dominée par la production agricole...

Je suis vigilant quand je raconte des contes où le héros est un personnage stupide, à bien préciser, d'une façon ou d'une autre, au moins par une remarque avant de raconter l'histoire, que le genre n'y est pour rien, que la sage Elise[751] ne représente pas le genre féminin pas plus que Jean le sot[752] le genre masculin. Ces histoires mettent en scène un décalage par rapport au réel et aux attentes sociales, source d'amusement, intéressant à analyser, à commenter avec des enfants ; mais en aucun cas source d'ostracisme ou de conclusions genrées !

Le répertoire du conte érotique est aussi très délicat, le choix est souvent difficile car on peut vite et souvent se trouver confronté à la culture du viol. Il y a bien sûr de magnifiques histoires dans *Les Mille et Une Nuits*, qui elles, donnent une bien meilleure place aux femmes, à leur sexualité, et au respect qui leur est dû. Cela demande effectivement de faire des choix attentifs et vigilants, à mon avis sans la moindre concession avec une forme ou une autre de culture du viol, ou alors avec un puissant travail de déconstruction de cette culture, si par exemple, la racontée est suivie d'un débat sur cette thématique, pourquoi pas.

---

[751] *La Sage Elise* est un conte des frères Grimm paru dans *Contes de l'enfance et du foyer* (*Kinder- und Hausmärchen*), à partir de la 2e édition de 1819.

[752] *Jean le Sot* est un conte de Roger Dévigne paru dans *Le Légendaire des Provinces françaises* en 1942.

La culture du viol est aussi souvent présente dans la chanson traditionnelle folklorique, et là, cela me pose effectivement problème ; la chanson traditionnelle aussi m'intéresse en tant que manifestation d'une culture populaire folklorique, comme beaucoup de conteuses et de conteurs, surtout celles et ceux qui sont passés par le CLIO à Vendôme.

Un exemple pour ne pas en douter, extrait de la chanson *Devant Bordeaux sont arrivés*[753] :

- Arrête, arrête marinier

Je suis la femme d'un conseiller

- Quand vous seriez la femme du Roé

Avec-que vous je coucherais

Dedans le lit bien renfermé

Peut-on encore chanter ce genre de chanson de nos jours ? Pour moi, on peut tout au plus la citer comme un témoignage historique, mais c'est tout !

Bref, tout cela pour dire que bien évidemment, en tant que conteur, mais aussi en tant que citoyen, vivant dans une société qui pose légitimement les questions de la place des femmes dans la société, du genre, du libre exercice de ses orientations sexuelles quelle qu'elles soient, je m'interroge sur la façon dont ces problématiques sont présentes dans les contes traditionnels et la façon de les aborder. Si je rejette radicalement, dans certains contes du folklore, ce qui est, pour moi, un sexisme franchement méprisant à l'égard des femmes, je garde à mon répertoire des contes où les questions de genre sont indéniablement présentes, mais en les racontant avec toute la distance que le conteur ou la conteuse peut avoir avec son histoire.

Je suis toujours un peu étonné, un peu amusé, et, je l'avoue, un peu gêné, quand, en maternelle, des filles me demandent de leur raconter des histoires de "princesses", alors même que bien souvent parents et enseignants ont tout fait pour déconstruire les représentations genrées. Il n'est pas impossible que cela corresponde à des phases de leur construction psychique et cette passion pour les "princesses" leur passera sans aucun doute à l'adolescence... En attendant, elles y trouvent beaucoup de plaisir, pourquoi les décevoir ; et puis, c'est à chacun et à chacune de puiser dans le vaste répertoire de l'imaginaire, ses modèles et son identité pourvu que ce ne soit pas au détriment des autres et que cela ne légitime pas des pratiques ou des situations dégradantes pour quelqu'un·e. Le conteur ou la conteuse doivent effectivement garder une éthique respectueuse à l'égard du public, des humains en

[753] Chant de marins (chant à ramer, chant à haler).

général (le conte va toujours dans le sens de la vie!), une conscience des contenus qu'il ou elle véhicule, tout en gardant une liberté de choix absolument fondamentale. En Union soviétique, on distribuait aux enfants des petits fascicules avec "les contes du grand père Lénine", des histoires fabriquées par les services de propagande du Parti, et destinées à l'éducation des jeunes soviétiques ; c'est authentique, j'en ai vu de mes propres yeux, et c'était affligeant ! Evidemment, jamais je ne voudrais voir s'instaurer une police politique vérifiant que les contes que je raconte sont politiquement corrects au regard de tel ou tel choix idéologique !

Par contre, plutôt que d'éventuels interdits, censures, voire autocensures, je pense que le débat doit rester ouvert, sans sectarisme, dans le respect de la complexité de ces questions de genre.

Le risque de censure des conteurs et des conteuses dans les écoles est malheureusement tout à fait réel : dans un conte traditionnel sur les animaux domestiques contre les animaux sauvages, un des animaux apeuré dit "ce doit être le diable qui fait tout ce bruit" et dans la chanson de Bricou, (la chèvre qui ne veut pas sortir du chou) à la fin on va chercher la Mort qui dénoue toute l'histoire. Un jour, dans une école de la banlieue parisienne, une maman "voilée" qui a écouté mes histoires est allée trouver le directeur de l'école pour protester : selon elle, toute référence au diable ou à la mort devrait être interdite dans les écoles. Le directeur a approuvé, même s'il n'a pas entendu les histoires et le contexte de ces allusions, et m'a fortement invité à changer de répertoire car, pour lui aussi, ces allusions au diable ou à la mort n'avaient plus leur place dans les écoles... Même si ces histoires font ô combien partie de notre culture et ne sont en rien des histoires religieuses, le diable n'étant rien d'autre ici que l'évocation familière de la terreur suprême. On m'a aussi conseillé d'éviter les histoires où il est question de cochons car cela peut heurter la sensibilité de certains élèves... À ce compte-là, un jour, sans doute, il faudra interdire *Le Petit Chaperon rouge* car cette histoire véhicule une image négative du loup, dont la réintroduction est jugée très utile à la biodiversité ! Idem pour *Jean de l'Ours*[754] !

Regards croisés

Il nous a semblé pertinent de confronter notre recherche avec Philippe Berthelot dont les contes constituent la matière même du métier de conteur – « une histoire est d'abord une nourriture affective » pour reprendre son expression. Ces échanges viennent confirmer certains éléments de notre recherche.

Tout d'abord, comme nous l'avons évoqué précédemment, il est difficile pour les bibliothécaires et les professeurs de travailler de concert. Un projet pédagogique mené avec un conteur doit être réfléchi en amont avec tous les intervenants. Selon Philippe Berthelot, il est essentiel que chacun exerce son métier dans le respect de l'autre. Il insiste sur l'exigence du métier de conteur qui doit être porteur de sens. Il souligne la spécificité de ce métier qui ne doit pas être assimilé à celui de comédien. Afin de donner vie à une histoire, le conteur dit ce

[754] *Jean de l'Ours* est un conte folklorique particulièrement populaire dans les Pyrénées et en Russie.

qu'il vit. Conter est un véritable métier qui exige de suivre une formation et de développer une culture du conte et une diversification de son répertoire sur plusieurs années. Un important travail de recherche des sources doit être effectué pour s'approprier les contes.

Le conte reste lié à l'enfance, raison pour laquelle nous constatons un désintérêt des adolescents pour les interventions de conteurs. Ils ne constituent d'ailleurs pas le public cible de ce type d'animation en bibliothèque. La difficulté à captiver un public adolescent est également soulignée par Philippe Berthelot. Les adolescents sont moins captifs que les enfants. Afin de toucher un plus large public, les racontées peuvent porter sur des récits qui s'éloignent du conte comme les histoires scientifiques autour de Galilée, Louis Pasteur ou Marie Curie par exemple. Enfin, Philippe Berthelot insiste sur l'importance du lieu de la racontée qui va créer un cadre propice ou non à la réception de l'histoire par le public.

En ce qui concerne les stéréotypes genrés, Philippe Berthelot attache de l'importance à la nécessaire contextualisation des récits et à la prise de distance que le conteur peut manifester par un commentaire ironique ou amusé. Il rappelle à juste titre que le second degré, en complicité avec l'auditoire, fait partie de l'art de conter. La dimension symbolique des grands contes merveilleux de tradition orale nous offre l'opportunité de nous interroger sur le féminin et le masculin dont les champs d'action des personnages reflètent l'organisation sociale des époques. Il se refuse tout de même à puiser dans le répertoire de contes populaires hostiles aux femmes, sexistes ou graveleux. Bien que les histoires dites de « princesses » soient très demandées en maternelle par les petites filles et puissent véhiculer un certain nombre de clichés et stéréotypes genrés, il ne s'empêche pas pour autant de raconter ces contes pour satisfaire ce public dont la demande est caractéristique de cet âge. Philippe Berthelot a conscience qu'un travail de déconstruction des stéréotypes est effectué par les enseignants et les parents et ne souhaite pas décevoir les enfants qui trouvent du plaisir à écouter ces histoires. Comme Philippe Berthelot, il nous semble important que les enfants et les jeunes puissent avoir accès à l'ensemble de ce vaste répertoire de l'imaginaire qui diffuse des modèles et itinéraires différents. Les récits scientifiques qui reprennent le parcours de personnalités inspirantes comme Marie Curie permettent en effet de mettre en avant des itinéraires positifs. A la fin de cet entretien, Philippe Berthelot met d'ailleurs en garde contre le risque de censure et d'autocensure qui porte atteinte à la liberté du conteur. Les enseignants sont également confrontés à ce problème qui ne se limite pas aux sujets religieux. Un travail de contextualisation et de « désamorçage » est donc parfois nécessaire. Les sensibilités de chacun.e doivent pouvoir s'exprimer à travers le dialogue et l'écoute dans le respect de la

liberté d'expression et de la transmission de notre patrimoine culturel. Notre expérimentation sur l'analyse des représentations féminines et masculines dans les contes au lycée montre que les élèves sont capables d'identifier les stéréotypes assumés et/ou détournés. Les séances pédagogiques menées dans différentes disciplines autour des contes et des adaptations contemporaines ont permis de s'interroger sur le féminin et le masculin et de repenser les stéréotypes de genre à l'aune des combats féministes, des campagnes de sensibilisation contre l'âgisme, les violences faites aux femmes ou encore du mouvement *body positive* qui animent notre société.

CONCLUSION

CONCLUSION : BILAN ET APPORTS PÉDAGOGIQUES

Parvenus au terme de ce parcours sémiotique et pédagogique sur les contes « féminins » et leurs transferts médiatiques, nous pensons avoir montré la richesse et les potentialités didactiques inhérentes au conte merveilleux. Dans *Contes en réseaux*, Patricia Eichel-Lojkine[755] consacre un chapitre à l'identité plurielle du conte qui échappe à une terminologie précise et à une poétique contraignante, soulignant l'ambivalence du *réseau*, à la fois articulation et séparation. Depuis son entrée en littérature, le conte cohabite avec l'image et ne cesse d'être source d'inspiration. Les diverses formes et les nombreuses déclinaisons médiatiques offrent aux enseignants une matière importante pour construire leurs parcours didactiques. Avec les collégiens, nous sommes partis du texte source pour arriver aux différentes illustrations, adaptations cinématographiques ou pièces musicales. En sixième, il nous a en effet semblé essentiel que les élèves connaissent le texte pour analyser ensuite les diverses productions médiatiques. À l'inverse, avec les élèves de seconde, nous sommes partis des adaptations cinématographiques pour revenir au texte source et ainsi comprendre le processus adaptatif. Si nous avons pu aller plus loin avec les lycéens dans l'analyse, toutes nos séances ont été marquées par la volonté de faire comprendre aux élèves le processus de migration et de transformation d'un média à un autre avec des codes, des contraintes et des modes énonciatifs spécifiques. Même si son travail est fondé sur l'histoire d'un conte célèbre, le créateur propose un univers particulier, un point de vue et une vision qui s'appuient sur des choix narratifs et esthétiques, et par conséquent présente une re-création personnelle. Dans tous les cas, il s'agit d'œuvre seconde, postérieure à la première, dans un contexte artistique, économique et historique différent. Comme le préconise Catherine Tauveron, dans le cadre des cours de français et de l'option Cinéma-audiovisuel, nous avons systématiquement travaillé sur l'interprétation et effectué un retour sur l'œuvre à l'origine du réseau. La compréhension de l'hypotexte est indispensable pour saisir les enjeux des œuvres secondes.

Au cours de cette recherche, nous avons élargi la lecture en réseau au cinéma et montré l'importance de la culture de l'image-écran qui repose sur des analogies et favorise le travail à l'oral. Il nous semble essentiel, dans la société de l'image dans laquelle nous vivons, que les élèves aient accès aux méthodes d'analyse des supports visuels et audio-visuels.

[755] EICHEL-LOJKINE Patricia, *Contes en réseaux. L'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*, Genève, DROZ, 2013, 457 p.

Travailler sur des adaptations permet de faire dialoguer les arts et des œuvres qui n'ont pas forcément la même légitimité. Nous avons toujours inscrit nos séances dans une démarche comparative. En ce qui concerne le cinéma, notre objectif est de nous appuyer sur des films grand public (Disney, DreamWorks) bien connus des élèves et d'étudier des films d'auteur qui font partie de notre patrimoine cinématographique afin d'élargir leur culture. Nous sommes parvenus à la conclusion que la plupart des élèves ont besoin d'un médiateur pour accéder à des œuvres qui leur semblent difficiles et datées. Grâce aux échanges à l'oral et au travail de contextualisation, les élèves ont été capables d'établir des relations entre les œuvres (motifs, personnages, stéréotypes, éléments narratifs, etc.) et de relever les évolutions (ajouts, interprétation, modernisation, transposition ou changement de registre). Il s'agissait bien de développer dans cette recherche la nouvelle relation intermédiatique que constitue la transfictionnalité (Richard Saint-Gelais va plus loin que le concept de *transtextualité* de Gérard Genette) et la culture sérielle (Matthieu Letourneux) qui ne peuvent s'interpréter qu'à partir d'une reconnaissance par le lecteur ou le spectateur du système stéréotypique dans lequel les œuvres s'inscrivent.

Notre corpus de contes merveilleux européens d'ascension et de persécution et les relectures contemporaines[756] nous ont permis d'analyser les représentations féminines (femmes-proies, filles victimes et en fuite, épouses promises et vieilles femmes laides), les rapports de force et d'interroger le genre (stéréotypes, rôles sociaux, représentations esthétiques, etc.). Lors de nos expérimentations pédagogiques, nous avons favorisé une approche pluridisciplinaire afin d'aborder le genre et pensons avoir démontré la pertinence du dialogue entre la littérature et les sciences sociales (travail sur la socialisation différenciée en seconde). Dans les deux tomes d'*Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse* dirigés par Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy[757], les contributeurs se sont concentrés sur les représentations du genre à travers les livres pour la jeunesse dans différents pays d'Europe. Nous espérons, en analysant la diversité de la narratologie transmédiale, avoir

[756] Alors que les contes de Madame d'Aulnoy illustrent la tentation de l'émancipation et les héroïsmes féminins, nous n'avons pas eu l'occasion d'étudier *La Belle aux cheveux d'or* (1697) en raison de la complexité de l'intrigue difficilement accessible aux élèves de sixième. Ce qui explique également l'absence d'adaptation à partir de l'œuvre de Madame d'Aulnoy mis à part la reprise des personnages de *L'Oiseau bleu* apparaissant dans le ballet *La Belle au bois dormant* de Marius Petipa et Tchaïkovski.

[757] BEHOTEGUY Gilles et CONNAN-PINTADO Christiane, *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, 310 p. BEHOTEGUY Gilles et CONNAN-PINTADO Christiane, *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. Tome 2, Europe 1850-2014*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, 321 p.

prolongé ces recherches autour des représentations du féminin et du masculin, des héros proposés à la jeunesse dans notre société.

Nos expériences pédagogiques et notre réflexion didactique reposent sur la liberté innovante de l'enseignant. À travers différents dispositifs et activités mis en place durant sept ans, nous avons confirmé et/ou tiré des savoirs nouveaux. Face à la perte supposée des repères et des valeurs, il nous semble que le conte, inscrit dans notre patrimoine littéraire, est un genre porteur pour l'éducation en raison de son pouvoir enchanteur propre à stimuler l'imaginaire.

Nous avons privilégié des formes nouvelles d'accès aux textes, notamment au lycée avec les élèves de l'option Cinéma-audiovisuel (travail en séquence et modernisation du corpus). L'expérience du lecteur et/ou du spectateur, affecté par des émotions, des sentiments et des jugements, nous semble primordiale. L'expression des élèves est par ailleurs revalorisée dans l'enseignement secondaire avec le Grand Oral au lycée, nouvelle épreuve du Baccalauréat. Nous avons usé d'une approche par compétences propre à chaque programme tout en développant la compréhension et l'interprétation des œuvres de manière concomitante. Afin de susciter le plaisir de lecture, nous avons redonné sa place à la lecture subjective et au sujet lecteur. Le conte est un genre littéraire accessible à tous permettant de construire une culture littéraire et artistique par la mise en réseau des œuvres. En croisant les lectures, à la recherche de relations, les élèves entament une démarche herméneutique. L'analyse comparative texte-source/re-créations contemporaines nous invite à replacer les œuvres dans leur contexte sociohistorique afin que les élèves comprennent les enjeux de l'adaptation, de la réécriture et des reconfigurations selon le média et les époques. Par la fréquentation de productions variées, nous espérons avoir développé la curiosité des élèves, comme l'Éducation nationale le préconise dans le cadre de l'Éducation Artistique et Culturelle (piliers Fréquenter et S'approrier). La lecture en réseau[758] apprend aux élèves à établir des liens avec des lectures et/ou visionnages antérieurs et à avoir une « conduite culturelle ». Il s'agit également dans la prise en compte du sujet lecteur de faire émerger la bibliothèque intérieure[759] et l'interlecture de nos jeunes lecteurs, de les convoquer et de les nourrir dans le cadre scolaire. Comme le défend Alain Trouvé, notre thèse confirme que l'intertextualité

[758] SEVE Pierre, Article « Réseau (lecture en) » in BRILLANT RANNOU Nathalie, FOURTANIER Marie-José, LE GOFF François et MASSOL Jean-François (dir.), *Un dictionnaire de didactique de la littérature*, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 316-318.
[759] Article « Bibliothèque intérieure du lecteur », *Ibid*., p. 230-231.

(rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie) nécessite la reconnaissance des élèves, confirmant que la mise en relation est liée à l'acte de lecture.

Notre mission d'ouverture culturelle en tant que professeur documentaliste a été favorisée par le travail de médiation littéraire et cinématographique, de mise en relation des élèves avec la culture écrite et de l'image. La culture de jeunesse passe par différents médias et la poly-exploitation. Dans *Les fictions pour la jeunesse*, Christian Chelebourg qualifie ces developpements transmédiatiques d'« extension du domaine de la fiction[760] », cela correspondant à un fait littéraire « augmenté » superposant littérature et éléments perceptifs (audio-visuels dans notre cas) qui majorent son effet ou le multiplie. Nous avons pu confirmer le postulat de Matthieu Letourneux : l'œuvre marcottée et polysensorielle séduit les jeunes imaginaires[761].

L'étude des itinéraires et modèles féminins présents dans les contes et leurs déclinaisons médiatiques contemporaines permettent d'aborder la question du genre et des stéréotypes, dans le cadre de la promotion de l'égalité filles-garçons. C'est dans cette optique que nous avons testé un nouveau dispositif en SES (Sciences Economiques et Sociales) et avons essayé d'inventer de nouvelles formes d'accès au texte littéraire, privilégiant le cinéma. Alors que Disney contrôle 40% de l'économie du cinéma américain grâce à ses acquisitions stratégiques, nous soutenons, dans le sillage de Christian Chelebourg, que les productions cinématographiques des studios Disney bien connues des élèves, repère d'optimisme se distinguent des films catastrophes hollywoodiens, abordent des questions sensibles comme les inégalités, l'évolution des rapports homme/femme et construisent un archirécit qui développe la prise de pouvoir du féminin et un tournant « girl pride » depuis *Raiponce* en 2010.

Notre point d'entrée dans les œuvres est par ailleurs conforté par les nouveaux programmes de français au lycée. En 2021-2022, les élèves pourront étudier *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* d'Olympe de Gouges (1791) dans le parcours « Ecrire et combattre pour l'égalité » en classe de Première et la pièce de théâtre *Cendrillon* de Joël Pommerat en Seconde et Première dans l'objet d'étude « Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle ». Un grand Plan Théâtre est par ailleurs annoncé par Jean-Michel Blanquer à la rentrée 2021 dans les écoles, de la maternelle au lycée.

---

[760] CHELEBOURG Christian, *Les Fictions de jeunesse*, Paris, PUF, 2013, p. 15-16.
[761] LETOURNEUX Matthieu, « Littérature de jeunesse et culture de masse, entre recyclage et réinvetion », *L'Avenir du livre pour la jeunesse*, Paris, BnF/CNLJ-La Joie par les livres, 2010, p. 32.

En usant d'une méthode comparative, nous espérons que les élèves seront ensuite capables de faire des analogies, d'identifier des motifs de conte dans un film ou un roman de littérature jeunesse. Par exemple, en lisant *Everything, Everything* de Nicola Yoon[762], les élèves pourront établir un parallèle entre l'histoire de Madeline Whittier, jeune fille enfermée chez elle par sa mère qui lui fait croire qu'elle est atteinte d'une maladie grave, et le conte *Raiponce*. La motivation des élèves est accrue lorsque nous faisons référence à des histoires relevant de l'imaginaire collectif et des œuvres bien connues qui les relient au monde de l'enfance.

Afin de poursuivre nos séances en SES avec le niveau seconde, nous avons travaillé sur une nouvelle activité qui n'a pas encore été expérimentée[763] autour de l'inversion des stéréotypes de genre. Cette tâche complexe s'inscrit dans une pédagogie de projet où les élèves, en groupe, doivent produire à partir d'un conte ou d'une de ses adaptations une production libre réécrivant le conte en renversant les stéréotypes de genre (voire de milieu social) sur un ton humoristique.

Deux arts, la photographie et la bande dessinée, n'ont pas été étudiés au cours de nos expérimentations pédagogiques. De même, nous n'avons pas eu l'occasion de travailler sur les romans inspirés des contes de fées alors que l'offre en littérature jeunesse et *young adult* est assez développée. Néanmoins, nous avons démontré que nous pouvions nous intéresser à des re-créations médiatiques dites « grand public » à l'école, faire dialoguer la culture populaire et la culture savante. Notre recherche débouche sur de nouvelles perspectives pédagogiques. Afin de poursuive notre travail sur l'analyse de l'image, les œuvres des photographes Dina Goldstein et Thomas Czarnecki sur le thème du désenchantement peuvent être convoquées. *Fallen princesses* (2012)[764] et *From enchantment to down* (2009)[765] évoquent les désillusions, prenant le contre-pied d'un happy end récurrent féerique. Les personnages des deux photographes sont facilement reconnaissables puisqu'ils portent les tenues immortalisées dans les films d'animation des studios Disney (sauf *Rapunzel* de Dina

---

[762]YOON Nicola et YOON David (ill.), *Everything, Everything*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Eric CHEVREAU, Vanves, Le Livre de Poche Jeunesse, 2017, 384 p. *Everything, Everything* a également été adapté au cinéma par Stella Meghie en 2017.

[763] En raison des confinements en 2020-2021 et de la mise en place du distanciel qui compliquent le travail en groupe. Voir la fiche pédagogique en annexe *Séances de SES : Et si on inversait les stéréotypes de genre ? (2nde)*, p. 407.

[764]GOLDSTEIN Dina, *Dina Goldstein*, 2020, URL : https://www.dinagoldstein.com/dina-goldsteins-fallen-princesses/

[765]CZARNECKI Thomas, *Thomas Czarnecki*, 2020, URL : http://www.thomasczarnecki.com/

Goldstein dont la réalisation est antérieure au film). Ce choix met en avant l'omnipotence des représentations de l'univers Disney en matière de contes qui a tendance à figer notre imaginaire. Les princesses sont confrontées aux dangers du monde moderne : alcoolisme, maladie, pollution, impossible quête de la jeunesse éternelle, violence ou encore désillusion du mariage. Ce dernier ne constitue plus un happy end, même dans les dernières productions Disney depuis le début des années 2010 où le féminin docile s'affirme (Merida dans *Rebelle* en 2012, Elsa dans *La Reine des neiges* en 2013 ou encore Vaiana en 2016). Il s'agit de faire prendre conscience aux élèves de la richesse des mondes possibles dans lesquels, selon Noémie Budin, « l'imaginaire contemporain apparaît comme une sorte de méga-réseau d'intertextualités[766] ». Le développement intermédiatique des fictions contemporaines redéfinit les frontières et les mondes possibles (réaliste, fantasy, féerique ou merveilleux, numérique, etc.). Nous avons démontré dans cette thèse que l'étude de la matière féerique, entre tradition et renouvellement, mène à une expérience dynamique de l'intertextualité. Dans le cadre de l'Option Cinéma-audiovisuel, nous souhaitons donc poursuivre autour des filles en fuite et d'un parcours spectacteur sur *La Jeune Fille sans mains*, le conte des frères Grimm (1812), l'adaptation théâtrale d'Olivier Py *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* (1993) dont s'est inspiré Sébastien Laudenbach pour réaliser un film d'animation très personnel *La Jeune Fille sans mains* (2016) qui échappe au « formatage » des contes adaptés par les studios Disney, tant sur le fond que sur la forme. L'étude de ce conte que nous pouvons qualifier de « chrétien » et ses déclinaisons théâtrale et cinématographique nous permettrait donc d'étendre notre recherche aux arts vivants et au cinéma d'animation français.

Dans cette thèse, nous pensons avoir confirmé que le conte, genre littéraire, est également un objet et un outil d'apprentissage scolaire, comme le défend Christiane Connan-Pintado[767]. Dès sa création, le cinéma a puisé dans la littérature. Deux expressions, l'écrit et le filmé, qui malgré leur sémiologie différente, racontent des histoires. Alors que la première pratique culturelle des jeunes est celle de l'image, il nous a semblé essentiel de placer l'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel, au cœur de notre projet afin qu'ils s'emparent de ces langages complexes dont les techniques sont en constante évolution.

---

[766] BUDIN Noémie, Imaginaire des mondes féeriques dans la culture de masse pour adolescents, *Publije, e-Revue de critique littéraire*, n°1, 2017, URL : http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/article/view/14/21

[767] CONNAN-PINTADO Christiane, *Lire des contes détournés à l'école. À partir des contes de Perrault de la GS au CM2*, Paris, Hatier, 2009, 320 p.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Bibliographie rédigée selon la norme Afnor Z44-005

I. Corpus d'étude

A- Contes classiques

1) Publiés dans des éditions scientifiques modernes

-d'AULNOY, Madame. La Belle aux cheveux d'or [1697]. ***Contes des fées suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*** (éd. critique établie par Nadine JASMIN). Paris, Honoré Champion, 2004. p. 175-187. Bibliothèque des Génies et des Fées.

-BASILE, Giambattista. Fleur-de-persil [1634-1636]. ***Le Conte des Contes*** (4e éd). Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. Belval, Circé, 1995. p. 147-151.

-BASILE, Giambattista. La vecchia scorticata [1634-1636]. ***Lo Cunto de li cunti***.Milan, éd. Michele Rak, Garzanti, 1998. p. 198-221.

-BASILE, Giambattista. La vieille écorchée [1634-1636]. ***Le Conte des Contes*** (4e éd). Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. Belval, Circé, 2015. p. 109-119.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm (collectés par). Raiponce [1812]. ***Contes pour les enfants et la maison. Tome 1*** (édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN). Paris, José Corti, 2009. p. 80-85. Collection Merveilleux n°40.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm (collectés par). Rose d'épine [1812]. ***Contes pour les enfants et la maison. Tome 1*** (édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN). Paris, José Corti, 2009. p. 281-286. Collection Merveilleux n°40.

-LA FORCE, Mademoiselle de. Persinette [1698]. ***Contes*** (éd. critique établie par Raymonde ROBERT). I. L'âge d'or du conte de fées (1690-1709). 1. Le cercle des conteuses. Paris, Honoré Champion, 2005. p. 331-338. Bibliothèque des Génies et des Fées.

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. La Belle et la Bête [1757]. ***La Jeune Américaine et les contes marins (La Belle et la Bête), Les Belles Solitaires*** **(Madame de Villeneuve)** ***et Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*****(Madame Leprince de Beaumont)** (éd. critique établie par Elisa BIANCARDI). Paris, Honoré Champion, 2008. p. 1017-1031. Bibliothèque des Génies et des Fées.

-PERRAULT, Charles. La Belle au bois dormant [1697]. ***Contes*** (texte établi, présente et annoté par Tony GHEERAERT). Paris, Honoré Champion, 2012 (ed. augmentée de nouvelles notices). p.177-193.

-PERRAULT, Charles. Peau d'Âne [1694]. ***Contes*** (texte établi, présente et annoté par Tony GHEERAERT). Paris, Honoré Champion, 2012 (ed. augmentée de nouvelles notices). p. 139-164.

-VILLENEUVE, Madame de. La Belle et la Bête [1740]. ***La Jeune Américaine et les contes marins (La Belle et la Bête), Les Belles Solitaires* (Madame de Villeneuve) *et Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*(Madame Leprince de Beaumont)** (éd. critique établie par Elisa BIANCARDI). Paris, Honoré Champion, 2008. p. 95-214. Bibliothèque des Génies et des Fées.

2) Autres recueils de contes classiques et anthologies

-COLLECTIF. ***Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux*** (éd. Fabienne Raphoz). Paris, José Corti, 2003. 458 p.

-COLLECTIF. ***Le Cabinet des fées*** (contes choisis et présentés par Elisabeth LEMIRRE). Arles, Philippe Picquier, 2000.1028 p.

-COLLECTIF. ***Si les fées m'étaient contées… 140 contes de fées de Charles Perrault à Jean Cocteau*** (textes choisis et présentés par Francis LACASSIN). Paris, France Loisirs, 2003. 1734 p.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm (collectés par). ***Contes pour les enfants et la maison. Tome 1*** (édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN). Paris, José Corti, 2009. 513 p. Collection Merveilleux n°40.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm (collectés par). ***Contes pour les enfants et la maison. Tome 2*** (édités et traduits par Natacha RIMASSON-FERTIN). Paris, José Corti, 2009. 665 p. Collection Merveilleux n°40.

-LA FORCE, Mademoiselle de. Persinette [1698]. ***Le Cabinet des fées*** (contes choisis et présentés par Elisabeth LEMIRRE). Arles, Philippe Picquier, 2000. p. 504-509.

-LHERITIER, Mademoiselle, BERNARD, Madame, LA FORCE, Mademoiselle de, DURAND, Madame et D'AUNEUIL, Madame. ***Contes*** (éd.critique établie par Raymonde ROBERT). Paris, Honoré Champion, 2005. 776 p. Bibliothèque des Génies et des Fées.

-PERRAULT, Charles. ***Contes*** (texte établi, présente et annoté par Tony GHEERAERT). Paris, Honoré Champion, 2012 (ed. augmentée de nouvelles notices). 466 p.

3) Editions pour la jeunesse à destination scolaire

3.a Livres

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm. La Belle au bois dormant [1812]. ***Le Petit Chaperon rouge et autres contes***. Traduit de l'allemand par Armel GUERNE. Paris, Flammarion, 2006. p. 131-136. Etonnants Classiques.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm. ***Raiponce & autres contes*** [1812]. Paris, Pocket, 2011. 93 p. Classiques.

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. ***La Belle et la Bête*** [1757]. Paris, Nathan, 2013.

91 p. Carrés classiques.

-PERRAULT, Charles. La Belle au bois dormant [1697]. ***Contes.*** Paris, Librairie Générale Française, 2003. p.171-186. Le Livre de Poche classique.

-PERRAULT, Charles. La Belle au bois dormant [1697]. ***Contes. Illustrations de Gustave Doré.*** Paris, Pocket, 2006. p. 83-106. Pocket Classiques.

-PERRAULT, Charles. Peau d'Âne [1694].***Contes.*** Paris, Librairie Générale Française, 2003. p. 121-149. Le Livre de Poche classique.

-PERRAULT, Charles. Peau d'Âne [1694]. ***Contes. Illustrations de Gustave Doré.*** Paris, Pocket, 2006. p. 37-76. Pocket Classiques.

-VILLENEUVE, Madame de. ***La Belle et la Bête*** [1740]. Paris, Gallimard, 2010. 144 p. Folio.

3.b Livres audio

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. ***La Belle et la Bête lu par Jacques Bonnaffé. Mis en musique par Isabelle Aboulker.*** Paris, Gallimard, 2015. 1 CD. Collection Ecoutez lire, Gallimard Jeunesse.

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. ***La Belle et la Bête raconté par Jacques Bonnaffé. Mis en musique par Isabelle Aboulker et illustré par Julie Ricossé.*** Paris, Gallimard, 2007. 1 livre et 1 CD. Collection Contes de toujours, Gallimard Jeunesse.

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. ***La Belle et la Bête raconté par Marlène Jobert***. Evreux, Editions Atlas, 2007. 1 livre et 1 CD. Les plus beaux contes du monde.

-LE GOURRIEREC, Olivia (adaptation). ***Petits contes traditionnels.*** Paris, Tana éditions, 2011. 1 livre et 2 CD.

B- Contes en albums ou livres illustrés

-COLLECTIF. ***Trois histoires de La Belle et la Bête racontées dans le monde.*** Paris, Syros, 2010. 69 p. Le tour du monde d'un conte.

-[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], GOUST, Mayalen (ill.). ***Blanche-Neige.*** Paris, Flammarion, 2009. 24 p. Père Castor.

-[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], KOCHKA (auteur) et LEBOT, Sophie (ill.). ***Raiponce.***
Paris, Flammarion, 2016. 24 p. Père Castor.

-[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], KOECHLIN, Sophie (auteur) et MISS CLARA (ill.).***Le Bal des Douze Princesses.*** Vanves, Hachette Livre, 2011. 48 p. Gautier-Languereau.

-[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], LEUPIN, Herbert (ill.). *La Belle au bois dormant*. Paris, Editions Langlaude, 2012. 16 p.

-[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], PULLMAN, Philip (auteur) et TAN, Shaun (ill.). *Contes de Grimm*. Traduit de l'anglais par Jean ESCH. Paris, Gallimard, 2014. 489 p. Gallimard Jeunesse.

-[GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm et PERRAULT, Charles], DAUTREMER, Rébecca. *Le Bois dormait*. Paris, Sarbacane, 2016. 64 p. Albums.

-[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], RACKHAM, Arthur. *Raiponce*. Londres, London Constable & Company Ltd., 1909.

-[Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], DUTEIL, Julie (auteur) et PACHECO, Gabriel (ill.). *La Belle et la Bête*. Lausanne, Minedition, 2014. 32 p.

-[Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], JONES, Ursula (auteur) et GIBB, Sarah (ill.). *La Belle et la Bête*. Adaptation française de Françoise VARILLON.Vanves, Hachette Livre, 2012. 32 p. Gautier-Languereau.

-[Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], ROUMIGUIERE, Cécile (auteur) et FRONTY, Aurélia (ill.). *La Belle et la Bête*. Paris, Belin, 2013. 57p. Contes des Mille et un lieux.

-[Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], SALA, David (ill.). *La Belle et la Bête*. Bruxelles, Casterman, 2014. 64 p. Les Albums Casterman.

-PERRAULT, Charles. *Contes de Perrault – Gustave Doré*. Paris, Editions de Lodi, 2003. 273 p.

-[PERRAULT, Charles], CLEMENT, Frédéric (ill.). *Songes de la Belle au bois dormant*. Bruxelles, Casterman, 1997. 48 p. Les authentiques.

-VILLENEUVE, Madame de et LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. *La Belle et la Bête*.Vanves, Editions du Chêne, 2013. 159 p.

C- Créations contemporaines dérivées de contes classiques

1) Romans pour adolescents et jeunes adultes

-BUCKLEY, Michael. *Les Sœurs Grimm. Tome 1 : Détectives de contes de fées*. Paris, Pocket Jeunesse, 2007. 290 p.

-CRUZ, Melissa de la. *L'Ile de l'oubli. Dans l'univers de Descendants*. Traduit de l'anglais par Brigitte REMY-HEBERT. Vanves, Hachette, 2015. 303 p.

-PINBOROUGH, Sarah. *Poison, Charme, Beauté*. Traduit de l'anglais par Frédéric LE BERRE. Montreuil, Milady, 2014. 541 p. Fantasy.

-**SHULMAN, Polly.** ***La Malédiction Grimm*****.** Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Karine SUHARD-GUIE. Montrouge, Bayard, 2014. 511 p.

-**YOON, Nicola et YOON, David (ill.).** ***Everything, Everything*****.** Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Eric CHEVREAU. Vanves, Le Livre de Poche Jeunesse, 2017. 384 p.

2) Nouvelles

-**CARTER, Angela.** ***La compagnie des loups*****.** Traduit de l'anglais par Jacqueline HUET. Paris, Editions du Seuil, 1997. 191 p. Points.

3) Bandes dessinées et mangas

-**[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], FERT, Stéphane.** ***Peau de Mille Bêtes.*** Delcourt, 2019. 120 p.

-**[GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm], ISHIYAMA, Kei.** ***Grimm's Manga. Tome 1.*** Vanves, Pika Edition, 2009. 250 p.

-**[Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], L'HERMENIER, Maxe (scénariste), DEM et LOOKY (ill.).** ***La Belle et la Bête. Tome 1.*** Charnay-lès-Mâcon, Bamboo, 2014. 48 p.

-**[Madame LEPRINCE DE BEAUMONT], L'HERMENIER, Maxe (scénariste), DEM et LOOKY (ill.).** ***La Belle et la Bête. Tome 2.*** Charnay-lès-Mâcon, Bamboo, 2015. 48 p.

D- Corpus de second plan : productions annexes inspirées des contes du corpus

1) Contes illustrés

-**BEN JELLOUN, Tahar (auteur) et BUGUET, Anne (ill.).** ***La Belle au Bois dormant*****.** Paris, Seuil, 2004. 49 p.

-**DOMERGUE, Agnès et HUDRISIER, Cécile.** ***Il était une fois… Contes en haïku*****.** Paris, Editions Thierry Magnier, 2013. 40 p.

-**GAIMAN, Neil (auteur) et RIDDELL, Chris (ill.)** ***La Belle et le fuseau.*** Traduit de l'anglais par Valérie LE PLOUHINEC. Paris, Albin Michel, 2015. 68 p.

2) Créations musicales

-**NOUREEV, Rudolph (metteur en scène) et TCHAIKOVSKY, Igor (compositeur).** ***La Belle au Bois Dormant*** [1966]. Palaiseau, E.P.I Diffusion, 2001. 1 DVD, 90 min., coul.

-**RAVEL, Maurice. Ma Mère l'Oye : Les Entretiens de la Belle et de la Bête** [1911]. Ravel – Boléro – Rapsodie espagnole – Ma Mère l'Oye – Pavane. London Symphony Orchestra, Claudio Abbado. Berlin, Deutsche Grammophon, 1999. 1 CD.

-**RAVEL, Maurice. Ma Mère l'Oye : Pavane la Belle au bois dormant** [1911]. Ravel – Boléro – Rapsodie espagnole – Ma Mère l'Oye – Pavane. London Symphony Orchestra, Claudio Abbado. Berlin, Deutsche Grammophon, 1999. 1 CD.

3) Adaptations cinématographiques et télévisuelles

-**ADAMSON, Andrew, ASBURY, Kelly, HUI, Raman, JENSON, Vicky, MILLER, Chris, MITCHELL, Mike et VERNON, Conrad.** ***Shrek : la quadrilogie*** [2001-2010].DreamWorks, 2010. 5 DVD, coul.

-**ARRIETTA, Ado.** ***Belle dormant*** [2016]. Capricci, 2017. 1 DVD, 83 min., coul.

-**ATAMANOV, Lev**. ***La petite fleur écarlate*** [1952], [en ligne]. Soyuzmultfilm (1952), en accès libre sur YouTube, 2015 [vidéo consultée en août 2015]. 39 min. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=GggnWG_2wao

-**COCTEAU, Jean.** ***La Belle et la Bête*** [1946]. SNC, 2013. 2 DVD, 90 min., N/B.

-**CONDON, Bill.** ***La Belle et la Bête*** [2017]. Disney DVD, 2017. 1 DVD, 123 min., coul.

-**DEMY, Jacques.** ***Peau d'Âne*** [1970]. Arte Editions, 2003. 1 DVD, 85 min., coul.

-**GANS, Christophe.** ***La Belle et la Bête*** [2014]. Pathé, 2014. 1 DVD, 108 min., coul.

-**GARRONE, Matteo.** ***Tale of Tales*** [2015]. Le Pacte, 2015. 1 DVD, 129 min., coul.

-**GERONIMI, Clyde.** ***La Belle au Bois Dormant*** [1959]. Buena Vista Home Entertainment, 2008. Edition Collector 50e anniversaire 2 DVD, 72 min., coul.

-**GRENO, Nathan et HOWARD, Byron.** ***Raiponce*** [2010]. The Walt Disney Company (France), 2011. 1 DVD, 96 min., coul.

-**HERZ, Juraj.** ***La Belle et la Bête*** [1978].ESC Editions, 2019. 1 DVD et 1 Blu-ray, 88 min., coul.

-**HOROWITZ, Adam et KITSIS, Edward.** ***Once Upon a Time*** **(7 saisons)** [2011-2018].ABC Studios, 2011-2018.

-**JOHNSTON, Phil et MOORE, Rich.** ***Ralph 2.0*** [2018]. Disney Studios, 2019. 1 DVD, 106 min., coul.

-**MARSHALL, Rob.** ***Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*** [2014]. Walt Disney France, 2015. 1 DVD, 119 min., coul.

-**ORTEGA, Kenny.** ***Descendants*** [2015].Walt Disney France, 2015. 1 DVD, 112 min., coul.

-RONNING, Joachim. ***Maléfique 2 : Le pouvoir du mal*** [2019]. Walt Disney France, 2020. 1 DVD, 114 min., coul.

-STROMBERG, Robert. ***Maléfique*** [2014]. The Walt Disney Company (France), 2014. 1 DVD, 93 min., coul.

-TORO DEL, Guillermo. ***La Forme de l'eau*** [2017]. 20th Century Fox, 2018. 1 DVD, 123 min., coul.

-TROUSDALE, Gary et WISE, Kirk. ***La Belle et la Bête*** [1991]. Walt Disney Home Entertainment, 2002. Edition Collector 2 DVD, 91 min., coul.

4) Pièce de théâtre

-CASTAN, Bruno. ***Belle des eaux*****.** Montreuil, Editions Théâtrales, 2002. 92 p. Théâtrales Jeunesse.

II. Autres contes cités

A-Textes classiques

-ANDERSEN, Hans Christian. ***La petite sirène et autres contes***. Traduit du danois par Jacques PRIVAT. Paris, Flammarion, 2005. 93 p. Librio.

-ANDERSEN, Hans Christian. ***La Reine des Neiges et autres contes*****.** Traduit du danois par David SOLDI, Ernest GREGOIRE et Louis MOLAND. Paris, Flammarion, 2013. 91 p. Librio.

-ANONYME. Histoire du chevalier Troïlus et de la belle Zellandine. ***Les Contes de Perrault dans tous leurs états*** (éd. Annie COLLOGNAT). Paris, Omnibus, 2007. p. 223-249.

-ANONYME. ***Perceforest : la tres elegante delicieuse melliflue et tres plaisante hystoire du tresnoble victorieux et excellentissime roy Perceforest roy de la grand Bretaigne***[en ligne]. BnF, en accès libre sur *Gallica*, 2008 [texte consulté en février 2018]. Disponibilité et accès : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k116776x/f2.image

-d'AULNOY, Madame. Belle Belle ou le Chevalier Fortuné.***Le Cabinet des fées*** (contes choisis et présentés par Elisabeth LEMIRRE). Arles, Philippe Picquier, 2000. p.333-364.

-d'AULNOY, Madame. Le Prince Marcassin. ***Le Cabinet des fées*** (contes choisis et présentés par Elisabeth LEMIRRE). Arles, Philippe Picquier, 2000. p. 428-452.

-BASILE, Giambattista. La puce. ***Le Conte des Contes*** (4e éd). Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. Belval, Circé, 1995. p.70-76.

-BASILE, Giambattista. Soleil, Lune et Thalie. ***Le Conte des Contes*** (4e éd). Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. Belval, Circé, 1995. p. 437-442.

-CABOT, Meg. ***Journal de Mia. Princesse malgré elle. Tome 1. Princess Diaries*** traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Josette CHICHEPORTICHE. Paris, Librairie Générale Française, 2018. Le Livre de Poche Jeunesse, 280 p.

-CALVINO, Italo. Les trois vieilles. ***Contes populaires italiens. Tome 1 : Italie du Nord.*** Traduit de l'italien par Nino FRANK. Paris, Denoël, 1984. p. 199-204.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm. Blanche-Neige.***Le Petit Chaperon rouge et autres contes***. Traduit de l'allemand par Armel GUERNE. Paris, Flammarion, 2006. p. 137-150.Etonnants Classiques.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm. Cendrillon.***Le Petit Chaperon rouge et autres contes***. Traduit de l'allemand par Armel GUERNE. Paris, Flammarion, 2006. p. 87-98.Etonnants Classiques.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm. La jeune fille sans mains. ***Le Diable dans les contes. Anthologie.*** Traduit de l'allemand par Marthe ROBERT. Adaptation de Sara LOPEZ. Paris, Nathan, 2015. p. 19-31.Carrés Classiques.

-GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm. Le Petit Chaperon rouge. ***Le Petit Chaperon rouge et autres contes***. Traduit de l'allemand par Armel GUERNE. Paris, Flammarion, 2006. p. 27-31.Etonnants Classiques.

-MOGUY. ***3 Contes sur la différence*****.** Paris, Dagan, 2012. 152 p. Dagan Jeunesse.

-OVIDE. ***Les Métamorphoses*****.** Paris, Gallimard, 1992. 620 p. Folio classique.

-PERRAULT, Charles. Cendrillon ou la petite pantoufle de verre. ***Contes.*** Paris, Librairie Générale Française, 2003. Le Livre de Poche classique, p. 235-247.

-PERRAULT, Charles. Griselidis. ***Contes. Illustrations de Gustave Doré.*** Paris, Pocket, 2006. p. 303-344. Pocket Classiques.

-PERRAULT, Charles. Le Petit chaperon rouge. ***Contes.*** Paris, Librairie Générale Française, 2003. Le Livre de Poche classique, p. 193-197.

-STRAPAROLA, Giovan Francesco. ***Les Nuits facétieuses.*** Traduit de l'italien par Joël GAYRAUD. Paris, José Corti, 1999. 664 p. Collection Merveilleux n°7.

B- Productions annexes inspirées de ces contes

1) Adaptations cinématographiques

-ATAMANOV, Lev. ***La Reine des neiges*** [1957], [en ligne]. Soyuzmultfilm (1957), en accès libre sur YouTube, 2014 [vidéo consultée en août 2015]. 57 min. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=b2wX4WKWFqw

-BRANAGH, Kenneth. ***Cendrillon*** [2015].Walt Disney France, 2015. 1 DVD, 101 min.,

coul.

-BUCK, Chris et LEE, Jennifer. ***La Reine des Neiges*** [2013]. The Walt Disney Company (France), 2014. 1 DVD, 98 min., coul.

-CLEMENTS, Ron et MUSKER, John. ***La Petite Sirène*** [1989]. Walt Disney Home Entertainment, 2006. 1 DVD, 79 min., coul.

-GAMZE ERGÛVEN, Deniz. ***Mustang*** [2015]. Ad Vitam, 2015.1 DVD, 93 min., coul.

-LAUDENBACH, Sébastien. ***La jeune fille sans mains*** [2016]. Shellac Sud, 2017. 1 DVD, 73 min., coul.

-LIMA, Kevin. ***Il était une fois*** [2007]. Disney, 2008.1 DVD, 107 min., coul.

-MARSHALL, Gary. ***Princesse malgré elle*** [2001]. Walt Disney France, 2002. 1 DVD, 110 min., coul.

-PALANSKY, Mark. ***Pénélope*** [2006]. TF1 Vidéo, 2009. 1 DVD, 100 min., coul.

-SANDERS, Rupert. ***Blanche Neige et le Chasseur*** [2012]. Universal Pictures, 2012. 1 DVD, 122 min., coul.

-SINGH, Tarsem. ***Blanche Neige*** [2012]. Metropolitan Vidéo, 2012. 1 DVD, 102 min., coul.

-VAN DIEN, Casper. ***La Belle au bois dormant : la malédiction*** [2014]. Zylo, 2015. 1 DVD, 85 min., coul.

2) Adaptation théâtrale

-POMMERAT, Joël (auteur) et TROCHEL, Florent (réalisateur). ***Cendrillon*****.** Axesud Production, 2012. 1 DVD, 90 min., coul.

3) Création musicale

-PRELJOCAJ, Angelin (metteur en scène) et MAHLER, Gustav (compositeur). ***Blanche Neige*****.** MK2, 2009. 1 DVD, 90 min., coul.

4) Pièces de théâtre

-POMMERAT, Joël. ***Cendrillon*****.** Arles, Actes Sud, 2013. 166 p. Babel.

-POMMERAT, Joël (auteur) et LERAY, Marjolaine (ill.). ***Le Petit chaperon rouge*****.** Arles, Actes Sud-Papiers, 2005. 47 p. Heyoka Jeunesse.

III. Usuels

-ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française) et CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique). ***TLFi : Le Trésor de la Langue Française Informatisé*** [en ligne]. ATILF, 2016 [dictionnaire consulté régulièrement]. Disponibilité et accès : http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no;

-ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS (France). ***Encyclopaedia Universalis, Symposium. Les Enjeux.*** Boulogne-Billancourt, Encyclopaedia Universalis, 1990. 893 p.

-NIERES-CHEVREL, Isabelle et PERROT, Jean (dir.). ***Dictionnaire du livre de jeunesse. La littérature d'enfance et de jeunesse en France.*** Editions du Cercle de la Librairie, 2013. 989 p.

-REY, Alain (dir.). ***Dictionnaire culturel en langue française.*** Paris, Le Robert, 2005. 4 volumes. 9450 p.

IV. Ouvrages et articles théoriques et critiques

A- Généralités

1) Histoire de la littérature et poétique

-ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute. ***Le texte littéraire.***Louvain-la-Neuve, Editions Academia, 2009. 156 p. Au cœur des textes.

-ALBOUY, Pierre. ***Mythes et mythologies dans la littérature française.*** Malakoff, Armand Colin, 1969. 340 p. Collection U2.

-BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. ***Œuvres complètes. Tome II (1962-1967)***, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Eric MARTY. Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 830.

-BARTHES, Roland. ***Le Degré zéro de l'écriture*** **suivi de** ***Nouveaux Essais critiques.*** Paris, Editions du Seuil, 1972. 187 p. Points Essais.

-BARTHES, Roland. ***Mythologies.*** Paris, Editions du Seuil, 2001. 233 p. Points Essais.

-BESSON, Anne et JACQUELIN, Evelyne (études réunies par). ***Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels.*** Arras, Artois Presses Université, 2015. 260 p. Etudes littéraires.

-BREMOND, Claude. Le message narratif. ***Communications***, 1964, n°4, p.4-32.

-BREMOND, Claude. ***Logique du récit.***Paris, Editions du Seuil, 1973. 352 p. Poétique.

-BRUNEL, Pierre. ***Dictionnaire des mythes littéraires.*** Monaco, Éditions du Rocher, 1988. 1504 p.

-**CERTEAU, Michel de.** ***L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*****.** Paris, Gallimard, 1990. 349 p. Folio essais.

-**CERTEAU, Michel de, GIARD, Luce et MAYOL, Pierre.** ***L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*****.** Paris, Gallimard, 1999. 415 p. Folio essais.

-**CHELEBOURG, Christian.** ***L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet.*** Malakoff, Armand Colin, 2005. 192 p. Collection Fac Littérature.

-**CHEVREL, Yves et DUMOULIE, Camille (textes réunis par).** ***Le mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*****.** Paris, Presses Universitaires de France, 2000. 403 p. Collection Ecriture.

- **DOLGHIN-LOYER, Marie-Claire.** ***Les concepts jungiens*****.** Paris, Entrelacs, 2015, 378 p.

-**DUBOIS, Jacques.** ***L'institution de la littérature.*** Genève, Editions Labor, 2005. 238 p. Collection Espace Nord Références.

-**ECO, Umberto.** ***Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs***. Paris, Grasset, 1985. 324 p. Figures.

-**FONTES BARATTO, Anna (dir.).** ***De qui, de quoi se moque-t-on ? Rire et dérision à la Renaissance.*** Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. 198 p. Cahiers de la Renaissance Italienne.

-**FOUCAULT, Michel.** ***L'Archéologie du savoir.***Paris, Gallimard, 2008. 294 p. Collection Tel.

-**GAUDREAULT, André et GROENSTEEN, Thierry (dir.).** ***La transécriture. Pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip. Actes du colloque de Cerisy, 14-21 août 1993.*** Québec /Angoulême, Editions Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998. 280 p.

-**GENETTE, Gérard.** ***Palimpsestes. La littérature au second degré*****.** Paris, Editions du Seuil, 1982. 573 p. Points Essais.

-**GLADIEU, Marie-Madeleine et TROUVÉ, Alain (dir.).** Parcours de la reconnaissance intertextuelle. ***Approches interdisciplinaires de la lecture***, n° 1. Université de Reims Champagne-Ardennes, septembre 2006, 96 p.

-**HAMON, Philippe.** Pour un statut sémiologique du personnage. ***Littérature***, Mai 1972, n°6, p. 86-110.

-**HEBERT, Louis et GUILLEMETTE, Lucie (dir.).** ***Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*****.** Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2009. 495 p.

-**HOUDART-MEROT, Violaine.** L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire. **CAIRN.INFO :** ***Le français aujourd'hui*** [en ligne], 2006, (n° 153) [page consultée en avril 2016]. Disponibilité et accès : www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm

-JENNY, Laurent. La stratégie de la forme. ***Poétique***, 1976, n° 27, p. 257-281.

-JOLLES, André. ***Formes simples.*** Paris, Editions du Seuil, 1972. 212 p. Poétique.

-JOUVE, Vincent. Pour une analyse de l'effet-personnage. ***Littérature***, Février 1992, n°85, p. 103-111.

-KANT, Emmanuel. ***Critique de la faculté de juger.*** Paris, Gallimard, 1996. 561 p. Folio.

-KRISTEVA, Julia. ***Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse.*** Paris, Editions du Seuil, 1969. 381 p.

-LAVOCAT, Françoise (dir.). ***Le mariage et la loi dans la fiction narrative avant 1800, Actes du XXIe colloque de la SATOR, Université Paris VII-Denis Diderot, 27-30 juin 2007.*** Paris, Peeters, 2014. 765 p.

-LETOURNEUX, Matthieu. Le genre comme pratique historique. ***Belphégor, Littératures populaires et culture médiatique*** [en ligne], 2016, (n°14) [page consultée en juillet 2020]. Disponibilité et accès : http://journals.openedition.org/belphegor/732 ; DOI : https://doi.org/10.4000/belphegor.732

-MIRAUX, Jean-Philippe. ***Le personnage de Roman. Genèse, continuité, rupture***. Paris, Nathan, 1997. 128 p. 128 Lettres.

-MONTANDON, Alain (dir.). ***Iconotextes, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 17-19 mars 1988.*** Clermont-Ferrand, CRCD, Ophrys, 1990. 304 p.

-MONTANDON, Alain. ***Signe/texte/image.*** Meyzieu, Césura Lyon Edition, 1990. 211 p.

-PRINCE, Nathalie. ***Le fantastique.*** Malakoff, Armand Colin, 2008. 126 p. Collection 128.

-RABAU, Sophie. ***L'intertextualité***. Paris, Flammarion, 2002. 254 p.

-RICOEUR, Paul. ***Temps et récit. Tome II : La configuration du temps dans le récit de fiction.*** Paris, Editions du Seuil, 1984. 233 p.

-RIFFATERRE, Michael. La Trace de l'intertexte. ***La Pensée***, octobre 1980, nº215, p. 4-18.

-TODOROV. Tzvetan. ***Introduction à la littérature fantastique.*** Paris, Editions du Seuil, 2001. 188 p. Points Essais.

-TODOROV, Tzvetan. ***Grammaire du Décaméron.*** Paris, Mouton, The Hague, 1969. 100 p.

-TODOROV, Tzvetan. ***Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*** (éd. revue et corrigée). Paris, Editions du Seuil, 2001. 322 p. Points Essais.

-VALERY, Paul. ***Tel Quel.*** Paris, Gallimard, 1941, tome 1, 222 p. Coll. « Idées ».

2) Histoire du cinéma

-DELMAS, Laurent et LAMY, Jean-Claude. ***Cinéma. La grande histoire du 7e art.*** Paris, Larousse, 2014. 338 p.

-JOURNOT, Marie-Thérèse. ***Le vocabulaire du cinéma*** (4e éd.). Malakoff, Armand Colin, 2015. 160 p. Focus Cinéma.

3) Sociologie

-BOURDIEU, Pierre. ***La Distinction. Critique sociale du jugement***. Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 680 p.

-GABORIAU, Patrick et GABORIAU, Philippe. « Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi* ». ***L'Homme*** [en ligne], avril 2006, n°177-178 [page consultée en août 2019]. Disponibilité et accès : http://journals.openedition.org/lhomme/2313

-ILLOUZ, Eva. ***Les marchandises émotionnelles***. Paris, Premier Parallèle, 2019. 417 p.

-LAHIRE, Bernard. ***La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi***. Paris, La Découverte, 2004. 777 p. Textes à l'appui.

B- Sur les contes

-AARNE, Antti et THOMPSON, Stith. ***The types of the folk-tale.*** New York, Burt Franklin, 1971. 279 p.

-ADAM, Jean-Michel et HEIDMANN, Ute. ***Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier…*** Paris, Classiques Garnier, 2010.400 p. Lire le XVIIe siècle.

-ALZATI, Valentina. ***Les contes de Mme d'Aulnoy et leur fortune en Europe (France ; Italie ; Grande-Bretagne ; Allemagne) 1752-1935- Thèse de doctorat.*** Université Paris-Saclay, 2018. 687 p.

-AQUIEN, Michèle. Si *Peau d'Âne* m'était conté…***Le Journal des psychologues*** [en ligne], 2008/9, n°262 [page consultée en juillet 2017]. Disponibilité et accès : https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2008-9-page-67.htm

-ASSOCIATION NATIONALE DES CONTEURS D'EN FRANCE (ANCEF). ***Conte & Bibliothèque.*** Monteils, ANCEF, 2004. 2 p.

-AURAIX-JONCHIERE, Pascale, BEHOTEGUY, Gilles et CONNAN-PINTADO, Christiane. L'épanchement du conte dans la littérature. ***Modernités***, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, n°43, 284 p.

-BELMONT, Nicole. ***Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale.*** Paris, Gallimard, 1999. 250 p.

-BENOIST, Cécile. ***Les médiathèques à l'heure du conte : enquête ethnographique et regard socio-anthropologique.*** Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007. 264 p.

-BETTELHEIM, Bruno. ***Psychanalyse des contes de fées*** (traduit par Théo CARLIER). Paris, Pocket, 1999. 476 p.

-BLOCH, Jeanne. Le héros animal dans les contes de fées de Madame d'Aulnoy.*Le Prince Marcassin, Serpentin Vert, La Chatte blanche, La Biche au bois*. ***Dix-huitième siècle***, 2010/1, n°42, p. 119-138.

-BLOCH, Muriel. ***La Sagesse de la Conteuse.*** Paris, L'œil neuf éditions, 2005. 127 p.

-BnF. Ecriture de contes. ***Exposition virtuelle : Il était une fois … les contes de fées*** [en ligne], 2001 [page consultée en janvier 2015]. Disponibilité et accès : http://expositions.bnf.fr/contes/pedago/atelier/index.htm

-BnF. ***Exposition virtuelle : Il était une fois … les contes de fées*** [en ligne]. BnF, 2001 [page consultée en janvier 2014]. Disponibilité et accès : http://expositions.bnf.fr/contes/

-BOTTIGHEIMER, Ruth B.***Fairy Tales. A New History.*** New York, State University of New York Press, 2009. 152 p.

-BOUDJELLAL, Amina. Le conte à l'intersection du code écrit et de la tradition orale. ***Synergies Canada*** [en ligne], 2012, (n°4) [page consultée en avril 2016]. Disponibilité et accès : http://synergies.lib.uoguelph.ca/article/view/1458

-BOULAIRE, Cécile. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIXe siècle. ***Le Magasin des Enfants. Carnet de recherche de l'Afreloce*** [en ligne], janvier 2012 [page consultée en juin 2017]. Disponibilité et accès : https://magasindesenfants.hypotheses.org/2115

-BOURDIER, Philippe et CAGLAR, Pascal. Les Contes *de Charles Perrault illustrés par Gustave Doré.* Paris, Ellipses, 2006. 191 p. Réseau diagonales.

-CALAME-GRIAULE, Geneviève (dir.). ***Le Renouveau du conte.*** Paris, CNRS Editions, 2001. 449 p.

-CARLIER, Christophe. ***La clef des contes.*** Paris, Ellipses, 1998. 120 p. Thèmes & études.

-CENTRE NATIONAL DE LA LITTERATURE POUR LA JEUNESSE-LA JOIE PAR LES LIVRES. Secrets de conteurs. ***La Revue des livres pour enfants***, octobre 2016, Hors-série n°3, 160 p.

-CEVIN, Evelyne (dir.). ***Conte en bibliothèque.*** Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2005. 267 p. Bibliothèques.

-CLERMONT, Philippe et HENKY, Danièle. ***Transmédialités du conte.*** Berlin, Peter Lang, 2019. 304 p.

-COLLECTIF. Les contes de fées. Ce qu'ils racontent de leur époque. ***Historia***, janvier 2014,

n°805, p. 31-58.

-COLLIN, Jennyfer. Conte et narrativité : une relation dynamique. ***La Littérature jeunesse*** [en ligne], été 2008, n°150 [page consultée en février 2019]. Disponibilité et accès : https://www.erudit.org/en/journals/qf/2008-n150-qf1099697/44001ac.pdf

-CONNAN-PINTADO, Christiane et TAUVERON, Catherine. ***Fortune des Contes de Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature jeunesse.*** Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013. 466 p.

-COULET, Michèle. L'expérience du conte en bibliothèque, quand le livre trouve sa voie. ***Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*** [en ligne], 1994, n° 6 [page consultée en octobre 2016]. Disponibilité et accès: http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1994-06-0036-006

-COURTES, Joseph. ***Le conte populaire : poétique et mythologie.*** Paris, PUF, 1986. 254 p. Formes sémiotiques.

-DECOURT, Nadine. ***La vache des orphelins. Conte et immigration.*** Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992. 224 p.

-DEFRANCE, Anne. L'illustration des contes. ***Féeries***, 2014, n°11, 309 p.

-DEFRANCE, Anne. L'illustration du conte merveilleux français des XVIIe et XVIIIe siècles : un objet de recherches en pleine expansion. ***Féeries*** [en ligne], 2014, n°11, p. 9-39 [page consultée en juin 2017]. Disponibilité et accès : https://feeries.revues.org/926

-DELARUE, Paul et TENEZE, Marie-Louise. ***Le conte populaire français*** (édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985). Paris, Maisonneuve et Larose, 1997.

-DELARUE, Paul et TENEZE, Marie-Louise. ***Le conte populaire français. Contes-nouvelles.*** Paris, Editions du C. T. H. S., 2000. 229 p. Collection Références de l'ethnologie.

-DENIZOT, Jean-Claude. ***Structures de contes et pédagogie.*** Dijon, CRDP de Bourgogne, 1995. 67 p.

-EICHEL-LOJKINE, Patricia. ***Contes en réseaux. L'émergence du conte sur la scène littéraire européenne***. Genève, DROZ, 2013. 457 p.

-EICHEL-LOJKINE, Patricia (dir.). ***L'usage du conte. Contes classiques et réemploi — méthodes d'analyse.***Rennes, PUR, 2017. 319 p. Collection « Interférences ».

-ELZBIETA. ***Le langage des contes.*** Arles, Editions du Rouergue, 2014. 124 p.

-FIEVRE, François. Doré, Perrault… Et Grimm 3- Les points de détail. ***IconoConte***[en ligne], 26 juin 2014 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://iconoconte.hypotheses.org/634

-FIEVRE, François. ***Le conte et l'image. L'illustration des contes de Grimm en Angleterre au XIX^{e}siècle.*** Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2013. 454 p. Iconotextes.

-FILIOLE, Anne-Marie. Heures joyeuses. ***Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*** [en ligne], 1991, n° 6, p. 582-587 [page consultée en octobre 2016]. Disponibilité et accès: http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1991-06-0582-006

-FIX, Florence et PERNOUD, Hermeline. ***Le conte dans tous ses états. Fragmenter et réenchanter le merveilleux au XXesiècle.*** Rennes, PUR, 2018. 230 p. La Licorne.

-FLAHAULT, François. ***François Flahault, Philosophe et anthropologue*** [en ligne]. François Flahault, 2014 [page consultée en février 2015]. Disponibilité et accès : http://www.francoisflahault.fr/

-FLAHAULT, François. Identité et reconnaissance dans les contes. ***CAIRN.INFO : La Revue du M.A.U.S.S.*** [en ligne], 2004, (n°23) [page consultée en mai 2017]. Disponibilité et accès : http://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=RDM_023_0031

-FLAHAULT, François. ***La pensée des contes.*** Paris, Economica, 2001. 278 p.

-FREMEAUX, France-Marie. ***L'univers des contes de fées.*** Paris, Ellipses, 2006. 160 p. Collection Réseau les thématiques.

-FUMAROLI, Marc. Les « Contes » de Perrault et leur sens second. : L'éloge de la modernité du siècle de Louis Le Grand. ***Revue D'Histoire Littéraire De La France***, vol. 114, n° 4, 2014, p. 775-796.

-GREIMAS, Algirdas Julien. ***Sémantique structurale : recherche de méthode.*** Paris, Larousse, 1966. 262 p. Langue et langage.

-HAASE, Donald. ***Fairy Tales and Feminism, New Approaches.*** Detroit, Wayne State University Press, 2004. 268 p.

-HEIDMANN, Ute (dir.). Le dialogisme intertextuel des contes des Grimm. ***Féeries***, 2012, n°9, 324 p.

-HOOGENBOEZEM, Daphne M. Du salon littéraire à la chambre d'enfant. Réécritures des contes de fées français au Pays-Bas. ***Féeries*** [en ligne], 2011, n°8 [page consultée en juillet 2017]. Disponibilité et accès : https://feeries.revues.org/799

-HOOGENBOEZEM, Daphne M. Magie de l'image : altérité, merveilleux et définition générique dans les contes de Charles Perrault. ***Relief*** [en ligne], 2010, n°4 [page consultée en juillet 2017]. Disponibilité et accès :https://www.revue-relief.org/articles/abstract/10.18352/relief.536/

-JASMIN, Nadine. ***Naissance du conte féminin. Mots et Merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698).*** Paris, Honoré Champion, 2002. 791 p.

-JOLIVET, Michel (dir.).***Le Conteur en-jeu. Actes du colloque des 14 & 15 décembre 1994.*** Chevilly-Larue, La Maison du conte de Chevilly-Larue, 1995. 223 p.

-LE MEN, Ségolène et VELAY-VALLANTIN, Catherine. Avant-propos : Images, imagerie et imaginaire du conte. ***Romantisme***, 1992, volume 22, n°78, p. 3-10.

-**LOUP, Hélène et FERDINAND, Chantal.** ***Conter aux adolescents. Une merveilleuse aventure*****.** Aix-en-Provence, Edisud, 2005. 221 p. Collection « L'Espace du conte ».

-**MAY, Georges.** ***Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou Le chef-d'œuvre invisible*****.** Paris, PUF, 1986. 247 p.

-**MELET, Cécile.** De Perrault à Doré, de l'oral à l'image : l'entrecroisement des imaginaires. ***La Page des Lettres - Académie de Versailles*** [en ligne], 27 mars 2007 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article798

-**MONTANDON, Alain (dir.).** Mythes, contes et sociopoétique. ***Sociopoétiques*** [en ligne], 2016, n°1 [page consultée en septembre 2021]. Disponibilité et accès : https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=316

-**MOOG, Pierre-Emmanuel.** Les personnages de Perrault, ou la finesse des émotions. ***Féeries*** [en ligne], 2018, n°15 [page consultée en février 2020]. Disponibilité et accès : http://journals.openedition.org/feeries/1406

-**MOOG, Pierre-Emmanuel.** L'interdit salutaire à travers deux cas merveilleux : « Cendrillon » (Perrault) et « Les six cygnes » (Grimm). ***Féeries*** [en ligne], 2016, n°13, p. 87-115 [page consultée en novembre 2017]. Disponibilité et accès : https://feeries.revues.org/998

-**OSTER, Patricia.** Les six réveils de La Belle au bois dormant. ***Livres anciens, lectures vivantes. Ce qui passe et ce qui demeure*** **(dir. ZINK, Michel).** Paris, Odile Jacob, 2010, p. 229-261.

-**PAILLIER, Roxane.** Profession : conteur. Entretien avec Philippe Berthelot et La bibliothèque, un lieu d'accueil pour les contes ? ***L'usage du conte. Contes classiques et réemploi — méthodes d'analyse*** **(dir. EICHEL-LOJKINE, Patricia).** Rennes, PUR, 2017. p. 259-288. Collection « Interférences ».

-**PEJU, Pierre.** ***La petite fille dans la forêt des contes*****.** Paris, Robert Laffont, 1981. 297 p. Collection « Réponses ».

-**PERROT, Jean (dir.).** ***Les métamorphoses du conte*****.** Bruxelles, P.I.E – Peter Lang, 2004. 389 p.

-**PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique (dir.).** ***Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations.*** Rennes, PUR, 2017. 202 p. Collection « Interférences ».

-**PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique (dir.).** ***L'Écho des contes. Des*** **Fées** ***de Perrault à*** **Dame Holle** ***des Grimm*****.** Rennes, PUR, 2019. 319 p. Collection « Interférences ».

-**PICAUD, Carine et PIFFAULT, Olivier.** ***Contes de fées en images. Entre peur et enchantement*****.** Paris, Edition de La Martinière, 2012. 224 p.

-**PIFFAULT, Olivier (dir.).** ***Il était une fois… les contes de fées*****.** Paris**,** Seuil/BnF, 2001. 573 p.

-POULAIN, Martine (dir.). ***Histoire des bibliothèques françaises. Tome 4 : Les bibliothèques du XXe siècle, 1914-1990.***Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 1992. 793 p.

-PROPP, Vladimir. ***Morphologie du conte*** **suivi de** ***Les transformations des contes merveilleux*** **et de Evguéni Mélétinski,** ***L'étude structurale et typologique du conte.*** Traduit du russe par Marguerite DERRIDA, Tzvetan TODOROV et Claude KAHN. Paris, Seuil, 1970. 254 p. Poétique.

-ROBERT, Raymonde. ***Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle***. Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1981. 794 p.

-ROSSIGNOL, Lorraine. Viens chez moi, je suis à la bibliothèque.***Télérama***, 16-22 janvier 2016, n°3444, p. 22-26.

-SCHNITZER, Luda. ***Ce que disent les contes.*** Paris, Editions du Sorbier, 1981. 184 p.

-SERMAIN, Jean-Paul (dir.). Le conte de fées français et sa transmission. ***Francofonia***, automne 2017, n°73, [s. p.].

-SERVET, Mathilde. Les bibliothèques troisième lieu: une nouvelle génération d'établissements culturels. ***Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*** [en ligne], 2010, n° 4, p. 57-63 [page consultée en octobre 2016]. Disponibilité etaccès: http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-04-0057-001

-SIMONSEN, Michèle. ***Le Conte populaire français*** (2e éd.).Paris, PUF, 1986. 127 p. Que sais-je ?

-SORIANO, Marc. La Belle au bois dormant. ***Encyclopædia Universalis*** [en ligne], 2017 [page consultée en décembre 2017]. Disponibilité et accès : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/belle-au-bois-dormant-la/

-THOMPSON, Stith. *Motif Index of Folk Literature* (Revised and enlarged edition. Bloomington : Indiana University Press, 1955-1958). ***University of Alberta*** [en ligne], [s.d.] [page consultée en juin 2020]. Disponibilité et accès : https://sites.ualberta.ca/~urban/Projects/English/Content/Motif_Quick_Index.htm.

-THOMPSON, Stith. *Motif Index of Folk Literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends* (Revised and enlarged edition. Bloomington : Indiana University Press, 1955-1958). ***Ruthenia*** [en ligne], 2020[page consultée en juin 2020]. Disponibilité et accès : http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/

-UNESCO. ***Manifeste de l'UNESCO sur la bibliothèque publique*** [en ligne]. UNESCO, 1994 [page consultée en septembre 2016]. Disponibilité et accès :http://www.unesco.org/webworld/libraries/manifestos/libraman_fr.html

-UNESCO. ***Texte de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*** [en ligne].UNESCO, 2003 [page consultée en septembre 2016]. Disponibilité et accès: http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention

-VELAY-VALLANTIN, Catherine. ***L'histoire des contes.*** Paris, Fayard, 1992. 359 p.

-VIALA, Alain. Volume 3 : L'âge classique. CD5, pistes 22 à 24 : « Le conte de fées, une forme à vocation pédagogique » et « Tensions entre anciens et modernes I et II ». ***Histoire de la littérature française.*** Paris, Puf/Frémeaux & Associés, 2013.

-WARNER, Marina. ***From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers.*** New York, The Noonday Press, Farrar, Straus and Giroux, 1999(1e éd. pour Chatto & Windus, London, 1994), 463 p.

-WIENMANN, Frédéric. Petite Eglantine. Epines traductologiques des *Contes de Grimm*. ***Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*** **(dir. PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique).** Rennes, PUR, 2017, p. 25-39.

-ZIPES, Jack. ***Les contes de fées et l'art de la subversion.*** Traduit de l'anglais par François RUY-VIDAL. Paris, Payot& Rivages, 2007. 368 p. Petite Bibliothèque Payot.

C- Sur la littérature de jeunesse et la didactique de la littérature

-ALVES, Marie-Véronique. Seconde, séquence 1 : les genres de l'argumentation au XVIIème siècle. ***Le site de français de Madame Alves*** [en ligne], Free, octobre 2017 [page consultée en août 2018]. Disponibilité et accès : http://mvalveslettres.free.fr/articles.php?lng=fr&pg=831

-BEHOTEGUY, Gilles. Réécrire pour la jeunesse de grands classiques : l'art de faire du neuf avec du vieux ? ***Publije, e-Revue de critique littéraire*** [en ligne], mars 2015 [page consultée en juillet 2015]. Disponibilité et accès : http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/article/view/116

-BELHADJIN, Anissa et BISHOP, Marie-France (dir). ***Les patrimoines littéraires à l'école. Tensions et débats actuels.*** Paris, Honoré Champion, 2015. 455 p.

-BESSON, Anne (dir.). Séries et culture de jeunesse. ***Les Cahiers Robinson,*** mai 2016, n°39, 200 p.

-BnF. L'album, emblème de l'évolution du livre pour enfants.***BnF***[en ligne],[s.d.] [page consultée en mai 2016]. Disponibilité et accès : http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/albums.pdf

-BOULAIRE, Cécile. Les deux narrateurs à l'œuvre dans l'album : tentatives théoriques. ***HAL, archives-ouvertes*** [en ligne], 2009 [page consultée en juillet 2017]. Disponibilité et accès : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01165639/document

-BOULAIRE, Cécile, HERVOUËT, Claudine et LETOURNEUX, Matthieu. ***L'Avenir du livre pour la jeunesse. Actes du colloque du 26 novembre 2009.*** Paris, BnF/CNLJ-La Joie par les livres, 2010.144 p.

-BRILLANT RANNOU, Nathalie, FOURTANIER, Marie-José, LE GOFF, François et MASSOL, Jean-François (dir.). ***Un dictionnaire de didactique de la littérature*****.** Paris, Honoré Champion, 2020. 390 p.

-CHELEBOURG, Christian. ***Les Fictions de jeunesse*****.** Paris, PUF, 2013.256 p.

-CHELEBOURG, Christian et MARCOIN, Francis. ***La littérature de jeunesse*****.** Malakoff, Armand Colin, 2007. 126 p. Collection 128.

-CITE DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE. ***Il était une fois la science dans les contes*** [en ligne]. Cité des Sciences et de l'Industrie, 2017 [page consultée en août 2018]. Disponibilité et accès : http://www.cite-sciences.fr/fr/au-programme/expos-temporaires/il-etait-une-fois-la-science-dans-les-contes/

-COLLECTIF. Présences animales dans les mondes de l'enfance. ***Les Cahiers Robinson,*** octobre 2013, n°34, 213 p.

-CONNAN-PINTADO, Christiane. Au fil des mots et des motifs : *Raiponce* en France dans l'édition pour la jeunesse. ***Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*** **(dir. PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique).** Rennes, PUR, 2017, p. 127-143.

-CONNAN-PINTADO, Christiane. ***Lire des contes détournés à l'école. À partir des contes de Perrault*****.** Paris, Hatier, 2009. 287 p. Hatier pédagogie.

-DELAMOTTE, Thierry. ***Dossier pédagogique « La Belle et la Bête »*** [en ligne]. Académie de Caen, 2004 [page consultée en mars 2014]. Disponibilité et accès : http://www.ac-caen.fr/ia61/ress/culture/cinema/ecole_et_cinema/archives/ecocine2003_04/dosbelbete.pdf

-EICHEL-LOJKINE. Patricia. Le récit pour la jeunesse entre transpositions, adaptations et traductions : quelles théories pour un objet sémiotique mouvant ? ***Publije, e-Revue de critique littéraire*** [en ligne], décembre 2014 [page consultée en juillet 2015]. Disponibilité et accès : http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/issue/view/3

-FRONT-REAULT de, Dominique et LESEUR, Frédérique. ***Mythes fondateurs d'Hercule à Dark Vador*****.** Paris, Louvre éditions/Seuil, 2015. 161 p.

-GARCIN, Elisabeth et GENOUX, Delphine. Le conte « détourné ». Pour rire et pour rêver. ***InterCDI***, novembre-décembre 2015, n°258, p. 8-10.

-GAULTIER, Maud. La parodie des contes populaires dans la littérature enfantine actuelle en Argentine : une transformation ludique et régénératrice. ***CAIRN.INFO : Cahiers d'études romanes*** *[en ligne]*, 2009, (n°20) [page consultée en avril 2016]. Disponibilité et accès : https://etudesromanes.revues.org/1927?lang=en#ftn2

-GAYERIE, Christiane. Contes de sorcières. Lecture et étude d'un choix de contes 6e. ***NRP Lettres collège***, Hors série, mars 2009, n°37, 28 p.

-JAN, Isabelle. ***La Littérature enfantine*** (5e éd.).Paris, Editions ouvrières, 1985. 223 p.

Enfance heureuse.

-LAULEY, France et PORET, Catherine. ***Littérature : mythes, contes et fantastique, cycle 3.***Paris, Bordas Pédagogie, 2002.127 p. Enseigner aujourd'hui.

-LEBRUN, Monique. Former des enseignants de français pour les nouvelles humanités numériques : enjeux épistémologiques et empiriques. ***Tréma*** [En ligne], juin 2015, (n°43) [page consultée en octobre 2016]. Disponibilité et accès : http://trema.revues.org/3319

-LE GOFF, François et FOURTANIER, Marie-José (dir.). ***Les formes plurielles des écritures de la réception. Volume I : Genres, espaces et formes.*** Namur, Presses universitaires de Namur, 2017. 260 p. « Diptyque », collection du CEDODEF.

-LE MEN, Ségolène. Hetzel ou la science récréative. ***Romantisme***, 1989, volume 19, n°65, p. 69-80.

-LOUICHON, Brigitte. Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation. ***Tréma*** [en ligne], juin 2015 (n°43) [page consultée en juin 2021]. Disponibilité et accès : https://journals.openedition.org/trema/3285

-LURIE, Alison. ***Ne le dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine.*** Traduit de l'anglais par Monique CHASSAGNOL. Paris, Rivages, 1999. 269 p. Rivages poche/Bibliothèque étrangère.

-MARTIN, Marie-Claire et MARTIN, Serge. ***Quelle littérature pour la jeunesse ?*** Paris, Klincksieck, 2009. 197 p.

-MARTIN, Serge. ***Les contes à l'école.*** Paris**,** Bertrand Lacoste, 1997. 160 p. Parcours didactiques à l'école.

-MARTIN, Serge. ***Poétique de la voix en littérature de jeunesse : le racontage de la maternelle à l'université.*** Paris, L'Harmattan, 2014. 323 p.

-MEIRIEU, Philippe. Entrer dans le récit. ***Sciences Humaines***, octobre 2015, n°274, p. 40-41.

-MULLER, François et PERETTI, André de. ***Contes et fables. Approches analogiques en pédagogie pour l'enseignant moderne.*** Paris, Hachette Education, 2006. 224 p. Profession enseignant.

-NIERES-CHEVREL, Isabelle. ***Introduction à la littérature de jeunesse.*** Paris, Didier Jeunesse, 2009. 238 p.

-NIERES-CHEVREL, Isabelle. Le rapport du texte et de l'image dans les livres pour enfants. ***Babar, Harry Potter et Compagnie, Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui (exposition virtuelle de la BnF)*** [en ligne], 2008 [page consultée en mai 2016]. Disponibilité et accès : http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/02_7.htm

-PAILLIER, Roxane. La place des contes dans les programmes scolaires in Dossier « Mettre en scène le conte ». ***Revue Agon, Revue des arts de la scène de l'ENS de Lyon*** [en ligne],

2014 [page consultée en mai 2016]. Disponibilité et accès : http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3144

-PERROT, Jean. ***Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*****.** Paris, Cercle de la librairie, 1999. 414 p.

-PREVOST, Christine. Quelle place pour des « produits culturels de masse » dans la classe de français ? ***CAIRN.INFO : Le français aujourd'hui*** [en ligne], 2011/1, (n°172) [page consultée en mars 2019]. Disponibilité et accès : https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-1-page-103.htm

-PRINCE, Nathalie. ***La littérature de jeunesse*** (3e éd.). Malakoff, Armand Colin, 2021. 328 p.

-PRINCE, Nathalie (dir.). ***La Littérature de jeunesse en question(s).*** Rennes, PUR, 2009. 247 p. Collection « Interférences ».

-PRINCE, Nathalie. ***La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*** (2e éd.).Malakoff, Armand Colin, 2015. 247 p. Collection U Lettres.

-PRINCE, Nathalie et SERVOISE, Sylvie (dir.). ***Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse.*** Rennes, PUR, 2015. 231 p. Collection « Interférences ».

-SHAVIT, Zohar. ***Poetics of Children's Literature***. Athens, University of Georgia Press, 1986. 200 p.

-TAUVERON, Catherine. Fonctions et nature des lectures en réseaux. ***Eduscol*** [en ligne], 15 avril 2011 [page consultée en décembre 2017]. Disponibilité et accès : http://eduscol.education.fr/cid46319/fonctions-et-nature-des-lectures-en-reseaux.html

-TAUVERON, Catherine. ***Le personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*****.** Paris, Delachaux et Niestlé, 1995. 319 p. Techniques et méthodes pédagogiques.

-WEBLETTRES. ***WebLettres - Le portail de l'enseignement des lettres***[en ligne]. WebLettres, 2014 [page consultée en avril 2014]. Disponibilité et accès : http://www.weblettres.net/index.php

-WOLF, Edith. Séquence terminale L : Les Contes de Perrault, du bon usage de la parole des femmes. ***NRP Lettres lycée***, mai-juin 2007, n°25, p. 36-47.

D- Sur les adaptations

1) Généralités

-BAETENS, Jan. L'adaptation, une stratégie d'écrivain ? In ***Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*****.** Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2015. p. 41-59.

-BARONI, Raphaël. Pour une narratologie transmédiale. ***Université de Lausanne*** [en ligne],

[s. d.] [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_C51203E3B809.P001/REF

-BAZIN, Laurent, BESSON, Anne et PRINCE, Nathalie. ***Mondes fictionnels, mondes numériques, mondes possibles*****.** Rennes, PUR, 2016. 222 p. Collection « Essais ».

-BENJAMIN, Walter. ***L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique.*** Traduit de l'allemand par Frédéric JOLY. Paris, Payot & Rivages, 2013. 141 p.

-BOUHENIC, Pascale. ***Gustave Doré. De l'illustrateur à l'artiste.*** Arte France, Zadig Productions et Le musée d'Orsay, 2014 [diffusé sur Arte le 02/01/2017]. 53 min.

-BRUNSON, Geoffroy. Mondes possibles & univers fictionnels. ***Acta fabula****[en ligne]*, vol. 13, n° 3, mars 2012 [page consultée en mai 2017]. Disponibilité et accès : http://www.fabula.org/acta/document6842.php

-BUDIN, Noémie. Imaginaire des mondes féeriques dans la culture de masse pour adolescents. ***Publije, e-Revue de critique littéraire*** [en ligne], n°1, 2017 [page consultée en janvier 2018]. Disponibilité et accès : http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/article/view/14/21

-CLERMONT, Philippe et HENKY, Danièle (dir.). ***Transmédialités du conte.*** Berne, Peter Lang, 2019.312 p.

-DISNEY. ***Jeux Disney*** [en ligne]. Disney, 2016 [page consultée en novembre 2016]. Disponibilité et accès: http://jeux.disney.fr/

-GROENSTEEN, Thierry. Le processus adaptatif (tentative de récapitulation raisonnée). ***La transécriture. Pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip. Actes du colloque de Cerisy, 14-21 août 1993*** **(dir. GAUDREAULT, André et GROENSTEEN, Thierry).** Québec/Angoulême, Editions Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, 1998, p. 273-277.

-GUILET, Anaïs. ***Pour une littérature cyborg : l'hybridation médiatique du texte littéraire - Thèse de doctorat*** [en ligne]. Université du Québec à Montréal et Université de Poitiers, novembre 2013 [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : http://www.archipel.uqam.ca/6010/1/D2569.pdf

-HUPPE, Justine. Compte rendu de Lavocat (Françoise), *Fait et fiction*. ***COnTEXTES*** [en ligne], 5 janvier 2017 [page consultée en mai 2017]. Disponibilité et accès : http://contextes.revues.org/6271

-JACQUELIN, Evelyne et FERRIER, Béatrice (dir.). ***Voix et voies du conte. Les mutations d'un genre*****.** Arras, Artois Presses Université, 2019. 272 p.

-JENKINS, Henry. The Aesthetics of Transmedia. Response to David Bordwell. ***Confessions of an Aca-Fan*** [en ligne], septembre 2009 [page consultée en novembre 2016]. Disponibilité et accès : http://henryjenkins.org/2009/09/the_aesthetics_of_transmedia_i.html

-**JENKINS, Henry.** Transmedia Storytelling. Moving characters from books to films to video games can make them stronger and more compelling. ***Technological Review*** [en ligne], 15 janvier 2003 [page consultée en mars 2019]. Disponibilité et accès : www.technologyreview.com/news/401760/transmedia-storytelling/

-**LETOURNEUX, Matthieu.** ***Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique.***Paris, Seuil, 2017. 560 p. Poétique.

-**LULCIUC, Daniela Irina.** Lectures et relectures du conte savant et de ses réécritures modernes. ***Université « Stefan cel Mare » Suceava, Roumanie*** [en ligne], [s. d.] [page consultée en décembre 2016]. Disponibilité et accès : http://doct-us.usv.ro/article/viewFile/63/21

-**MITAINE, Benoît, ROCHE, David et SCHMITT-PITIOT, Isabelle (études réunies et présentées par).** ***Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*.** Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2015.367 p.

-**MULLER, Jürgen E.** L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. ***Erudit : Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*** *[en ligne]*, 2000, vol. 10 (n°2-3) [page consultée en avril 2016]. Disponibilité et accès : http : //www.erudit.org/revue/cine/2000/v10/n2-3/024818ar.html ?vue=resume

-**PIZZATO, Priscilla.** ***Dans les pas de Cendrillon.*** Arte France, 2016 [diffusé sur Arte le 01/01/2017]. 86 min.

-**SAINT-GELAIS, Richard.** ***Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux.*** Paris, Editions du Seuil, 2011. 601 p. Poétique.

-**SALER, Michael. As** ***if. Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual reality.*** Oxford, Oxford University Press, 2012. 304 p.

-**VANOYE, Francis.** ***L'adaptation littéraire au cinéma*.** Paris, Armand Colin, 2011. 192 p.

-**WAGNER, Frank.** Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux. Entretien avec Richard Saint-Gelais. ***Vox-poetica*** [en ligne], 2012 [page consultée en juin 2015]. Disponibilité et accès : http://www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html

1.a L'adaptation cinématographique

-**CARCAUD-MACAIRE, Monique et CLERC, Jeanne-Marie.** ***L'adaptation cinématographique et littéraire*.** Paris, Klincksieck, 2004. 214 p. Collection 50 questions.

-**MAGNY, Joël.** ***Le point de vue. De la vision du cinéaste au regard du spectateur*.** Paris, Cahiers du Cinéma/CNDP, 2001. 96 p.

-**MITTERAND, Henri.** ***100 films : du roman à l'écran*.** Paris, Nouveau Monde Editions, 2011. 350 p. Collection Cinéma.

-**MONTANDON, Alain.** Sur quelques traductions cinématographiques des contes de Grimm. ***Vies et métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*** **(dir. PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique).** Rennes, PUR, 2017, p. 83-90.

-**PLASSERAUD, Emmanuel.** ***Cinéma et imaginaire baroque***. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007. 271 p.Collection Arts du spectacle.

-**ROBERT, Valentine.** L'œuvre de Gustave Doré au cinéma. ***1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*** [en ligne], 2014, n°72 [page consultée le 1er août 2018]. Disponibilité et accès : http://journals.openedition.org/1895/4812 ; DOI : 10.4000/1895.4812

-**TRUBY, John.** ***L'anatomie du scénario. Cinéma, littérature, séries télé.*** Traduit de l'américain par Muriel LEVET. Paris, Nouveau Monde Editions, 2010. 462 p. Collection Cinéma.

-**WILLIAMS, Richard.** ***Techniques d'animation. Pour le dessin animé, l'animation 3D et le jeu vidéo*** (ed. revue et augmentée). Paris, Eyrolles, 2011. 379 p.

1.b L'adaptation théâtrale

-**AUX NOUVELLES ECRITURES THEATRALES (ANETH).** Dossiers auteurs : Joël Pommerat. ***Aneth*** [en ligne], [s.d.] [page consultée en décembre 2014]. Disponibilité et accès : http://www.aneth.net/doc_auteur_art.php?IdAuteur=639&IdDocument=170

-**COLLECTIF.** Mettre en scène le conte. Autour de *Cendrillon* de Joël Pommerat. ***Agôn*** [en ligne], octobre 2014 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://w7.ens-lyon.fr/agon/index.php?id=3067

-**FEDERATION NATIONALE DES COMPAGNIES DE THEATRE AMATEUR ET D'ANIMATION (FNCTA).** Le théâtre de la jeunesse. ***Théâtre & animation***, octobre 2015, n°155, p. 3-7.

-**SAUVAGE, Florine.** ***Les adaptations contemporaines du conte à la scène : entre nécessité dramaturgique et impératif de réception. Angelin Preljocaj,*** **Blanche Neige** ***(2008), Marie Potonet,*** **La Petite Sirène** ***(2009), Atavi-G Amedegnato,*** **Sepopo la Fleur** ***(2006), Eros Galvao et Alexandro Nunez,*** **La Gigantea** ***(2009).*** Mémoire de recherche de Master 1 Lettres et Arts, Université Stendhal (Grenoble 3), année universitaire 2010-2011. 160 p.

-**THEATRE ODEON.** *Nouer un dialogue avec l'enfance. Entretien avec Patrick Laudet*. ***Théâtre Odéon*** [en ligne], 2013 [page consultée en décembre 2014]. Disponibilité et accès : http://www.theatre-odeon.eu/fr/nouer-un-dialogue-avec-l-enfance

1.c L'adaptation en bande dessinée

-**DEPRETRE, Evelyne et DUARTE, German A.** ***Transmédialité, Bande dessinée & Adaptation.*** Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2019. 305 p. Graphèmes.

2) Sur *La Belle au bois dormant*

-BERTRAND, Amélie. Rencontre avec Jean-Guillaume Bart pour sa Belle au bois dormant au Yacobson Ballet. ***Danses avec la plume*** [en ligne], 8 décembre 2016 [page consultée en décembre 2016]. Disponibilité et accès: http://www.dansesaveclaplume.com/pas-de-deux/380422-rencontre-avec-jean-guillaume-bart-pour-sa-belle-au-bois-dormant-au-yacobson-ballet/

3) Sur *Peau d'Âne*

-AURAIX-JONCHIERE, Pascale. Vêtures et textures dans quelques réécritures contemporaines de *Peau d'Âne*. L'épanchement du conte dans la littérature. ***Modernités* (dir. AURAIX-JONCHIERE, Pascale, BEHOTEGUY, Gilles et CONNAN-PINTADO, Christiane)**. Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, n°43, p. 85-99.

-BELMONT, Nicole. De Cendrillon à La Cenerentola : transformation ou avatar ? ***Ethnologie française,*** nouvelle série, T. 28, n°2, L'AVATAR (avril-juin 1998), p. 167-175.

-CINEMATHEQUE FRANCAISE. ***Peau d'Âne, Demy et le merveilleux*** [en ligne]. La Cinémathèque française et Ciné-Tamaris, 2013 [page consultée en novembre 2016]. Disponibilité et accès : http://www.cinematheque.fr/zooms/demy/fr/index.php#

-DUGGAN, Anne E. « Peau d'âne », version *camp*. Un conte classique revisité par Jacques Demy. ***Enchantements désenchantés. Les contes queer de Jacques Demy*** [en ligne]. Books open edition-Presses universitaires de Rennes, 2015 [page consultée en janvier 2020]. Disponibilité et accès : https://books.openedition.org/pur/74810?lang=fr

-JULLIOT, Caroline. De *La Belle et la Bête* à *Peau d'âne* : Métamorphoses du corps, transfuges de l'intrigue et perversions du désir. ***Cultural Express*** [en ligne]. « Représentations et traductions du corps parlant dans la culture de jeunesse », ATZENHOFFER, Régine (dir.), n°2, 2019 [page consultée en décembre 2019]. Disponibilité et accès : http://cultx-revue.com/article/de-la-belle-et-la-bete-a-peau-dane-metamorphoses-du-corps-transfuges-de-lintrigue-et-perversions-du-desir

-JULLIOT, Caroline. *Peau d'Âne* de Jacques Demy, ou la fantaisie par l'hétérogamie. In ***La Fantaisie dans les arts visuels***. Reims, éPure, 2015. p. 57-76.

-SAUBIN, Aurélie. ***La réécriture filmique des contes de fées. Jean Cocteau,* La Belle et la Bête *(1945), Jacques Demy,* Peau d'Âne *(1970), Tim Burton,* Edward aux mains d'argent *(1991).*** Mémoire de Master, Université Stendhal (Grenoble 3), année universitaire 2008-2009. 193 p.

-SERMAIN, Jean-Paul. Robes classiques et robes symbolistes, de « Peau d'Âne » aux avatars de « Barbe bleue ». ***Féeries*** [en ligne], 2018, n°15 [page consultée en janvier 2020]. Disponibilité et accès : http://journals.openedition.org/feeries/1285

4) Sur *La Belle et la Bête*

-ALBERT LEVY, Frédéric. ***Le Don de la Rose.*** Paris, ESC Editions, 2019. 22 p.

-BONNET, Guillaume. La grande forme de del Toro. L'effet aquatique. ***Première***, février 2018, n°482, p. 32-41.

-CARRERE, Emmanuel. Entretien avec Henri Alekan. ***Positif***, décembre 1984, n°286, p. 24-25.

-COCTEAU, Jean. Le journal de tournage de *La Belle et la Bête*. ***La cinémathèque française*** [en ligne], 2013 [page consultée en juillet 2018]. Disponibilité et accès : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20

-COLOMBANI, Livia. La Belle et la Bête (Jean Cocteau, 1946). ***Il était une fois le cinéma*** [en ligne], 2013 [page consultée en novembre 2016]. Disponibilité et accès : http://www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/3729/la-belle-et-la-bete-jean-cocteau-1946

-CRESBRON, Mathilde. Interview de Bill Condon, *La Belle et la Bête*. ***Le Point*** [en ligne], 22 mars 2017 [page consultée en mars 2017]. Disponibilité et accès : http://www.lepoint.fr/pop-culture/cinema/bill-condon-twilight-m-a-beaucoup-aide-pour-la-belle-et-la-bete-22-03-2017-2113829_2923.php

-DURRENMATH, Laurie. ***Adaptation d'un conte de fées littéraire au cinéma : l'exemple de* La Belle et la Bête *de Walt Disney.*** Mémoire de Master, Université de Lyon/ENSSIB, septembre 2011. 150 p.

-EDITIONS THEATRALES. Carnet artistique et pédagogique : *Belle des eaux* de Bruno Castan. ***Théâtrales Jeunesse*** [en ligne], 2014 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://www.editionstheatrales. fr/projet_peda/index.php

-HILLÉRITEAU, Thierry. Alan Menken : « Ma musique mêle romantisme et fantaisie ». ***Le Figaro*** [en ligne], 22 mars 2017 [page consultée en mars 2017]. Disponibilité et accès : https://www.pressreader.com/france/le-figaro/20170322/282583082831612

-MANDELBAUM, Jacques. *La Forme de l'eau* : un monstre dans l'eau trouble américaine. ***Le Monde*** [en ligne], 20 février 2018 [page consultée en avril 2018]. Disponibilité et accès : http://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/02/20/la-forme-de-l-eau-un-monstre-dans-l-eau-trouble-americaine_5259546_3476.html

-NAÏT-KHELIFA, Morgane. Interview de Bill Condon, *La Belle et la Bête*. ***Nextplz*** [en ligne], mars 2017 [page consultée en mars 2017]. Disponibilité et accès : http://nextplz.fr/actualite/content/2448307-interview-la-belle-et-la-bete-les-confidences-de-bill-condon-sur-emma-watson

-[s.a.]. La Bête, de Madame de Villeneuve à Walt Disney en passant par Jean Cocteau. ***La Parafe*** [en ligne], [s. d.] [page consultée en août 2016]. Disponibilité et accès : http://www.laparafe.fr/2013/06/la-bete-de-madame-de-villeneuve-a-walt-disney-en-passant-par-jean -cocteau/

-**TRONCIN, Corinne.** *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau. Ecole et Cinéma : dossier d'accompagnement pédagogique. ***Education.gouv***[en ligne], 2017-2018 [page consultée en juillet 2018]. Disponibilité et accès : http://cache.media.education.gouv.fr/file/ecole-et-cinema/10/4/Dossier_la_belle_et_la_bete_ecole_et_cinema_829104.pdf

-**VALAIS, Lucie.** *La Belle et la Bête* : le film avec Emma Watson dépoussière le conte original. ***RTL*** [en ligne], mars 2017 [page consultée en avril 2017]. Disponibilité et accès : http://www.rtl.fr/culture/cine-series-jeux-video/la-belle-et-la-bete-le-film-avec-emma-watson-depou ssiere-le-conte-original-7787561853

5) Sur *Raiponce*

-**ACRIF (ASSOCIATION DES CINEMAS DE RECHERCHE D'ILE-DE-FRANCE).** Brochure Lycéens et apprentis au cinéma 2019-2020.***ACRIF*** [en ligne], ACRIF/Ile-de-France, 2019 [page consultée en mai 2020]. Disponibilité et accès : http://www.acrif.org/sites/default/files/brochure_laac_2019-2020.pdf

-**HENRY, Boris.** ***Dossier pédagogique*** **Mustang** ***de Deniz Gamze Ergüven***. Paris, CNC, 2019. 24 p.

E- Sur les représentations féminines et masculines

1) Généralités

-**BEAUVOIR, Simone de.** ***Le deuxième sexe. Tome 1 : Les faits et les mythes.*** Paris, Gallimard, 1986. 408 p. Folio.

-**BEAUVOIR, Simone de.** ***Le deuxième sexe. Tome 2 : L'expérience vécue.*** Paris, Gallimard, 1994. 654 p. Folio.

-**BECHDEL, Alison.** ***L'essentiel des gouines à suivre. 1987-1998.*** Marseille, Même pas mal, 2016. 280 p.

-**BERENI, Laure, CHAUVIN, Sébastien, JAUNAIT, Alexandre et REVILLARD, Anne.** ***Introduction aux études sur le genre*** (2e éd. revue et augmentée). Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2012. 357 p. Ouvertures politiques.

-**BOURDIEU, Pierre.** ***La domination masculine.*** Paris, Seuil, 1998. 142 p.

-**CHOLLET, Mona.** ***Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine.*** Paris, La Découverte, 2015. 293p. Poche.

-**CHOLLET, Mona.** ***Sorcières. La puissance invaincue des femmes.*** Paris, Zones, 2018. 240 p.

-**DENJEAN, Cécile.** ***Princesses, Pop Stars & Girl Power.*** Arte France, 2014. 54 min.

-**DUBY, Georges et PERROT, Michelle.** ***Histoire des femmes en Occident, tome 3 : XVIe-***

XVIIIe siècles. Paris, Plon, 1991. 557 p.

-GIANINI BELOTTI, Eléna. ***Du côté des petites filles.*** Paris, Editions des femmes, 1973. 261 p.

-HEINICH, Nathalie. ***Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale.*** Paris, Gallimard, 2018. 397 p. Tel.

-LANEYRIE-DAGEN, Nadeije. ***L'invention du corps.*** Paris, Flammarion, 2006. 264 p. Tout l'Art.

-MEAD, Margaret. ***Mœurs et sexualité en Océanie.*** Traduit de l'américain par Georges CHEVASSUS. Paris, Presses Pocket, 1963. 606 p.

-OAKLEY, Ann. ***Sex, Gender and Society.*** Londres, Temple Smith, 1972. 172 p.

-ONU Femmes. ***ONU Femmes*** [en ligne]. ONU Femmes (entité des Nations Unies pour l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes), 2019 [page consultée en août 2019]. Disponibilité et accès : http://www.unwomen.org/fr

-RMN-GRAND PALAIS. Les Grotesques imaginés par Léonard. ***Site de l'Agence photographique de la Rmn-Grand Palais*** [en ligne], juin 2018 [page consultée en février 2020]. Disponibilité et accès : https://magazine-photo.rmngp.fr/fr/autour-des-collections/les-grotesques-imagines-par-leonard

2) Enquête auprès de lycéens

-MUXEL, Anne. Les héros des jeunes Français : vers un humanisme politique réconciliateur. ***OpenEdition*** [en ligne], 1999 [page consultée en juin 2020]. Disponibilité et accès : https://books.openedition.org/editionsmsh/4010?lang=fr#ftn1

3) Dans la littérature pour la jeunesse

-BEHOTEGUY, Gilles et CONNAN-PINTADO, Christiane. ***Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France, 1945-2012.*** Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2014. 310 p. Études sur le livre jeunesse.

-BEHOTEGUY, Gilles et CONNAN-PINTADO, Christiane. ***Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. Tome 2, Europe 1850-2014.*** Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2017. 321 p. Études sur le livre jeunesse.

-BUTLEN, Max. Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? ***CAIRN.INFO : Le français aujourd'hui*** [en ligne], 2005, n°149 [page consultée en avril 2016]. Disponibilité et accès : http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=LFA_149_0045

-COLLECTIF. Figures paternelles. ***Les Cahiers Robinson,*** décembre2007, n°22, 154 p.

-LAROQUE, Lydie, MAGNAN-RAHIMI, Nathalie et MANUELIAN, Marie. La littérature pour la jeunesse et le genre : Un corpus face à ses contradictions ? ***Le français aujourd'hui***, 2/2016, n° 193, Armand Colin, p. 45-60.

4) Dans les contes

-ARLAUD, Laurence. ***Il était une fois. Des femmes, Des hommes, Des contes*.** Mémoire de fin d'études, Institut d'Etudes Politiques de Lyon, année universitaire 2004-2005. 94 p.

-BRASSEUR, Sarah. ***Les identités féminines dans le conte traditionnel occidental et ses réécritures : une perception actualisée des élèves*.** Master SMEEF (spécialité « Professorat des écoles »), Université d'Artois, année universitaire 2012-2013. 54 p.

-DEFRANCE, Anne. Aux sources de la littérature de jeunesse : les princes et princesses des contes merveilleux classiques. ***CAIRN.INFO : La lettre de l'enfance et de l'adolescence*** [en ligne], 2010/4, n°82 [page consultée en septembre 2017]. Disponibilité et accès : https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2010-4-page-25.htm

-FRANZ, Marie-Louise von. ***La femme dans les contes de fées*** (4e éd.). Paris, Editions Jacqueline Renard, 1999. 311 p.

-PIAROTAS, Mireille. ***Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot.*** Paris, Imago, 1998. 231 p.

-PICARD, Catherine. Les aïeules dans les contes. ***La grande oreille, la revue des arts de la parole***, printemps 2015, n°61, p. 101-106.

-RAULT, Françoise. La socialisation des garçons à travers les contes pour enfants. ***L'identité masculine. Permanence et mutations. Problèmes politiques et sociaux***. Paris, La Documentation française, novembre 2003, n°894, 118 p.

5) Chez Disney

-BOUAZZOUNI, Nora. Non, Disney n'a toujours pas sa princesse féministe. ***Francetvinfo*** [en ligne], mercredi 18 décembre 2013 [page consultée en janvier 2014]. Disponibilité et accès : http://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/non-disney-n-a-toujours-pas-sa-princesse-feministe_486024.html

-CIARDO, Sabrina et FALONE, Tania. Les stéréotypes de genre dans les dessins animés de Walt Dinsey. ***ArteHistoire*** [en ligne], 31 août 2015 [page consultée en juillet 2019]. Disponibilité et accès : http://artehistoire.over-blog.com/2015/08/les-stereotypes-de-genre-dans-les-dessins-animes-de-walt-disney.html

-DAGORNE, Elaine. ***Quand Disney nous dit : « Tu seras un homme mon fils » « Tu seras une femme ma fille ». Représentations et socialisation de genre par les longs métrages classiques de Walt Disney.*** Mémoire de séminaire, Institut d'Etudes Politiques de Lyon, année universitaire 2009-2010. 197 p.

-DEHESDIN, Cécile et PUDLOWSKI, Charlotte. *Rebelle* : pourquoi Merida est-elle la première héroïne aux cheveux bouclés de Disney ? Et pourquoi cette révolution est loin d'être anodine**.** ***Slate*** [en ligne], 1er août 2012, mis à jour le 4 juin 2014 [page consultée en juillet 2019]. Disponibilité et accès : http://www.slate.fr/story/60095/rebelle-merida-disney-premiere-princesse-cheveux-boucles

-FRESNEL, Hélène. Il était une fois... selon Disney. ***Psychologies*** [en ligne], décembre 2013 [page consultée en janvier 2014]. Disponibilité et accès : http://www.psychologies.com/Famille/Enfants/Apprentissage/Articles-et-Dossiers/Il-etait-une-fois-selon-Disney

-LUCIANI, Noémie. Des héroïnes fades qui feraient passer Blanche-Neige pour la pin-up Bettie Page. ***Le Monde***, mercredi 20 novembre 2013, n°21411, p. 12.

-PERLA, Rémy. Quelles princesses Disney réussissent le test de Bechdel ? ***Epopia*** [en ligne], 2014 [page consultée en août 2019]. Disponibilité et accès : https://www.epopia.com/blog/quelles-princesses-disney-reussissent-le-test-de-bechdel/

-RENAUT, Christian. ***Les Héroïnes Disney dans les longs métrages d'animation*****.** Paris, Dreamland éditeur, 2000. 207 p.

-RIGOUSTE, Paul. Raiponce (2010) : Peut-on être à la fois princesse et féministe chez Disney ? ***Le cinéma est politique*** [en ligne], vendredi 10 août 2012 [page consultée en janvier 2014]. Disponibilité et accès : http://www.lecinemaestpolitique.fr/raiponce-2010-peut-on-etre-a-la-fois-princesse-et-feministe-chez-disney/

-[s.a.]. Maléfique (2014) : trois pas en avant, un pas en arrière ? ***Le cinéma est politique*** [en ligne], 8 juillet 2014 [page consultée en juillet 2016]. Disponibilité et accès : http://www.lecinemaestpolitique.fr/malefique-trois-pas-en-avant-un-pas-en-arriere/

-SOTINEL, Thomas. Chez Disney, la princesse a du mal à s'émanciper. ***Le Monde***, mercredi 20 novembre 2013, n°21411, p. 12.

F- Sur l'animation Disney

-BRUNO, Pierre. Existe-t-il une « culture » Disney ? **CAIRN.INFO :** ***Le français aujourd'hui*** [en ligne], 2001, (n°134) [page consultée en juillet 2017]. Disponibilité et accès : https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2001-3-page-109.htm

-CHELEBOURG, Christian (dir.). Disney, l'homme et les studios (colloque de Cerisy). ***Les Cahiers Robinson*****,** mai 2014, n°35, 204 p.

-CHELEBOURG, Christian. ***Disney ou l'avenir en couleur.*** Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018. 317 p.

-COLT, Sarah. ***Walt Disney, l'enchanteur. Episode 1 : 1901-1941*****.** Etats-Unis, 2015 [diffusé sur Arte le 27/12/2015]. 113 min.

-COLT, Sarah. ***Walt Disney, l'enchanteur. Episode 2 : 1941-1961*****.** Etats-Unis, 2015 [diffusé

sur Arte le 27/12/2015]. 111 min.

-DOUX, Samuel. ***Il était une fois Walt Disney : aux sources de l'art des studios Disney*** [en ligne]. Arte France, Les Films d'Ici, RMN et The Walt Disney Compagny (France), 2006 [vidéo consultée en mars 2014]. 47 min. Disponibilité et accès : http://www.dailymotion.com/video/xq1hxh_il-etait-une-fois-walt-disney_creation

-GALERIES NATIONALES DU GRAND PALAIS et MUSEE DES BEAUX-ARTS DE MONTREAL. ***Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des Studios Disney (catalogue de l'exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Paris : 16 septembre 2006-15 janvier 2007).*** Paris, Réunion des musées nationaux, 2006. 355 p.

-MOKRANE, Deborah. ***La Story de Disney : la magie musicale.*** Universal Music France, 2016 [diffusé sur CStar le 26/12/2016]. 115 min.

-ROEGIS, Axelle. ***Walt Disney ou quand le merveilleux des contes rencontre le pouvoir de l'animation...*** Mémoire de Master SMEEF, IUFM Nord-Pas-de-Calais/Université d'Artois, année universitaire 2012-2013. 86 p.

G- Sur les pratiques culturelles

-DETREZ, Christine. Les pratiques culturelles des adolescents à l'ère du numérique : évolution ou révolution ? ***Persée*** [en ligne]. *Revue des politiques sociales et familiales*, n°125, année 2017, p. 23-32 [page consultée en mai 2020]. Disponibilité et accès : https://www.persee.fr/doc/caf_2431-4501_2017_num_125_1_3240

-DONNAT, Olivier. ***Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008.*** Paris, La Découverte/Ministère de la Culture et de la communication, 2009. 282 p.

V. Sitographie

A- Texte de loi

-LEGIFRANCE. Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Version consolidée au 26 décembre 2010. ***Legifrance*** [en ligne], Legifrance, mai 2011 [page consultée en juin 2015]. Disponibilité et accès : http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000878175&idArticle=&dateTexte=20101226

B-Emission enregistrée

-FRANCE INFO. Tahar Ben Jelloun : « Mes contes de Perrault ». ***France Info*** [en ligne], 2014 [page consultée en décembre 2016]. Disponibilité et accès: http://www.francetvinfo.fr/replay-radio/le-livre-du-jour/tahar-ben-jelloun-mes-contes-de-perrault_1768231.html

C-Documentaire

-DAVIS, Kiri. A girl like me. ***YouTube*** [en ligne], 2007 [page consultée en octobre 2019]. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=z0BxFRu_SOw

D-Conférences

-CHELEBOURG, Christian. Vous reprendrez bien un peu de princesses ? Socialisation d'une icône Disney (1999-2017). Women and Popular Culture(s) in the Anglophone Worlds : 1945-2015. 4-5 mai 2017. ***Portail des vidéos de l'Université de La Rochelle*** [en ligne], 2017 [page consultée en octobre 2019]. Disponibilité et accès : http://portail-video.univ-lr.fr/Christian-Chelebourg-Universite-de

-FERREIRA DE OLIVEIRA, Renaud. ***L'adaptation littéraire au cinéma : une vie des œuvres*** **(conférence au CIEP)** [en ligne]. CIEP, 21 septembre 2013 [page consultée en avril 2018]. Disponibilité et accès : http://www.ciep.fr/sites/default/files/migration/abibac/doc/adaptation-litteraire-au-cinema-conference-R-Ferreira.pdf

-HUMIERES (D'), Catherine. Réécrire le conte : quand la société se raconte (enregistrement vidéo d'une conférence). ***Université ouverte de Cergy Pontoise*** [en ligne], février 2013 [page consultée en octobre 2016]. Disponiblilté et accès : http://universiteouverte.u-cergy.fr/reecrire-le-conte-quand-la-societe-se-raconte/

-LA CHARTE. ***L'écriture transmédia dans la littérature jeunesse*** **(conférence d'Anne Besson et Matthieu Letourneux, modération Carole Trébor)** [en ligne]. La CHARTE, 19 septembre 2014 [vidéo consultée en février 2017]. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=_6inMdhqj-A#action=share

-LETOURNEUX, Matthieu. ***Fictions à la chaîne : littératures sérielles et culture médiatique*** **(conférence du 4 avril 2018 au Centre Rabelais, présentée par Corinne Saminadayar-Perrin)** [en ligne]. MSHSud.TV, 4 avril 2018 [vidéo consultée en avril 2019]. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=MXpDTH_yisY

-PLANTE, Christine. ***Le genre en littérature : usages et difficultés d'un concept*** **(conférence du 17 décembre 2015)** [en ligne]. ENS de Lyon, 2015 [vidéo consultée en avril 2019]. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=uk0PYBtMaJ4

-RIMASSON-FERTIN, Natacha. Conférence : les Frères Grimm. ***Bibliothèque municipale de Lyon*** [en ligne], 2 décembre 2009 [page consultée en juillet 2017]. Disponibilité et accès : https://www.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video=386

VI. Manuels et textes officiels

A-Manuels scolaires

1) Français

-ABENSOUR, Corinne (dir.). ***Français 5e. Livre unique.*** Paris, Le Robert, 2016. 347 p.

-ABENSOUR, Corinne (dir.). ***Français 6e. Livre unique.*** Paris, Le Robert, 2016. 285 p. Passeurs de textes.

-BALLANFAT, Evelyne (dir.). ***Français 6e, cycle 3.*** Paris, Magnard, 2016. 351 p. Jardin des lettres.

-CARPENTIER, claude (dir.). ***Mon cahier de lecture et d'écriture. Français 6e.*** Paris, Bordas, 2014. 128 p. Les cahiers de français.

-POTELET, Hélène (dir.). ***Français. Livre unique 6e.*** Paris, Hatier, 2009. 383 p. Rives bleues.

-RANDANNE, Florence (dir.). ***Français, cycle 3 6e.*** Paris, Belin, 2016. 367 p. L'envol des Lettres.

2) Sciences économiques et sociales (seconde) :

-ECHAUDEMAISON, Claude-Danièle (dir.). ***Sciences Economiques & Sociales 2de. Programme 2010*** (éd. actualisée 2013). Paris, Nathan, 2013. 179 p. Collection C.-D. Echaudemaison.

-FUMAT, Claire, HOPSIE, Maud et TRIPODI, Boris. ***Toute la socio en BD. 1. Groupes et réseaux sociaux, contrôle et déviance.*** Paris, Belin Education/La Boîte à Bulles, 2018. 47 p.

-JEANNIN, Rémi et RICHET, Adeline (dir.). ***Sciences Economiques & Sociales 2de.*** Paris, Hachette Education, 2008. 255 p. Collection Jeannin et Richet.

B-Sur la documentation et le CDI

-A.P.D.E.N. ***Wikinotions*** [en ligne]. A.P.D.E.N., 2016 [page consultée en janvier 2017]. Disponibilité et accès : http://apden.org/wikinotions/index.php?title=Accueil

-BRIZIOU, Michèle (dir.). ***Les professeurs documentalistes*** (éd. 2011). Orléans, Scérén/CNDP-CRDP, 2011. 276 p. Série Les fondamentaux « Livres Bleus ».

-CHAPRON, Françoise. ***Les CDI des lycées et collèges. De l'imprimé @u numérique.*** Paris, PUF, 2012. 336 p.

-CNDP. ***Savoirs CDI*** [en ligne]. CNDP, 2014 [page consultée en avril 2014]. Disponibilité et accès : http://www.cndp.fr/savoirscdi/

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. ***Vade-mecum « Vers des centres de connaissances et de culture »*** [en ligne]. Ministère de l'éducation nationale, 2012 [pageconsultée en avril 2014]. Disponibilité et accès : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Innovation_experimentation/58/7/2012_vademecum_culture_int_web_214771_215587.pdf

C-Textes officiels

1) Listes de référence pour l'enseignement du premier degré

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***La littérature à l'école. Listes de référence Cycle 2*** [en ligne]. Eduscol, 2013 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Litterature/80/6/LISTE_DE_ReFeRENCE_CYCLE_2_2013_238806.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***La littérature à l'école. Listes de référence Cycle 3*** [en ligne]. Eduscol, 2013 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Litterature/80/9/LISTE_DE_ReFeRENCE_CYCLE_3_2013_238809.pdf

2) Pour l'enseignement secondaire

2.a Programme par cycle

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE. ***Bulletin officiel spécial n°11 du 26 novembre 2015*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, 2015 [page consultée en mai 2016]. Disponibilité et accès : http://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_11/67/3/2015_programmes_cycles234_4_12_ok_508673.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE - DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Bulletin officiel spécial n°11 du 26 novembre 2015 : Annexe 2 : Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3)*** [en ligne]. MEN, 2015 [page consultée en janvier 2016]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94708

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE - DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Bulletin officiel spécial n°11 du 26 novembre 2015 : Annexe 3 : Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4)*** [en ligne]. MEN, 2015 [page consultée en janvier 2016]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94717

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA RECHERCHE,

DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Lire et écrire au cycle 3 : Repères pour organiser les apprentissages au long du cycle*** [en ligne]. Centre national de documentation pédagogique, 2003 [page consultée en mai 2020]. Disponibilité et accès : https://www.snuipp.fr/IMG/pdf/lire_ecrire_c3.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE JEUNESSE VIE ASSOCIATIVE. ***Livret personnel de compétences, Palier 3 (fin de scolarité obligatoire)*** [en ligne]. MENJVA/DGESCO, janvier 2011 [page consultée en avril 2014]. Disponibilité et accès : http://cache.media.eduscol.
education.fr/file/socle_commun/18/2/socle-Grilles-de-reference-palier3_169182.pdf

2.b Socle commun de connaissances, de compétences et de culture

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. ***Décret n° 2015-372 du 31-3-2015 - J.O. du 2-4-2015 : Socle commun de connaissances, de compétences et de culture*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, 2015 [page consultée en août 2018]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=87834

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE et EDUSCOL. ***Document d'accompagnement pour l'évaluation des acquis du Socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Eléments pour l'appréciation du niveau de maîtrise satisfaisant en fin de cycle 3*** [en ligne]. MEN, octobre 2016 [page consultée en juin 2017]. Disponibilité et accès : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/College_2016/74/4/RAE_Evaluation_socle_cycl
e_3_643744.pdf

2.c Programme de français

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE– DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Programmes français littérature (classe de seconde générale et technologique, classe de première des séries générales)*** [en ligne]. CNDP, avril 2011 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/154252/154252-22107-28114.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Programme du Baccalauréat professionnel (Français, histoire, géographie et éducation civique)*** [en ligne]. CNDP, 2010 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/149705/149705-20928-26839.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Programmes français (classes de sixième, cinquième, quatrième, troisième)*** [en ligne]. CNDP, mars 2009 [page consultée en janvier 2014]. Disponibilité et accès : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/140235/140235-18635-24218.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Bulletin officiel n°14 du 4 avril 2019 : classes de première générale et de première technologique. Programme national d'œuvres pour l'enseignement de français pour l'année scolaire 2019-***

2020 [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, avril 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=140520

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Bulletin officiel spécial du 11 avril 2019 : les programmes d'enseignement du lycée professionnel. Français, classe de seconde professionnelle*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, avril 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?pid_bo=38502

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Bulletin officiel spécial du 11 avril 2019 : les programmes d'enseignement du lycée professionnel. Français, classes préparant au certificat d'aptitude professionnelle*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, avril 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP5-MEN-11-4-2019/09/9/spe624_annexe_1105099.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019 : programme de français de première des voies générale et technologique*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/93/0/spe575_annexe2_1062930.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Bulletin officiel spécial n°1 du 22 janvier 2019 : programmes d'enseignement du lycée général et technologique*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?pid_bo=38502

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Programme de français de seconde générale et technologique*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/92/8/spe575_annexe1_1062928.pdf

2.d Listes de référence

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE – EDUSCOL. ***Français Cycle 3. Culture littéraire et artistique : Lire en réseaux*** [en ligne]. Eduscol, mars 2016 [page consultée en août 2018]. Disponibilité et accès : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Culture_litteraire_/01/3/7-RA16_C3_FRA_5_lire_en_reseaux_591013.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Sélection « Littérature pour les collégiens » pour la rentrée 2017*** [en ligne]. Eduscol, octobre 2017 [page consultée en décembre 2018]. Disponibilité et accès : http://eduscol.education.fr/cid105688/selection-2016-litterature-pour-les-collegiens.html

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE et EDUSCOL. ***Liste de « Lectures pour***

les collégiens » [en ligne]. MEN, 2013 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://eduscol.education.fr/pid26480/liste-lectures-pour-les-collegiens.html

2.e Programme de SES

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. ***Bulletin officiel spécial n°4du 29 avril 2010 : programme de sciences économiques et sociales en classe de seconde générale et technologique – Enseignement d'exploration*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, 2010 [page consultée en septembre 2015]. Disponibilité et accès : http://media.education.gouv.fr/file/special_4/73/5/sciences_economiques_sociales_143735.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE– DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Programme sciences économiques et sociales – classe de première de la série ES*** [en ligne]. CNDP, avril 2011 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/154250/154250-22097-28104.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Programme de sciences économiques et sociales de première générale*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/54/4/spe639_annexe_1063544.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Programme de sciences économiques et sociales de seconde générale et technologique*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/05/3/spe638_annexe_1063053.pdf

2.f Enseignements artistiques

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE. ***Bulletin officiel n°8 du 20 février 2014 : enseignements primaire et secondaire, Baccalauréat : Œuvres et thèmes de référence pour les épreuves de l'enseignement artistique pour l'année scolaire 2014-2015 et la session 2015 du baccalauréat*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, 2014 [page consultée en octobre 2014 et janvier 2015]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=77026

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, DE LA JEUNESSE ET DE LA VIE ASSOCIATIVE– DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE. ***Programmes Arts (classes de première et terminale des séries générales et technologiques)*** [en ligne]. CNDP, avril 2011 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://www2.cndp.fr/archivage/valid/154251/154251-22101-28108.pdf

-MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE. ***Programme d'enseignements optionnel d'arts de première et terminale générales et technologiques*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/5/spe566_annexe2CORR_1063695.pdf

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE.** ***Programme d'enseignements optionnel d'arts de seconde générale et technologique*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : http://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/69/3/spe566_annexe1CORR_1063693.pdf

2.g Dispositifs, enseignements d'exploration, options et spécialités

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE.** ***Bulletin officiel spécial n°4 du 29 avril 2010 : Programme de Littérature et société en classe de seconde générale et technologique – Enseignement d'exploration*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, 2010 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://media.education.gouv.fr/file/special_4/74/5/litterature_societe_143745.pdf

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE.** ***Bulletin officiel spécial n°17 du 27 avril 2006 : Baccalauréat : Programme de littérature de la classe terminale littéraire – année scolaire 2006-2007*** [en ligne]. MEN, 2006 [page consultée en octobre 2014]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/bo/2006/17/MENE0601125N.htm

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE.** ***Ressources pour la classe de première générale Série littéraire (L) : Travaux Personnels Encadrés. Thème spécifique : Héros et personnages*** [en ligne].Eduscol, juillet 2011 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/TPE/40/9/LyceeGT_TPE_L_1_Heros_Personnages_186409.pdf

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE – DIRECTION GENERALE DE L'ENSEIGNEMENT SCOLAIRE.** ***Ressources pour la classe de première générale Série littéraire (L) : Travaux Personnels Encadrés. Thème spécifique : Représentations et réalités*** [en ligne]. Eduscol, juillet 2011 [page consultée en novembre 2014]. Disponibilité et accès : http://cache.media.eduscol.education.fr/file/TPE/41/1/LyceeGT_TPE_L_1_Representations_Realites_186411.pdf

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE.** ***Programme d'humanités, littérature et philosophie de première générale*** [en ligne]. Ministère de l'Education nationale, janvier 2019 [page consultée en janvier 2019]. Disponibilité et accès : https://cache.media.education.gouv.fr/file/SP1-MEN-22-1-2019/00/2/spe578_annexe_1063002.pdf

2.h Circulaire de missions des professeurs documentalistes

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE.** ***Circulaire n°86-123 du 13 mars 1986 : Missions des personnels exerçant dans les centres de documentation et d'information*** [en ligne]. Ministère de l'éducation nationale, 1986 [page consultée en avril 2014]. Disponibilité et accès : http://www.cndp.fr/savoirscdi/?id=209

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE.** ***Circulaire n°2017-051 du 28 mars 2017 : Les missions des professeurs documentalistes*** [en ligne].Ministère de l'éducation nationale, mars 2017 [page consultée en avril 2017]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=114733

3) Pour les enseignements primaire et secondaire : égalité filles/garçons

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE ET DE LA JEUNESSE.** ***De la maternelle au baccalauréat : Egalité des filles et des garçons*** [en ligne]. MEN, mars 2019 [page consultée en juin 2019]. Disponibilité et accès : https://www.education.gouv.fr/cid4006/egalite-des-filles-et-des-garcons.html

4) Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat

-**MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE.** ***Bulletin officiel n°30 du 25 juillet 2013 : Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et l'éducation*** [en ligne]. MEN, juillet 2013 [page consultée en avril 2017]. Disponibilité et accès : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=73066

ANNEXES

Annexe I : Le personnage de la Belle dans les arts (6e)

Contes et récits merveilleux

Atelier « Le personnage de la Belle dans les arts »

Classe de 6e2 – décembre 2014

Dans le cadre de l'enseignement de français, en partenariat avec Madame Levasseur, professeur de français.

Modalités de la séance :

Durée : 5 séances de 55 min. **Date :** décembre 2014.

Nombre d'élèves : 13 élèves (6e2 « classe tremplin », élèves en difficulté).

Lieu: classe.

Intervenants : Madame Levasseur, professeur de français.

Madame Paillier, professeur documentaliste.

Objectif info-documentaire :

- Découvrir différents supports d'information : supports écrits (fiction, album et affiche) et audio-visuels (CD et DVD).

Objectifs disciplinaires :

- Etudier une œuvre intégrale.
- Analyser une image.

Histoire des arts :

- Découvrir, en liaison avec la lecture du conte, les différentes déclinaisons artistiques : illustrations, adaptions filmiques et une œuvre musicale.
- Découvrir les productions de la littérature jeunesse.

Notions info-documentaires développées :

- Auteur (séances 1 et 2).
- Document (séances 2 et 3).
- Support (séances 1, 2 et 3).

Pré-requis :

- Cours d'introduction sur les contes et récits merveilleux par Madame Levasseur.

Outils pédagogiques :

- **POTELET, Hélène (dir.). *Français. Livre unique 6e*.** Hatier, 2009. 383 p. Rives bleues.
- Test de lecture : La *Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont (séance 1).
- Fiche de lecture : *Le personnage de la Belle dans le conte de Madame Leprince de Beaumont* (séance 2).
- Fiche : *Analyse de l'image* (séance 2).
- Présentation PowerPoint: *Atelier : Le personnage de la Belle dans les arts* (séances 2 et 3).

Supports pédagogiques :

- Un livre audio :

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. *La Belle et la Bête raconté par Marlène Jobert*. Editions Atlas, 2007. 1 livre et 1 CD. Les plus beaux contes du monde.

- Trois albums :

-[Madame Leprince de Beaumont], DUTEIL, Julie (auteur) et PACHECO, Gabriel (ill.). *La Belle et la Bête.* Minedition, 2014. 32 p.
-[Madame Leprince de Beaumont], JONES, Ursula (auteur) et GIBB, Sarah (ill.). *La Belle et la Bête*. Hachette Livre, 2012. 32 p. Gautier-Languereau.
-[Madame Leprince de Beaumont], ROUMIGUIERE, Cécile (auteur) et FRONTY, Aurélia (ill.). *La Belle et la Bête*. Belin, 2013.57p. Contes des Mille et un lieux.

- Trois films :

-COCTEAU, Jean. *La Belle et la Bête.* SNC, 2013. 2 DVD, 90 min., N/B.
-GANS, Christophe. *La Belle et la Bête*. Pathé, 2014. 1 DVD, 108 min.,coul.
-TROUSDALE, Gary et WISE, Kirk. *La Belle et la Bête.* Walt Disney Home Entertainment, 2002. Edition Collector 2 DVD, 91 min., coul.

- Un CD :

-RAVEL, Maurice. Ma Mère l'Oye : Les Entretiens de la Belle et de la Bête. Ravel – Boléro – Rapsodie espagnole – Ma Mère l'Oye – Pavane. London Symphony Orchestra, Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 1999. 1 CD.

Matériel utilisé :

- Poste informatique.
- Vidéo-projecteur.

Productions :

- Fiche de lecture *: Le personnage de la Belle dans le conte de Madame Leprince de Beaumont* (séance 2).
- Fiche : *Analyse de l'image* (séance 2).

Évaluation :

-Test de lecture évalué avec les codes couleurs : vert (acquis), jaune (en cours d'acquisition) et rouge (non acquis).

Déroulement de la séquence:

Etapes	Animation	Temps
Séance 1 **Présentation du professeur documentaliste etde l'atelier « Le personnage de la Belle dans les arts ».** **Points sur les différents supports : livres, supports audio et vidéo.** **Présentation de l'objectif de cette séance : comprendre le conte** (5 min). -Ecoute du conte (15 min). -Mise en activité sur le test de lecture (15 min). *Correction individuelle par le professeur de français.* -Correction ensemble à l'oral (15 min). -Conclusion : ouverture sur l'adaptation pour la séance prochaine. Définition et piste de réflexion : comment le personnage de la Belle est représenté sur les différents supports étudiés ? (5 min).	Professeurs Oral Travail individuel Groupe entier Oral Professeurs Oral	55 min.
Séance 2 **Introduction sur le conte, source d'inspiration pour les artistes, et ces adaptations. Objectif : découvrir l'évolution du personnage de Belle dans le conte** (5 min). -Travail ensemble à l'oral à partir de la fiche de lecture *: Le personnage de la Belle dans le conte de Madame Leprince de Beaumont* (30 min). **Etude de l'image à partir de la présentation PowerPoint : *Atelier : Le personnage de la Belle dans les arts*** : 1) Mise en activité sur la fiche *Analyse de l'image*, analyse de l'affiche du film *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (30 min). 2) À partir de la scène de la rencontre de la Belle et la Bête, analyse de la représentation du personnage de la Belle dans les	Professeur documentaliste Professeurs et groupe entier Oral Groupe entier Oral	1h50

trois albums (30 min). **Analyse filmique :** projection de trois extraits de film de la même scène : situer la scène et effectuer une analyse comparative. Comment est représentée la Belle (caractéristiques physiques, habits, caractère, émotions et actions) ? Analyse du décor et des éléments magiques ou merveilleux (15 min). Diffusion du premier extrait (film de Jean Cocteau).	Groupe entier	
<u>Séance 3</u> **Suite de l'analyse filmique à partir de la présentation PowerPoint:** ***Atelier : Le personnage de la Belle dans les arts.*** -Diffusion des derniers extraits (film de Christophe Gans et film d'animation Disney). Analyse comparative autour du personnage de Belle (1h). **Découverte d'une œuvre musicale** -Présentation de Maurice Ravel et de l'œuvre. -Consigne : identifier les personnages à l'écoute de la mélodie. -Ecoute. -Analyse : identifier les thèmes des personnages (hauteur, timbre, instrument) et les sentiments qui s'en dégagent. -Ouverture sur le rôle de la musique dans le livre audio (40 min). **Conclusion : est-ce que la Belle est représentée de la même manière sur les différents supports ? Bilan sur les reformulations visuelles et musicales** (10 min).	Professeurs et groupe entier Oral Professeur documentaliste Oral Groupe entier Professeurs et groupe entier	1h50

<u>Planning</u> :

Classe	Séance 1	Séance 2	Séance 3
6e2 (classe tremplin)	Lundi 15/12 : 8h-9h	Mardi 16/12 : 10h05-11h55	Vendredi 19/12 : 10h05-11h55

Commentaire :

-Fin de la séance 1 et début de la séance 2 : j'ai insisté sur la définition de l'adaptation (transposition d'une œuvre d'un domaine ou d'un genre dans un autre).

-Séance 2 : nous avons fait prendre conscience aux élèves de l'interconnexion entre les deux personnages (ils sont dépendants l'un de l'autre) :

Homme/Femme

Animal/Humain

Monstruosité/Beauté

Agressivité/Bonté.

Contes et récits merveilleux

Atelier « Le personnage de la Belle dans les arts »

Classe de 6e7 – janvier 2015

Dans le cadre de l'enseignement de français, en partenariat avec Madame Levasseur, professeur de français.

Modalités de la séance :

Durée : 3 séances de 55 min. **Date :** janvier 2015.

Nombre d'élèves : 33 élèves (6e7).

Lieu: classe.

Intervenants : Madame Levasseur, professeur de français.

Madame Paillier, professeur documentaliste.

Objectif info-documentaire :

- Découvrir différents supports d'information : supports écrits (fiction, album et affiche) et audio-visuels (CD et DVD).

Objectifs disciplinaires :

- Etudier une œuvre intégrale.
- Analyser une image.

Histoire des arts :

- Découvrir, en liaison avec la lecture du conte, les différentes déclinaisons artistiques : illustrations, adaptions filmiques et une œuvre musicale.
- Découvrir les productions de la littérature jeunesse.

Notions info-documentaires développées :

- Auteur (séances 1 et 2).
- Document (séances 1 et 2).
- Support (séances 1, 2 et 3).

Pré-requis :

- Cours d'introduction sur les contes et récits merveilleux par Madame Levasseur.
- Lecture du conte: *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont.

Outils pédagogiques :

- **POTELET, Hélène (dir.). *Français. Livre unique 6e*.** Hatier, 2009. 383 p. Rives bleues.
- Test de lecture : *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont (effectué avant les séances).
- Fiche : *Analyse de l'image* (séance 1).
- Présentation PowerPoint : *Atelier : Le personnage de la Belle dans les arts* (séances 1, 2 et 3).

Supports pédagogiques :

- Un conte :

-LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame. *La Belle et la Bête*. Nathan, 2013. 91 p. Carrés Classiques.

- Trois albums :

-[Madame Leprince de Beaumont], DUTEIL, Julie (auteur) et PACHECO, Gabriel (ill.). *La Belle et la Bête*. Minedition, 2014. 32 p.
-[Madame Leprince de Beaumont], ROUMIGUIERE, Cécile (auteur) et FRONTY, Aurélia (ill.). *La Belle et la Bête*. Belin, 2013. 57 p. Contes des Mille et un lieux.
-[Madame Leprince de Beaumont], SALA, David (ill.). *La Belle et la Bête*. Casterman, 2014. 64 p. Les Albums Casterman.

- Deux films :

-COCTEAU, Jean. *La Belle et la Bête*. SNC, 2013. 2 DVD, 90 min., N/B.
-GANS, Christophe. *La Belle et la Bête*. Pathé, 2014. 1 DVD, 108 min., coul.

- Un CD :

-RAVEL, Maurice. Ma Mère l'Oye : Les Entretiens de la Belle et de la Bête. Ravel – Boléro – Rapsodie espagnole – Ma Mère l'Oye – Pavane. London Symphony Orchestra, Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 1999. 1 CD.

Matériel utilisé :

- Poste informatique.
- Vidéo-projecteur.

Productions :

- Fiche : *Analyse de l'image* (séance 1).
- Restitution écrite dans le cahier (séances 1, 2 et 3).

Évaluation :

-Test de lecture effectué avant les séances (évaluation sommative sur 20).

Déroulement de la séquence :

Etapes	Animation	Temps
Séance 1 **Présentation du professeur documentaliste etde l'atelier « Le personnage de la Belle dans les arts » dont l'objectif est de découvrir l'évolution du personnage de Belle dans le conte** (10 min). **Points sur les différents supports : livres, supports audio et vidéo.** **Etude de l'image à partir de la présentation PowerPoint : *Atelier : Le personnage de la Belle dans les arts*** : 1) Mise en activité sur la fiche *Analyse de l'image*, analyse de l'affiche du film *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, ensemble à l'oral, puis restitution écrite (30 min). 2) À partir de la scène de la rencontre de la Belle et la Bête, analyse de la représentation du personnage de la Belle dans les trois albums (15 min).	Professeur documentaliste Oral Professeurs Groupe entier Oral	55 min.
Séances 2 et 3 **Reprise :** à partir de la scène de la rencontre de la Belle et la Bête, analyse de la représentation du personnage de la Belle dans les trois albums, puis restitution écrite (20 min). **Analyse filmique :** projection de deux extraits de film de la même scène : situer la scène et effectuer une analyse comparative. Comment est représentée la Belle (caractéristiques physiques, habits, caractère, émotions et actions) ? Analyse du décor et des éléments magiques ou merveilleux. Diffusion du premier extrait (film de Jean Cocteau). Diffusion du dernier extrait (film de Christophe Gans). -Analyse comparative autour du personnage de Belle : Belle et ses sœurs, la Belle et la Bête (interconnexion entre les deux	Professeurs Groupe entier Oral Professeur	1h50

personnages), caractéristiques propres aux différents supports (1h). **Découverte d'une œuvre musicale** -Présentation de Maurice Ravel et de l'œuvre. -Consigne : identifier les personnages à l'écoute de la mélodie. -Ecoute. -Analyse : identifier les thèmes des personnages (hauteur, timbre, instrument) et les sentiments qui s'en dégagent (20 min). **Conclusion : est-ce que la Belle est représentée de la même manière sur les différents supports ? Bilan sur les reformulations visuelles et musicales** (10 min).	documentaliste Groupe entier Oral Professeurs et groupe entier	

<u>Planning</u> :

Classe	Séance 1	Séance 2 Séance 3
6e7	Mercredi14/01 9h-9h55	Vendredi 16/01 14h20-16h25

<u>Commentaire</u> :

Nous avons effectué une séquence de 3 heures avec cette classe. L'œuvre avait été lue au préalable et les élèves avaient déjà eu un test de lecture avant les séances. Nous avons choisi de centrer l'analyse filmique sur deux adaptations cinématographiques (ce qui nous a permis de travailler davantage sur l'affiche et le film de Jean Cocteau). Lors des échanges, nous avons pu remarquer que le vocabulaire des élèves était assez développé.

Nom, Prénom : *6e2*

Test de lecture : *La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont

Compétence évaluée : écouter et comprendre une œuvre

QCM : entoure la bonne réponse.

1- Combien le marchand a-t-il de filles ?

a) 1 b) 2 c) 3 d) 4

2- Quel événement vient perturber cette famille ?

a) Le père meurt b) il devient pauvre c) il se remarie

3- Le père part en voyage. Quel cadeau Belle aimerait que son père lui rapporte ?

a) Des bijoux b) des robes c) une simple rose

4- Pourquoi la Bête veut-elle tuer le père de la Belle ?

a) Car le père lui a volé un coffre plein d'or

b) car il l'a insultée

c) car il a cueilli une rose de son jardin

5- Comment la Belle trouve-t-elle la Bête ?

a) Belle b) gentille c) laide

6-Quelle faveur la Belle demande-t-elle à la Bête ?

a) De revoir son père b) de punir ses sœurs c) de la couvrir d'or

7-Dans quel état la Belle retrouve-t-elle la Bête à son retour ?

a) Mourante b) furieuse c) blessée par un chasseur

8- Pourquoi la Bête se transforme-t-elle en prince à la fin de l'histoire ?

a) La Belle lui a donné un baiser

b) Elle a bu une potion magique

c) La Belle a accepté de l'épouser

9- Que deviennent les sœurs de la Belle à la fin de l'histoire ?

a) Elles deviennent des servantes de la Bête

b) elles sont transformées en statues

c) elles se noient dans la rivière

10- D'après toi, pourquoi la Belle est récompensée et ses sœurs punies à la fin du conte ?

……

……

……

6e7

TEST DE LECTURE

La Belle et la Bête de Madame Leprince de Beaumont

Toutes les réponses doivent être correctement rédigées. Veille bien à l'expression et à l'orthographe. Cela sera pris en compte dans la note.

Situation initiale et élément perturbateur

1- Au début du conte, l'auteur nous présente une famille. Qu'as-tu appris sur le caractère :

-des sœurs aînées ? /1

-de la Belle ? /1

2- Quel événement vient perturber la situation de cette famille ? /1

Les péripéties

Le voyage du père

3- Pourquoi le père part-il en voyage ? Que doit-il rapporter à ses filles de son voyage ?

Que montre le choix des cadeaux sur leur caractère ? /1

4-Montre que le château dans lequel il s'arrête à son retour est merveilleux. Donne deux exemples différents. /2

5- La Bête est furieuse car le père a cueilli une rose dans son jardin. Comment la Bête compte-t-elle le punir ? /2

La vie de la Belle au château et la visite à son père

6- Quelle vie la Belle mène-t-elle auprès de la Bête ? Est-elle heureuse ? /2

7- Quelle faveur la Belle demande-t-elle un jour à la Bête ? /1

8- A quelle condition obtient-elle cette faveur ? Pourquoi ne respecte-t-elle pas cette condition ? /2

9- Dans quel état la Belle retrouve-t-elle la Bête à son retour ? /1

10- Montre que les sentiments de la Belle à l'égard de la Bête ont évolué au fil de l'histoire. /1

La résolution et la situation finale

11- En quoi la Bête se métamorphose-t-elle ? Quelle est la cause de cette transformation ? /2

12- Comment se termine l'histoire pour la Belle ? Pour ses sœurs ? /2

13- Quelle est la morale de ce conte ? /1

<u>Fiche de lecture</u> :

Le personnage de la Belle dans le conte

de Madame Leprince de Beaumont

Nous venons de découvrir le conte *La Belle et la Bête*. Nous allons maintenant nous attarder sur le personnage de Belle.

I) La présentation de Belle/ses rapports avec ses sœurs et son père

1- Au début du conte, on te présente le personnage de Belle. En quoi Belle est-elle différente de ses sœurs ?

Belle	Ses sœurs

Belle et ses sœurs ont donc un caractère …… . Elles sont …… de Belle.

2- Quels rapports entretient Belle avec son père ?
……
……

II) Les rapports de Belle avec la Bête

1- Au début, comment Belle réagit-elle face à la Bête ?
……

……

2- Comment évolue leur relation ? Pourquoi d'après toi ?

……
……
……

III) Le bonheur de Belle

Comment finit l'histoire pour Belle ?

……

……

Analyse de l'image

Document 1 :

Selon toi, de quel support est extrait le document 1 ?

……

Quels personnages reconnais-tu ?

……

Quelle scène de l'histoire est représentée ?

……

Décris l'image, que vois-tu ?

……

……

……

……

Quelles couleurs sont utilisées ?

……

……

……

Quel type de lumière est utilisé ? Quel effet cela produit ?

……

……

……

Conclusion :

Quelle est la fonction de l'image par rapport au texte ?

……

……

Quelle image as-tu préférée ? Pourquoi ?

……

……

Annexe II : Le conte *Raiponce* à l'épreuve des adaptations (6e)

Contes et récits merveilleux

Le conte *Raiponce* à l'épreuve des adaptations

Classes 6e7 et 6e9 – décembre 2015

Dans le cadre de l'enseignement de français, en partenariat avec Madame Levasseur, professeur de français.

Modalités de la séance :

Durée : 4 séances de 55 min. (6e9) / 2 séances de 55 min. (6e7) **Date :** décembre 2015.

Nombre d'élèves : 35 élèves (6e9) / 14 élèves (6e7 « classe tremplin », élèves en difficulté).

Lieu: classe.

Intervenants : Madame Levasseur, professeur de français.

Madame Paillier, professeur documentaliste.

Objectif info-documentaire :

- Découvrir différents supports d'information : supports écrits (fiction, image et affiche) et audio-visuels (DVD).

Objectifs disciplinaires :

- Etudier une œuvre intégrale.
- Analyser une image.
- S'exprimer à l'oral.

Histoire des arts :

- Découvrir, en liaison avec la lecture du conte, les différentes déclinaisons artistiques : illustrations, adaptation animée et/ou filmique.

Notions info-documentaires développées :

- Auteur (séances 1 et 2).
- Document (séances 1 et 2).
- Support (séances 1 et 2).

Pré-requis :

- Cours d'introduction sur les contes et récits merveilleux par Madame Levasseur.

Outils pédagogiques :

- **POTELET, Hélène (dir.). *Français. Livre unique 6e*.** Hatier, 2009. 383 p. Rives bleues.
- Fiche *Etude de l'image* (séance 1, 6e9).
- Fiche Analyse filmique : *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, Rob Marshall, 2014 (séance 1, 6e 9).
- Fiche Analyse filmique : *Raiponce*, Nathan Greno et Byron Howard, 2011 (séance 2, 6e7 et 6e 9).
- Padlet : *Raiponce* : http://padlet.com/cdindp/g4fr5ip7g9kq (séance 1, 6e9).

Supports pédagogiques :

- Un livre :

-GRIMM, Jacob et Wilhelm. *Contes*. Magnard, 2013. 96 p. Classiques et Patrimoine.

- Deux films :

-GRENO, Nathan et HOWARD, Byron. *Raiponce*. The Walt Disney Company (France), 2011. 1 DVD, 96 min., coul.
-MARSHALL, Rob. *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*.Walt Disney France, 2015.1 DVD, 119 min., coul.

Matériel utilisé :

- Poste informatique.
- Vidéo-projecteur.

Productions :

- Fiche *Etude de l'image* (séance 1, 6e9).
- Fiche Analyse filmique : *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, Rob Marshall, 2014 (séance 1, 6e 9).
- Fiche Analyse filmique : *Raiponce*, Nathan Greno et Byron Howard, 2011 (séance 2, 6e7 et 6e9).

<u>Évaluation en amont</u> :

-Test de lecture : évaluation sommative (6e9).

-Test de lecture évalué avec les codes couleurs (6e7) : vert (acquis), jaune (en cours d'acquisition) et rouge (non acquis).

<u>Déroulement des séances</u>:

Etapes	Animation	Temps
<u>Séance 1 (6e 9)</u> **Présentation du professeur documentaliste et de l'objectif des séances : découvrir des illustrations et des adaptations filmique et animée inspirées du conte *Raiponce*.** -**Etude de l'image** à partir de la fiche *Etude de l'image* (trace écrite) et du Padlet, analyse ensemble à l'oral de l'illustration d'Arthur Rackham et de l'affiche de film *Raiponce* (45 min). -Définition de la notion d'adaptation. **-Analyse filmique :** projection de la scène d'exposition du film *Into the Woods* et explication des professeurs. *Pour avoir un enfant, un boulanger et sa femme doivent ramener à la sorcière les attributs de certains personnages, dont les cheveux de Raiponce* (15 min). À partir de la fiche *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois*, identification de personnages de contes, ensemble à l'oral. Analyse comparative conte/3 extraits du film (passages où Raiponce est présente), ensemble à l'oral. Explication de la notion de fidélité (45 min). **Points sur les différents supports : livres, supports audio et vidéo.** -Conclusion sur l'adaptation, transposition d'une œuvre d'un domaine ou d'un genre dans un autre. Adapter un conte ou n'importe quelle œuvre implique des choix. Chaque artiste	Professeurs Oral Groupe entier Oral Professeurs Oral Groupe entier Oral	1h50

propose sa vision du conte et un imaginaire (5 min).	Professeurs Oral	
<u>Séance 2</u> **Analyse filmique :** projection de *Raiponce* (adaptation Disney de 2011). **Introduction sur le conte, source d'inspiration pour les artistes, et ces adaptations. Objectif : découvrir une adaptation** (2 min). -Projection du film d'animation Raiponce (1h30). *Nous avons coupé la scène de la Taverne du canard boiteux*. **Analyse filmique :** À partir de la fiche Analyse filmique : *Raiponce*, travail ensemble à l'oral sur la notion de *fidélité* au conte. Analyse comparative : événements, personnages (15 min.). **Conclusion :** adaptation d'un texte à l'écran. Reprise de personnages avec des rapports modifiés (Raiponce/Flynn). Liberté des créateurs par rapport au déroulement de l'histoire (3 min).	Professeurs Oral Groupe entier Oral	1h50

<u>Planning</u> :

Classe	Séance 1	Séance 2
6e7 (classe tremplin)	Mardi 15/12 : 8h-9h50	
6e9	Vendredi 11/12 : 13h25-15h15	Vendredi 18/12 13h25-15h15

Commentaire :

L'œuvre avait été lue au préalable et les élèves avaient déjà eu un test de lecture avant les séances. Ils avaient également lu *Hansel et Gretel*.

Lors de la séance 1, les élèves de 6e9 ont bien insisté sur le fait que Raiponce était enfermée et soumise dans la représentation d'Arthur Rackham à la différence de l'affiche du film où elle est sortie de la tour et semble bien décidée à prendre son destin en main.

Lors de la séance 2, les élèves ont bien relevé que le personnage de Flynn Rider n'avait pas le même statut que dans le conte (voleur et non prince) et que Raiponce souhaitait braver l'interdit de Mère Gothel pour découvrir le monde. Ils ont également insisté sur la différente résolution de l'histoire (la demande en mariage, les jumeaux et la cécité du prince n'apparaissent pas dans le film d'animation).

SEQUENCE 3 : Le conte

ETUDE DE L'IMAGE

Objectif : analyser une illustration de conte et une affiche de film (étude comparative).

I) Présentation des documents (nature du document)

Le document 1 :

……
……
……
……

Le document 2 :

……
……
……
……

II) Description des documents

Que représentent-ils ? *Regarde la composition de la page, le physique des personnages, les costumes, les couleurs et les décors.*

L'illustration de Rackham représente :

……
……
……
……
……

L'affiche du film de Walt Disney représente :

……
……
……
……
……

III) Comparaison des documents

Compare la représentation du personnage de Raiponce dans ces deux documents. Que révèlent ces images par rapport au caractère des personnages ?

La Raiponce de l'illustration semble ……

……

……

alors que la Raiponce de l'affiche semble ……

……

……

……

ANALYSE FILMIQUE

Into the Woods: Promenons-nous dans les bois, Rob Marshall (2014)

Quelle est la nature de ce document ? …….

……

Dans la scène d'exposition, quels personnages de contes peux-tu identifier?

……

……

……

……

……

Quelle est la particularité des dialogues ? ……

……

……

Est-ce que cette adaptationest fidèle au conte de Grimm ?…….

Pourquoi ? *Sois attentif/ attentive au déroulement de l'histoire et à la représentation des personnages*

……

……

……

……

……

ANALYSE FILMIQUE

Raiponce, Nathan Greno et Byron Howard (2011)

Pourquoi cette adaptation n'est pas fidèle au conte ? …….

……

……

……

En quoi Raiponce est-elle différente ? …….

……

……

……

……

……

En quoi le personnage de Flynn Rider est différent du conte ? ……

……

……

……

……

……

……

En conclusion : ……

……

……

……

……

……

Annexe III : Atelier conte merveilleux interactif (6e)

Atelier conte merveilleux interactif

Groupe de 6e – Décembre 2017

Dans le cadre d'un atelier de deux heures, en petit groupe, réalisation d'une courte animation vidéo à partir d'un conte merveilleux connu.

Modalités de la séance :

Durée : 1 séance de 2 heures. **Date :** 08/12/2017 : 14h00-16h00.

Nombre d'élèves : 9 élèves.

Lieu: CDI.

Intervenant : Madame Paillier, professeur documentaliste.

Objectif info-documentaire :

- Utiliser une application pour réaliser une courte animation vidéo (Socle commun : domaine 2 « Les méthodes et outils pour apprendre »).

Compétences travaillées :

- Comprendre et s'exprimer à l'oral :
  1) Ecouter pour comprendre un message oral
  2) S'exprimer à l'oral
- Ecrire :
  1) Présenter de façon claire un point de vue

Objectif transversal :

- Solliciter la créativité dans une situation d'apprentissage actif.

Notions développées :

- Auteur.
- Production documentaire.

Pré-requis :

- Cours de français sur les contes et récits merveilleux à travers l'objet d'étude « Le monstre, aux limites de l'humain ».
- Lectures de contes merveilleux.

Supports pédagogiques :

- Application Tellagami (sur iPad).
- Un fichier audio :

-**GRIMM, Jacob et GRIMM, Wilhelm.** ***Raiponce*** (conte raconté par Anaïs EVRARD). Livre audio.com, 2012. 1 fichier MP3 de 8 min.

- Un livre audio :

-**LEPRINCE DE BEAUMONT, Madame.** ***La Belle et la Bête raconté par Marlène Jobert***. Editions Atlas, 2007. 1 livre et 1 CD (14 min.). Les plus beaux contes du monde.

Matériel utilisé :

- Poste informatique et enceintes (diffusion des fichiers audio).
- Tablette iPad.

Productions :

- Une courte animation vidéo par groupe, soit 4 animations de 30 secondes : la Belle, la Bête, Raiponce et Mère Gothel.

Évaluation :

- Formative lors de la séance au CDI.

Sources :

-Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3), *BO spécial n°11 du 26 novembre 2015* : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=94708

-**BRUNAULT, Augustin.** ***Littérature audio.com*** [en ligne]. Des livres à lire et à entendre, 2017 [site consulté en décembre 2017]. Disponibilité et accès : http://www.litteratureaudio.com/

Pour les images (fonds des animations) :

-**ALPHA CODERS.** ***Wallpaper Abyss*** [en ligne]. Alpha Coders, 2017 [site consulté en décembre 2017]. Disponibilité et accès : https://wall.alphacoders.com/big.php?i=193652&lang=French

-THE WALT DISNEY COMPANY LIMITED. Dessins de travail inédits (et magnifiques) pour Raiponce. ***Disney*** [en ligne], Disney, 2017 [site consulté en décembre 2017]. Disponibilité et accès : http://divertissement.disney.fr/dessins-de-travail-inedits-et-magnifiques-pour-raiponce#0

<u>Déroulement de l'atelier</u> :

Etapes	Animation	Temps
Présentation de l'atelier et de l'objectif info-documentaire (10 min) Travail de compréhension et d'écriture à partir de deux contes merveilleux (*La Belle et la Bête* de Madame Leprince de Beaumont et *Raiponce* des frères Grimm). Puis, création d'une courte animation vidéo à partir de l'application Tellagami (30 sec.). **Écoute des deux contes** (35 min) -Écoute des deux contes. -Questions de compréhension à l'oral. **Mise en activité des élèves sur le travail d'écriture** (30 min) -En binôme ou trinôme : raconter le conte du point d'un vue d'un personnage (Raiponce, la sorcière, la Belle et la Bête). Rédaction d'un texte court (pour 30 sec. de lecture). *Remédiation et correction du professeur.* **Enregistrement sur l'application Tellagami** (40 min) *Le fond est prédéfini pour chaque conte (château et tour). Les élèves créent un personnage correspondant au héros ou à l'héroïne.* Enregistrement des groupes (plusieurs essais sont nécessaires avant d'obtenir le fichier définitif en raison de la limite de temps). **Conclusion** (5 min) Retour des élèves sur l'atelier.	Professeur Oral Groupe entier Travail en groupe Professeur Oral Groupe entier	120 min.

Commentaire :

Cet atelier entre dans le domaine 2 du Socle commun « Les méthodes et outils pour apprendre » car la production finale s'appuie sur un dispositif numérique (TICE).

Cet atelier a permis de travailler sur les contes merveilleux à travers l'objet d'étude « Le monstre, aux limites de l'humain ». Les élèves ont pu appréhender deux figures monstrueuses différentes : la Bête et Mère Gothel. Ils ont relevé l'aspect monstrueux qui ne reflète pas l'intériorité de la Bête et le comportement abusif de la mère adoptive. En se mettant dans la peau d'un des personnages du conte, ils ont compris le sens des émotions fortes que suscitent la description et la représentation de ces monstres dans les textes littéraires. Le travail de rédaction a été difficile pour certains groupes : leur rédaction était trop longue pour l'enregistrement. Ces groupes avaient déjà une bonne connaissance du conte, raison pour laquelle ils livraient trop de détails. Ils ont donc dû synthétiser leur texte. J'ai gardé les traces écrites des rédactions. En raison du manque de temps, la correction des fautes d'orthographe et de conjugaison n'a pas été effectuée. L'objectif étant de se concentrer sur l'oral pour l'enregistrement.

Le passage à la création de la vidéo leur a permis, malgré des choix limités concernant la création des personnages, de figurer leur héros ou leur héroïne en incarnant son histoire et de comprendre le processus de migration d'un média à un autre en tenant compte des spécificités et contraintes de l'application. La simplicité d'utilisation et la création d'un avatar type jeu vidéo ou manga ont immédiatement suscité l'intérêt des élèves.

Annexe IV : Le personnage archétypal : définition et caractéristiques (6e)

Contes et récits merveilleux

Le personnage archétypal : définition et caractéristiques

Classes 6e1 et 6e8 – janvier 2016

Dans le cadre de l'enseignement de français, en partenariat avec Madame Salessy, professeur de français.

Modalités de la séance :

Durée : 1 séance de 55 min. **Date :** janvier 2016.

Nombre d'élèves : 30 élèves (6e1) / 34 élèves (6e8).

Lieu: classe.

Intervenants : Madame Salessy, professeur de français.

Madame Paillier, professeur documentaliste.

Objectifs disciplinaires :

- Etudier les contes de Charles Perrault.
- Enrichir son vocabulaire.
- S'exprimer à l'oral.

Pré-requis :

- Cours d'introduction sur les contes et récits merveilleux par Madame Salessy.
- Lecture des *Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault.

Outils pédagogiques :

- **BUTLEN, Max.** Que faire des stéréotypes que la littérature adresse à la jeunesse ? ***Cairn.info****[en ligne]*. ***Le français aujourd'hui***, 2005/2, n°149, p. 45-53 [page consultée en janvier 2016]. Disponibilité et accès : www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-2-page-45.htm.
- **DELOUVEE, Sylvain et LEGAL, Jean-Baptiste.** ***Stéréotypes, préjugés et discrimination*.** Dunod, 2008. 127 p. Les topos.
- **POTELET, Hélène (dir.).** ***Français. Livre unique 6e*.** Hatier, 2009. 383 p. Rives bleues.

- Fiche de travail : *Les personnages de contes merveilleux*.
- Tableau : *Les personnages de contes merveilleux*.

Supports pédagogiques :

- Un livre :

-PERRAULT, Charles. *Contes de ma mère l'Oye*. Gallimard Jeunesse, 1997. 224 p. Folio Junior.

Contes lus: *Le Petit Chaperon rouge, La Barbe bleue, Le Chat botté, Les Fées, Cendrillon, Le Petit Poucet*.

Matériel utilisé :

- Tableau.

Productions :

- Fiche de travail : *Les personnages de contes merveilleux*.
- Tableau : *Les personnages de contes merveilleux*.

Évaluation en amont :

-Test de lecture : évaluation sommative.

Déroulement de la séance :

Etapes	Animation	Temps
Présentation du professeur documentaliste et de l'objectif des séances : découvrir les caractéristiques des personnages de contes merveilleux. -Rappel : le schéma actantiel d'A. J. Greimas : relations et actions (5 min.). *Les élèves ont étudié le schéma simplifié (sans destinataire et destinateur).* -Ensemble à l'oral, à partir de la fiche *Les personnages de contes merveilleux*, les élèves identifient les êtres surnaturels, les animaux fantastiques et les êtres humains des contes qu'ils	Professeurs Oral Groupe entier	55 min.

ont lus (15 min). *Ce travail de caractérisation permet de dégager des points communs et de définir le personnage archétypal. La figure de style personnification était connue des élèves.* -A partir du tableau *Les personnages de contes merveilleux*, travail en binôme sur un personnage (15 min). *Les deux professeurs répondent individuellement aux questions des élèves.* -Correction ensemble à l'oral (15 min). *Le tableau n'a pas été corrigé entièrement (jusqu'à la marâtre). Madame Salessy poursuivra lors de la prochaine séance.* -Conclusion sur le personnage archétypal et les stéréotypes en littérature. Ouverture sur les détournements et les adaptations (5 min).	Oral Travail en binôme Groupe entier Oral Professeur documentaliste Oral	

<u>Planning</u> :

Classe	Séance 1
6e1	Mercredi 13/01/2016 10h05-11h
6e8	Mardi 12/01/2016 : 8h55-9h50

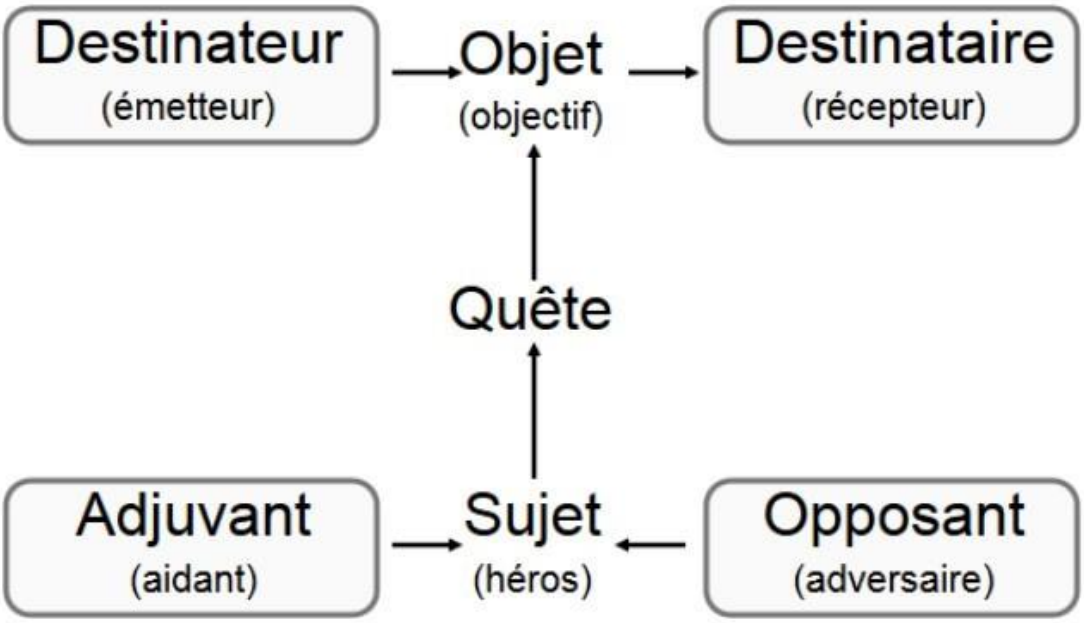
<u>Commentaire</u> :

Nous avons constaté une excellente participation dans les deux classes : les échanges étaient très vivants. Les élèves ont bien identifié les éléments récurrents. Dans les deux classes, lorsque nous avons abordé le personnage de l'ogre, ils ont relevé que ce dernier

n'était pas toujours « méchant » en citant la saga *Shrek*. Cela m'a permis de rebondir sur le détournement de ce personnage qui n'incarne pas les mêmes valeurs et change par conséquent de rôle. J'ai repris cet exemple et celui de la série *Once Upon a Time* dans ma conclusion sur le couple (ogre/princesse dans *Shrek*, reconfiguration des couples dans la série comme Belle et Rumplestiltskin, deux personnages issus de contes différents).

Rappel : le schéma actantiel de A. J. Greimas

Il permet de déterminer les relations entre les personnages, les forces agissantes qui s'exercent sur un personnage sujet.



Le sujet : héros/héroïne, personnage qui désire ou poursuit quelque chose ou quelqu'un.

La quête : le héros/l'héroïne accomplit une mission afin de rechercher ce qui lui manque.

L'objet : ce que le héros cherche à obtenir.

Le destinateur : ce qui lance le héros en action, provoque l'action.

Le destinataire : personne à qui bénéficie la mission.

L'opposant : ce qui entrave l'action.

L'adjuvant : ce qui aide le personnage à atteindre son but.

LES PERSONNAGES DES CONTES MERVEILLEUX

1- A partir des *Contes de ma mère l'Oye* que vous avez lus, retrouvez et classez les personnages dans le tableau suivant :

Les êtres surnaturels	Les animaux fantastiques	Les êtres humains

Qu'est-ce qu'un personnage archétypal ?

C'est un type de personnage qui s'est constitué au cours de l'histoire de la littérature.

Le personnage archétypal possède un certain nombre de caractéristiques et de rôles.

2- Travail en binôme à partir d'un personnage :

-Le loup -Le prince

-La jeune fille -La petite fille

-L’ogre

-La marâtre (belle-mère)

-La fée

-Le petit garçon

-L’époux cruel

→ Remplissez le tableau en indiquant les caractéristiques physiques, les valeurs morales et éventuellement les attributs (objets merveilleux à portée magique) qui sont liés au personnage choisi.

Personnage	Conte(s)	Caractéristiques physiques	Valeurs morales	Attributs
Le loup				
La jeune fille				
L’ogre				

Personnage	Conte(s)	Caractéristiques physiques	Valeurs morales	Attributs
La marâtre (belle-mère)				
La fée				
Le prince				

Personnage	Conte(s)	Caractéristiques physiques	Valeurs morales	Attributs
La petite fille				
Le petit garçon				
L’époux cruel				

Annexe V : Séances de SES : Comment devenons-nous des acteurs sociaux ? Les contes et la socialisation différenciée (2nde)

Séances de SES : Comment devenons-nous des acteurs sociaux ?

Les contes et la socialisation différenciée

Classes 2nde1, 2nde4 et 2nde 6 – Novembre 2015

Dans le cadre du thème « Individus et cultures » du programme de Sciences économiques et sociales, en partenariat avec Madame Tassi.

Modalités de la séance :

Durée : 1h30 de présentation (30 min. par classe). **Dates :** voir planning.

6 séances de 55 min.

Nombre d'élèves : classe entière.

Lieux : Classe et CDI.

Intervenants : Madame Paillier, professeur documentaliste.

Madame Tassi, professeur de SES.

Objectif info-documentaire :

- Découvrir le fonds conte du CDI.
- Sensibiliser au droit de l'information : contes tombés dans le domaine public et libres de droit.
- Exploiter un support de communication à l'oral : présentation assistée par ordinateur – diaporama.

Objectif disciplinaire :

- Analyser un conte en appliquant les notions vues en cours : « socialisation », « normes » et « valeurs ».

Objectifs transversaux :

- Favoriser l'autonomie des élèves et le travail en groupe (en dehors du temps classe).
- Communiquer à l'oral.

Notions développées :

- Auteur.
- Classement.
- Espace informationnel (CDI et Internet→ site web).
- Source.
- Support.

Pré-requis :

- Compétences construites au collège et lors des EDE : autonomie et initiative.
- Connaissance des contes merveilleux (programme de 6e).
- Séance de présentation du CDI (repérer les contes dans le fonds fiction).

Outils pédagogiques :

- Fiche consigne : *Exposés SES/Documentation.*
- Fiche *Liste de contes.*

Supports pédagogiques :

- Contes.
- Sites internet.

Matériel utilisé :

- Le vidéo-projecteur.

Consigne :

- A l'aide du conte de votre choix, montrez que les rôles sociaux véhiculés à l'enfant sont différenciés selon le genre (groupe de 2, 3 ou 4 élèves).

Production :

- Exposé oral accompagné d'une présentation assistée par ordinateur (PowerPoint ou Prezi).

Évaluation prévue :

- Sommative : à l'oral (note sur 20).
- Sommative : à l'écrit pour quelques groupes de 2nde6 (note sur 20).

Déroulement des séances :

Etapes	Animation	Temps
En amont Cours de Madame Tassi : qu'est-ce que la socialisation ? Les différents modes de socialisation et socialisation différenciée (fille/garçon), stéréotype (modèle de comportement attribué au sexe).	Professeur de SES	55 min.
Présentation du travail -Présentation des consignes à l'aide des fiches *Exposés SES/Documentation* et *Liste de contes*. -Indications concernant les ouvrages du CDI et les contes libres de droit. -Constitution des groupes. *Les élèves ont une semaine pour préparer l'exposé en groupe.*	Les deux professeurs Professeur documentaliste Travail de groupe	30 min. par classe
Exposés en classe -Évaluation : présentation orale par les groupes suivie des questions (élèves et professeurs).	Oraux Groupe entier	55 min.
Évaluation des professeurs Évaluation des groupes de 2nde6 qui ont rendu le travail à l'écrit et attribution définitive des notes pour tous les groupes.	Les deux professeurs	1h30

Planning :

Classe	2nde 1	2nde 4	2nde 6
Exposés en classe	09/11/2015 10h05-11h	09/11/2015 15h30-16h25	09/11/2015 14h20-15h15
Exposés en classe	09/11/2015 16h25-17h20	13/11/2015 13h25-14h20	
Exposés en classe	12/11/2015 9h-9h50		

Commentaire :

Ce travail a permis aux élèves de comprendre les rôles sexués et sociaux véhiculés dans les contes merveilleux. Ils ont réussi à mettre en évidence les stéréotypes associés au sexe ainsi que les normes et valeurs transmises par les modèles culturels. Cette étude permet également d'introduire la notion de genre (différences sociales entre hommes et femmes).

De manière générale, les notions du cours ont bien été appliquées au conte étudié. Les présentations assistées par ordinateur ont été soignées bien que les sources ne soient pas toujours mentionnées, notamment pour les images. Certains groupes ont utilisé des extraits révélateurs de films d'animation pour analyser les stéréotypes.

En raison d'incompatibilité d'emploi du temps, certains groupes de 2nde6 ont été évalués à l'écrit (présentation assistée par ordinateur et notes pour l'oral). Nous nous sommes réunies le 24/11/2015 pour évaluer ces productions et attribuer les notes définitives.

Les notes sont très satisfaisantes et très au-dessus de la moyenne (entre 13 et 19/20). Deux groupes ont cependant été sanctionnés pour plagiat avec un 0/20.

Peu de groupes ont travaillé au CDI, les emplois du temps des classes étant rarement compatibles avec les plages horaires destinées au travail en autonomie au CDI. De plus, le délai de réalisation était assez court.

Les contes qui ont été les plus choisis sont *Blanche Neige* et *Raiponce*. Les élèves ont également travaillé sur la saga *Shrek*, *Maléfique*, *Mulan* et *Rebelle* (ce film d'animation bien que non tiré d'un conte a remporté un vif succès).

EXPOSES SES/DOCUMENTATION

Consigne

Par groupe de 3 ou 4 élèves, après avoir choisi un conte dans la liste, répondez à la question suivante :

A l'aide du conte de votre choix, montrez que les rôles sociaux véhiculés à l'enfant sont différenciés selon le genre.

Le travail sera présenté à l'oral avec comme support un fichier PowerPoint ou Prezi. Ce dernier sera rendu le lundi 9 novembre 2015 pour tous les groupes sur support numérique (n'oubliez pas votre clé USB).

Dans votre support, doit apparaître :

Une **introduction** avec :

-une définition des termes clés du sujet (socialisation différenciée selon le genre et le rôle social)

-la problématique

-l'annonce du plan.

Un **développement** avec :

-deux ou trois parties

-chaque partie doit être argumentée, en lien avec les notions vues en cours et illustrée par un exemple du conte de votre choix.

Une **conclusion** résumant les idées développées.

Attention : tout copier-coller sera sanctionné. L'effort de présentation orale (se détacher de ses notes, s'exprimer clairement) est pris en compte dans la notation des deux professeurs.

Liste de contes

Contes

-*Barbe bleue* – Perrault (Barbe bleue et son rapport aux femmes).

-*La Belle au bois dormant* – version de Grimm ou de Perrault (conte initiatique féminin).

-*La Belle et la Bête* – version de Madame de Villeneuve ou de Madame Leprince de Beaumont (conte initiatique féminin) voir les films de Jean Cocteau d'après Madame Leprince de Beaumont et de Christophe Gans d'après Madame de Villeneuve (Belle, ses sœurs, relation père/fille et le fiancé animal).

-*Blanche Neige* – Grimm (conte initiatique féminin : Blanche Neige et sa belle-mère).

-*Hansel et Gretel* – Grimm (la sorcière et les enfants).

-*Hua Mulan* – légende chinoise, film d'animation des Studios Disney deTony Bancroft (la femme travestie).

-*Jack et le Haricot magique* – version de Jacobs (Jack, figure de l'enfant pauvre, l'ogre et sa femme).

-*Nain Tracassin* ou*Rumpelstilzchen* – Grimm (la jeune fille et le Nain Tracassin).

-*Peau d'âne* – Perrault (relation père/fille).

-*Le Petit Chaperon rouge* (les figures féminines : la petite fille/la grand-mère et la figure masculine représentée par le loup) – version de Grimm ou de Perrault.

-*Le Petit Poucet* – Perrault (l'enfant et l'ogre).

-*Pinocchio* – Carlo Collodi (relation père/fils, personnage de Pinocchio).

-*Raiponce* – Grimm (relation mère/fille).

Romans (en lien avec l'enfance)

-*Alice's Adventures in Wonderland* – Lewis Carroll (personage d'Alice).

-*Le Magicien d'Oz* – L. Frank Baum (personnage de Dorothée).

-*Peter Pan* – J. M. Barrie (personnage de Peter Pan).

Adaptations cinématographiques

- *Into the Woods : Promenons-nous dans les bois* – Rob Marshall (la sorcière, Cendrillon, les princes charmants, le loup, le Petit Chaperon rouge, Jack et Raiponce).

-*Maléfique* – Robert Stromberg, prequel de la version animée *La Belle au bois dormant* de Clyde Geronimi des Studios Disney (conte initiatique féminin).

-*La Reine des Neiges* de Chris Buck et Jennifer Lee (attention : l'adaptation des Studios Disney est très éloignée du conte d'Andersen).

-Saga *Shrek* – films d'animation DreamWorks d'Andrew Adamson (stéréotypes féminins/masculins).

-*Tale of Tales* – film de Matteo Garrone (la reine et le prince Elias, les rois, la princesse Violette, l'ogre et les vieilles).

Autre film (non tiré d'un conte)

-*Rebelle* – film d'animation des Studios Disney de Mark Andrews (personnage de Merida).

Série télévisée

-*Once Upon a time* – série fantastique américaine en cours de production depuis 2011, Edward Kitsis et Adam Horowitz (personnages de contes/personnages réels).

(Re)lire les contes

Vous pouvez trouver sur internet des contes tombés dans le domaine public et libres de droit (lecture en ligne ou téléchargement de livres numériques).

-Contes de Charles Perrault accessibles en ligne à l'adresse suivante : http://www.lescontesdefees.fr/

-Contes des frères Grimm accessibles en ligne à l'adresse suivante : http://www.grimmstories.com/fr/grimm_contes/index ou http://legende-et-conte.com/liste-des-contes-en-ligne/

Annexe VI : *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946). Les innovations techniques au service d'un film poème (2nde Option Cinéma-audiovisuel)

***La Belle et la Bête* de Jean Cocteau (1946)**

Les innovations techniques au service d'un film poème

Classes de seconde – novembre 2019

À partir d'une œuvre patrimoniale française, analyse du processus de création d'un univers cinématographique.

Modalités de la séance :

Durée : 1 séance de 1h30. **Date :** 06/11/2019.

Nombre d'élèves : classe entière (22 élèves, regroupement de sept classes de Seconde).

Lieu: CDI Lycée.

Intervenant : Madame Paillier, professeur cinéma-audiovisuel.

Axe du programme (d'après le *BO spécial n°1 du 22/01/2019*) :

- Histoire(s) et techniques : Trucages et effets spéciaux.

Connaissances et compétences :

- Comprendre le sens global d'une œuvre cinématographique en lien avec son contexte (fabrication, métiers, public).
- Connaître quelques repères de l'histoire du cinéma.

Pré-requis :

- Étude de la notion de plan.

Outils pédagogiques :

- Fiche élève : Le Journal de tournage de *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau.
- Document projeté : *Hommage à Gustave Doré.*

Supports pédagogiques :

- DVD *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau.
- Journal de tournage de *La Belle et la Bête*.

Matériel utilisé :

- Poste informatique et vidéo-projecteur.

Trace écrite :

- Prise de notes.

Évaluation prévue :

- Séance non évaluée.

Sources :

-COCTEAU, Jean. *La Belle et la Bête.* SNC, 2013. 2 DVD, 90 min., N/B.

-COCTEAU, Jean. Le journal de tournage de *La Belle et la Bête*. ***La cinémathèque française*** [en ligne], 2013 [page consultée en novembre 2019]. Disponibilité et accès : http://www.cinematheque.fr/journalcocteau/#content_page_20

-HERZ, Juraj. *La Belle et la Bête*. ESC Editions, 2019. 1 DVD et 1 Blu-ray, 88 min., coul.

Déroulement de la séance :

Etapes	Animation	Temps
-Introduction sur le conte merveilleux au cinéma : quelles productions cinématographiques les élèves connaissent-ils ? -Présentation du film *La Belle et la Bête* (date, contexte), du texte source (notion d'adaptation) et du réalisateur Jean Cocteau. -Présentation des objectifs de la séance et de la problématique: 1-Comprendre le sens global d'une œuvre cinématographique en lien avec son contexte (fabrication, métiers, public).	Ensemble à l'oral Professeur	20 min.

2-Découvrir une œuvre patrimoniale. -Définition de la problématique : Comment les effets spéciaux contribuent-ils à créer un univers merveilleux ?		
Etape 1 : Analyse de l'image -Présentation du Journal de tournage. -À partir des photographies du film ou du tournage, décrire la composition de l'image et repérer les trucages. -Définition des notions « trucage » et « effets spéciaux ».	Professeur Travail ensemble à l'oral Professeur	5 min. 15 min. 5 min.
Etape 2 : Diffusion et analyse d'extraits -À partir des deux extraits, l'arrivée du père (00 : 15 : 59 → 00 : 24 : 00) et l'arrivée de la Belle au château (00 : 28 : 16 → 00 : 34 : 45), identification des trucages. -Identification des différentes techniques et inspirations du réalisateur (gravure, peinture, Méliès, théâtre, ballet et poésie). -Projection de la gravure de Peau d'âne de Gustave Doré. Comparaison avec le plan d'ensemble du film (caractéristique : montre le lieu et l'action).	Travail ensemble à l'oral	25 min.
Conclusion : La création d'un film poème -En quoi les innovations techniques sont-elles au service d'un film poème ? *Trucages naïfs qui fonctionnent bien avec le conte. Création très personnelle.* -Quelle est la place du spectateur ? *Complice de la création du film, accepte les maladresses. Approche plus poétique que technique.* **Ouverture : Une même histoire pour un autre univers** À partir de l'extrait de l'arrivée de la Belle au château (00 : 36 : 00 → 00 : 38 : 45), identification de l'ambiance et de l'univers du film.	Ensemble à l'oral	10 min. 10 min.

Le Journal de tournage de *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau

A partir des photographies du film ou du tournage, décrire la composition de l'image et repérer les trucages.

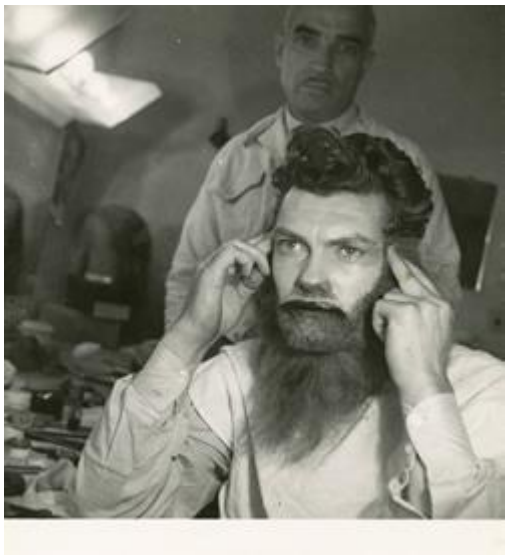
Photographie 1

Photographie 2

Photographie 3

Photographie 4

Photographies 5, 6 et 7



Hommage à Gustave Doré

Gustave Doré, *Peau d'âne fuyant le château de son père* (gravure), 1862.

Comparaison gravure/plan

Annexe VII : Les duos amoureux dans les comédies musicales (2nde Option Cinéma-audiovisuel)

Les duos amoureux dans les comédies musicales

Classes de seconde – janvier 2020

À partir de différents extraits de comédies musicales, étude de la mise en scène du duo amoureux.

Modalités de la séance :

Durée : 1 séance de 2h. **Date :** 08/01/2020.

Nombre d'élèves : classe entière (21 élèves, regroupement de sept classes de Seconde, 18 présents).

Lieu: CDI Lycée.

Intervenant : Madame Paillier, professeur cinéma-audiovisuel.

Axes du programme (d'après le *BO spécial n°1 du 22/01/2019*) :

- Émotion(s).
- Motifs et représentations : Le personnage de cinéma.

Connaissances et compétences :

- Connaître quelques procédés d'écriture et repères de l'histoire du cinéma (histoire du film musical et références cinématographiques).

Pré-requis :

- Étude de la notion de plan.

Outil pédagogique :

- Fiche élève : Carte heuristique *La comédie musicale* (document projeté).

Supports pédagogiques :

- DVD.

Matériel utilisé :

- Poste informatique et vidéo-projecteur.

Trace écrite :

- Prise de notes.

Évaluation prévue :

- Séance non évaluée.

Sources :

1-Comédies musicales américaines

-CHAZELLE, Damien. *La La Land.* M6 Vidéo, 2017. 123 min., coul.

-MINNELLI, Vincente. *Un Américain à Paris*. Warner Bros, 2003. 109 min., coul.

-WISE, Robert et ROBBINS, Jerome. *West Side Story*. MGM DVD, 2008. 1 DVD, 145 min., coul.

2-Comédies musicales françaises

-DEMY, Jacques. *Peau d'Âne*. Arte Editions, 2003. 1 DVD, 85 min., coul.

-HONORE, Christophe. *Les chansons d'amour*. BAC Films, 2007. 1 DVD, 100 min., coul.

3-Films d'animation dits de princesses

-GERONIMI, Clyde. *La Belle au Bois Dormant*. Buena Vista Home Entertainment, 2008.Edition Collector 50e anniversaire 2 DVD, 72 min., coul.

-GRENO, Nathan et HOWARD, Byron. *Raiponce*. The Walt Disney Company (France), 2011. 1 DVD, 96 min., coul.

-TROUSDALE, Gary et WISE, Kirk. *La Belle et la Bête.* Walt Disney Home Entertainment, 2002. Edition Collector 2 DVD, 91 min., coul.

4-*La La Land*

-MK2. Toutes les comédies musicales qui ont inspiré *La La Land*. ***Trois couleurs*** [en ligne]. MK2, 24 janvier 2017 [page consultée en janvier 2020]. Disponibilité et accès : https://www.troiscouleurs.fr/news/toutes-les-comedies-musicales-qui-ont-inspire-la-la-land/

<u>Déroulement de la séance</u> :

Etapes	Animation	Temps
Introduction : le genre de la comédie musicale -Introduction sur la comédie musicale au cinéma : quelles productions cinématographiques les élèves connaissent-ils ? -Présentation des objectifs de la séance et de la problématique: 1-Connaître quelques procédés d'écriture et repères de l'histoire du cinéma. 2-Travail sur les axes Emotion(s) et Motifs et représentations (le personnage de cinéma) du programme. -Définition de la problématique : <u>Comment est mis en scène le duo amoureux dans la comédie musicale ?</u>	Professeur Ensemble à l'oral	15 min.
Etape 1 : Histoire de la comédie musicale -Histoire du genre. Carte heuristique *La comédie musicale* (document projeté). -La musique au cinéma, éléments de narratologie : musique intradiégétique et extradiégétique. Michel Chion : musique d'écran/musique de fosse (d'ambiance). -Le rôle de la danse ? -Comment transmettre aux spectateurs les états d'âme des personnages ?	Professeur Oral	20 min.
Etape 2 : Diffusion et analyse d'extraits -À partir de l'extrait « A lovely night » de *La La Land* –	Travail ensemble à	50 min.

Damien Chazelle, musique de Justin Hurwitz (2016), film hommage, étude des codes de la comédie musicale et de la mise en scène de la séduction à travers le duo amoureux (plans, chant, danse, jeu d'acteurs et émotions). -*Un américain à Paris*– Vincente Minnelli (1951), musique de George Gershwin et Ira Gershwin : « Our love is here to stay » (la déclaration d'amour de Jerry et Lisa). -*West Side Story* – Robert Wise et Jerome Robbins, musique de Leonard Bernstein (1961) : rencontre de Maria et Tony (l'amour impossible). -*Peau d'Âne* – Jacques Demy, musique de Michel Legrand (1970) *:* « Rêves secrets d'un prince et d'une princesse ».	l'oral	
Etape 3 : La musique dans les films d'animation musicaux dits de princesses (Disney) -À partir de trois extraits, s'interroger sur l'intérêt du recours à la chanson à ce moment de l'histoire : -*La Belle au bois dormant* – Clyde Geronimi, musique de George Bruns, basée sur la musique de ballet de Tchaïkovski « La grande valse villageoise » (1959) : « Once upon a dream » -*La Belle et la Bête* – Gary Trousdale et Kirk Wise, musique d'Alan Menken et d'Howard Ashman (1991) : « Something there » et *Raiponce* – Nathan Greno et Byron Howard, musique d'Alan Menken (2010): « Je veux y croire » / « I see the light ». (Narration et intériorité des personnages, féerie et romantisme, etc.). Paradoxe des deux dernières scènes : discours intérieur in petto des deux héros, arrivée tardive du dialogue au dernier refrain dans « Je veux y croire ».	Ensemble à l'oral	20 min.
Etape 4 : Le couple à l'épreuve du temps -*Les chansons d'amour* – Christophe Honoré, musique d'Alex Beaupain (2007) : « L'inventaire ». Analyse des choix de mise en scène (intimité du couple, décalage entre les paroles et le langage des corps).	Ensemble à l'oral	5 min.
Conclusion sur l'évolution des couples dans les comédies musicales		

Evolution de la féerie vers le drame. Reflet de l'époque ? Traitement différent dans les films d'animation. Apport du dialogue musical ?	Ensemble à l'oral	10 min.

Commentaire :

Les élèves ont cité les films générationnels *Grease*, *Flashdance*, *High School Musical* et *Mamma Mia !* Ils ont mentionné quelques classiques *Le Magicien d'Oz*, *Stomp* et *Annie*. Ils ont spontanément fait référence à *Bohemian Rhapsody* et *Rocketman*, deux biopics musicaux récents.

Avant cette séance, ils ne connaissaient aucun réalisateur français de comédies musicales. La carte heuristique a donc permis de dresser l'historique de la comédie musicale, de ses origines à son apogée et des productions actuelles. Fred Astaire et Ginger Rogers et les couples de comédies musicales leur étaient inconnus.

Du côté de l'animation, ils connaissaient les trois films des Studios Disney et leur duo amoureux. Etonnamment, le film *La La Land*, n'a été vu que par cinq élèves.

Leur culture cinématographique concernant le film musical, avant cette séance, relevait donc de la culture populaire, familiale ou adolescente.

Cette séance a permis de travailler sur le rôle de la musique dans le récit (musique intra ou extradiégétique). Nous sommes partis de la récente comédie musicale *La La Land* pour remonter l'histoire de la comédie musicale. L'idée étant de partir d'œuvres connues des élèves pour leur faire découvrir les films du patrimoine cinématographique.

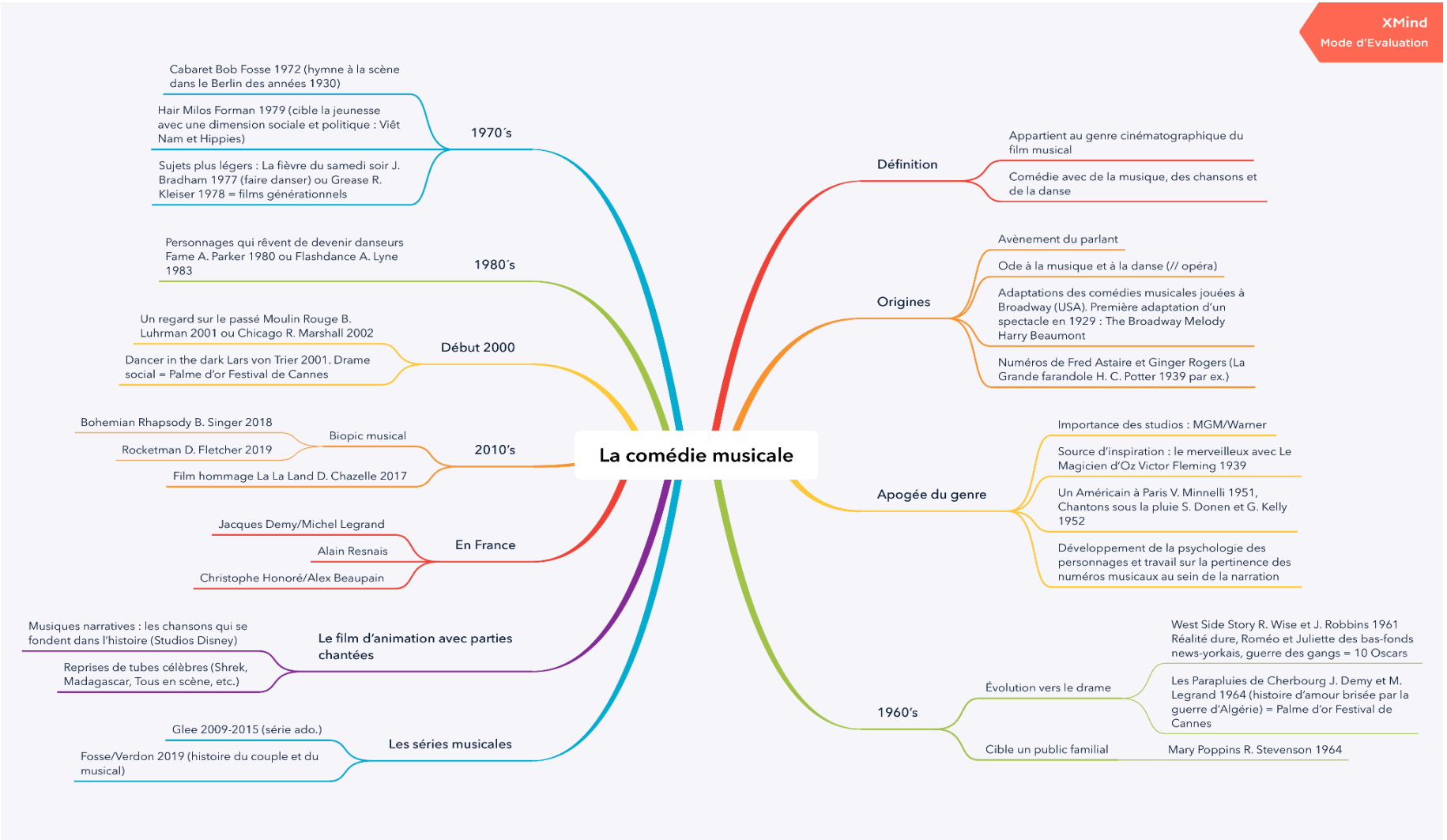
Dans l'extrait de *Peau d'Âne*, les élèves ont relevé des paroles désuètes (« buvette », « nous fumerons la pipe ») et le second degré de la scène. L'étude de « Rêves secrets d'un prince et d'une princesse » est liée à la séance précédente sur *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau. Les élèves ont en effet relevé des ressemblances au niveau du décor. Au niveau spatio-temporel, ils ont mentionné le mélange d'éléments intemporels du conte avec des éléments modernes (paroles de la chanson qui fait référence à la période hippie, barque fleurie, robe vaporeuse de Peau d'Âne). Le caractère champêtre de la scène et la légèreté des personnages (gestuel et paroles) contribuent à apporter à la scène une dimension comique bien que romantique. Enfin, l'étude des trucages simples, artisanaux à la Cocteau, ont pu être analysés. La surimpression de deux images qui consiste à impressionner deux fois la pellicule avec deux images différentes (le prince qui se dédouble dans son lit), la projection d'images à l'envers grâce au montage à l'envers alors que qu'elles ont été tournées à l'endroit (les roulades) ou encore l'arrêt caméra qui permet de faire apparaître ou disparaître les personnages en gardant le même cadrage. Les élèves ont remarqué que ces effets contribuaient à créer une ambiance féerique et onirique, en lien avec la chanson qui traduit un rêve. Les élèves ont été agréablement surpris par cette scène de badinage singulière, sa

luminosité (décor et tenues blanches des héros), l'aspect joyeux et léger du jeu d'acteurs, parfois drôle mais jamais sirupeux. En ce sens, ce duo se démarque des autres couples de comédies musicales.

Concernant les films d'animation musicaux dits de princesses, les élèves ont bien repéré l'aspect répétitif des chants (qui sont des reprises pour *La Belle au bois dormant* et *La Belle et la Bête*). Dans *La Belle au bois dormant*, ils ont relevé qu'il s'agissait d'un véritable échange au niveau verbal et gestuel (chant et danse) tandis que les deux autres extraits traduisaient les pensées des personnages. Pour *Raiponce*, le dialogue intérieur évolue en véritable dialogue entre les deux personnages.

Le recours au chant et à la danse dans tous les extraits étudiés sauf *Les chansons d'amou*r, a été analysé comme un véritable apport de la mise en scène du duo amoureux : délicatesse, féerie et romantisme sont traduits par le chant, la musique et le langage du corps. Les sentiments et pensées des personnages sont ainsi renforcés. Les élèves ont insisté sur le mouvement, le caractère vivant des scènes dans des décors idylliques, naturels et romantiques.

Carte heuristique *La comédie musicale* (document projeté)



Annexe VIII : La vieillesse féminine à l'écran (2nde Option Cinéma-audiovisuel)

La vieillesse féminine à l'écran

Classes de seconde – mars 2020

À partir de *Tale of Tales* de Matteo Garrone (2015), travail sur la représentation des femmes et l'opposition jeune/vieille à l'écran.

Modalités de la séance :

Durée : 1 séance de 2h. **Date :** 11/03/2020.

Nombre d'élèves : classe entière (21 élèves, regroupement de sept classes de seconde, 21 présents).

Lieu: Centre des Arts d'Enghien-les-Bains.

Intervenant : Madame Paillier, professeur cinéma-audiovisuel.

Axes du programme (d'après le *BO spécial n°1 du 22/01/2019*) :

- Émotion(s).
- Motifs et représentations : Le personnage de cinéma.

Connaissances et compétences :

- Analyser des extraits autour de la problématique des regards posés sur la vieillesse féminine à l'écran.
- À partir d'une adaptation cinématographique, découvrir un conte d'un auteur italien méconnu en France.
- Histoire de l'art : analyser des portraits de l'esthétique Renaissance.

Pré-requis :

- Étude de contes merveilleux.

Outil pédagogique :

- « Les Grotesques imaginés par Léonard » (documents projetés).

Supports pédagogiques :

- DVD.
- Conte : **BASILE, Giambattista.** La vieille écorchée [1634-1636]. ***Le Conte des Contes*** (4e éd). Traduit du napolitain par Françoise DECROISETTE. Belval, Circé, 2015. p. 109-119.
- Site WordArt (création de nuages de mots).

Matériel utilisé :

- Poste informatique et vidéo-projecteur.

Trace écrite :

- Prise de notes.

Évaluation prévue :

- Séance non évaluée.

Sources :

-GARRONE, Matteo. ***Tale of Tales.*** Le Pacte, 2015. 1 DVD, 129 min., coul.

-GRENO, Nathan et HOWARD, Byron. ***Raiponce.*** The Walt Disney Company (France), 2011. 1 DVD, 96 min., coul.

-RMN-GRAND PALAIS. Les Grotesques imaginés par Léonard. ***Site de l'Agence photographique de la Rmn-Grand Palais*** [en ligne]. Rmn-Grand Palais, 2018 [page consultée en mars 2020]. Disponibilité et accès : https://magazine-photo.rmngp.fr/fr/autour-des-collections/les-grotesques-imagines-par-leonard

-[s.a.]. ***WordArt*** [en ligne]. WordArt, 2020 [site consulté le 11/03/2020]. Disponibilité et accès : https://wordart.com/create

-YOUTUBE. Bande-annonce ***Le Congrès*** **d'Ari Folman (2013)** [en ligne]. YouTube, 02/07/2013 [vidéo consultée en mars 2020]. Disponibilité et accès : https://www.youtube.com/watch?v=29WsmHqEAMg

Déroulement de la séance :

Etapes	Animation	Temps
Introduction : la vieillesse féminine à l'écran -Introduction du thème : quelles productions cinématographiques autour de la vieillesse féminine les élèves connaissent-ils ? -Présentation des objectifs de la séance et de la problématique: 1-À partir d'extraits d'une adaptation de conte (XXIe siècle), remonter à la source du texte littéraire (XVIIe siècle). 2-Travailler sur les axes Émotion(s) et Motifs et représentations (le personnage de cinéma) du programme. -Définition de la problématique : Comment l'opposition jeune/vieille est-elle mise en scène dans les extraits de *Tale of Tales* (conte *La vieille écorchée*) ?	Professeur Ensemble à l'oral	15 min.
Etape 1 : Présentation et diffusion d'extraits -Présentation du réalisateur Matteo Garrone et du découpage opéré pour restituer l'arc narratif de *La vieille écorchée*. -Projection des extraits (les élèves doivent répondre à la problématique). -Retours des élèves.	Professeur Oral	55 min.
Etape 2 : Lecture d'extraits et histoire de l'art -Mise en perspective des deux traitements narratifs de la radicalité des motifs du conte et identification des registres à partir des extraits (la description initiale des vieilles et l'illusion du roi, la découverte de la vieille dans la chambre nuptiale et l'écorchement). -À partir des Grotesques de Léonard de Vinci, étude de la représentation de la femme vieille et difforme à la Renaissance (documents projetés).	Travail ensemble à l'oral	30 min.
Etape 3 : Autres « vieilles » au cinéma -À partir de deux extraits et deux autres personnages (prologue de *Raiponce* et bande-annonce du *Congrès* d'Ari Folman),		

analyse des représentations féminines à l'écran. Qu'est-ce que signifie vieillir pour une femme ?	Ensemble à l'oral	15 min.
Conclusion et ouverture : les femmes au cinéma -Regards posés sur les femmes au cinéma et le statut de l'actrice dans l'industrie du film.	Professeur Oral	5 min.

Découpage du conte *La vieille écorchée*

Partie	Temps	Temps total : 00 : 39 : 51
Introduction du personnage du roi de Roccaforte Les funérailles du roi de Selvascura	00 : 16 : 00 → 00 : 18 : 37	00 : 02 : 37
1-La rencontre : voix féminine contre apparence	00 : 26 : 50 → 00 : 34 : 29	00 : 08 : 19
2-Le stratagème : diktat de la beauté et de la jeunesse Suivi de 3-La métamorphose	00 : 53 : 49 → 01 : 06 : 27	00 : 12 : 38
4-La noce de Dora : opposition des sœurs (jeune/vieille) et la quête du rajeunissement	01 : 29 : 14 → 01 : 43 : 17	00 : 14 : 03
5-Le couronnement de Violet et la chute de Dora	01 : 57 : 18 → 01 : 59 : 32	00 : 02 : 14

Commentaire :

Lors de mon introduction, j'ai volontairement relié cette séance à la journée internationale des droits des femmes qui avait eu lieu quelques jours avant, le dimanche 8 mars 2020.

Pour répondre à la question « Quelles productions cinématographiques autour de la vieillesse féminine connaissez-vous ? », les élèves ont cité spontanément des œuvres où il était question de vieillesse en général, sans réfléchir au genre (dans le sens de la construction sociale). J'ai réalisé deux nuages de mots pour recenser les suggestions.

Nuage 1 (réponses spontanées)

Nuage 2 (après aide du professeur)

Alors qu'ils ont listé des œuvres de différents genres cinématographiques, ils n'ont pas pensé spontanément aux films d'animation alors que nous en avions étudiés.

« Comment l'opposition jeune/vieille est-elle mise en scène dans les extraits de *Tale of Tales* (conte *La vieille écorchée*) ? ». Pour répondre à cette problématique, les élèves se sont appuyés sur les différences physiques des personnages, notamment Dora jeune/Dora vieille. L'éclairage et la luminosité (sombre pour les vieilles, clair pour Dora jeune), les décors (taudis des vieilles/château du roi), les tenues des femmes (opposition des milieux sociaux) et la ritournelle qui accompagne le récit en décalage avec la cruauté de ce que vit Imma.

Les élèves ont été surpris par le vocabulaire du conte lors de la lecture d'extraits. Ils ont su identifier les différents champs lexicaux utilisés par Giambattista Basile (monstruosité, chasse/proie et guerre). Les élèves ont été choqués par la violence du texte. L'adaptation leur a semblé moins dure, sans doute parce qu'ils sont habitués à regarder des œuvres violentes. Ils ont tout de même relevé la radicalité des motifs : la luxure à travers le personnage de l'obsédé sexuel, la filiation et ses tensions (le rapport de domination entre les deux sœurs) et le traitement du mythe contemporain du rajeunissement auquel les filles ont été particulièrement sensibles. Tous ont pris conscience de la cruauté de la société qui marginalise les vieilles femmes. Cependant, j'ai dû les guider pour qu'ils effectuent le rapprochement entre la vieillesse et la laideur, la jeunesse et la beauté. J'ai donc pu enchaîner sur les Grotesques imaginés par Léonard qu'ils ne connaissaient pas. Ces œuvres ont donc fait écho à la description des vieilles dans le conte de Basile. Les actrices du film leur ont semblé moins laides. La comparaison des vieilles à de la viande dans le texte les a choqués.

Avant cette séance, les élèves ne semblaient pas avoir conscience des représentations de la vieillesse féminine à l'écran. *La vieille écorchée* et son adaptation ont permis de mettre en perspective l'histoire des deux sœurs avec le phénomène actuel de la chirurgie esthétique. A la question « Qu'est-ce que signifie vieillir pour une femme ? » posée à la fin de la séance, les élèves ont répondu changer physiquement et par conséquent ne plus plaire. J'ai effectué un parallèle avec le cours de SES « Comment devenons-nous des acteurs sociaux ? » (socialisation) et la manière dont le genre véhicule énormément de stéréotypes.

Annexe IX : Parcours « Imagination et pensée au XVIIe siècle » (1e)

PARCOURS « IMANGINATION ET PENSÉE AU XVIIe SIÈCLE »

Classe de 1^{e}1– novembre 2020

Dans le cadre de l'étude de l'apologue, présentation du genre des contes merveilleux en France à la fin du XVIIe siècle, et analyse de la place de l'imagination dans les contes (analyse d'une adaptation cinématographique).

Modalités de la séance :

Durée : 1 séance de 55 min. **Date :** 09/11/2020 (13h25-14h20).

Nombre d'élèves : 35 élèves.

Lieu: classe.

Professeur : Madame Zegaa, professeur de français.

Intervenant : Madame Paillier, professeur documentaliste et cinéma-audiovisuel.

Objectifs disciplinaires :

- Mettre en évidence les liens qui se nouent entre les idées, les formes et le contexte culturel, idéologique et social dans lequel elles naissent.
- Apporter des connaissances pour la deuxième partie de l'épreuve orale de français (argumentation personnelle).

Objectif trandisciplinaire :

- Découvrir une adaptation cinématographique et appréhender le récit filmique.

Notions développées :

- Adaptation.
- Apologue.
- Conte merveilleux.
- Imagination.
- Morale.

Pré-requis :

- Étude des *Fables* (livres VII à XI) de La Fontaine.

Outils pédagogiques :

- Fiche élève : *Contes merveilleux en France* (carte heuristique).

Supports pédagogiques :

- Affiche du film ***Peau d'Âne*** de Jacques Demy (1970).
- DVD :

-DEMY, Jacques. *Peau d'Âne*. Arte Editions, 2003. 1 DVD, 85 min., coul.

Matériel utilisé :

- Poste informatique et vidéo-projecteur.

Production :

- Trace écrite (prise de note).

Évaluation prévue :

- Séance non évaluée.

Déroulement de la séance :

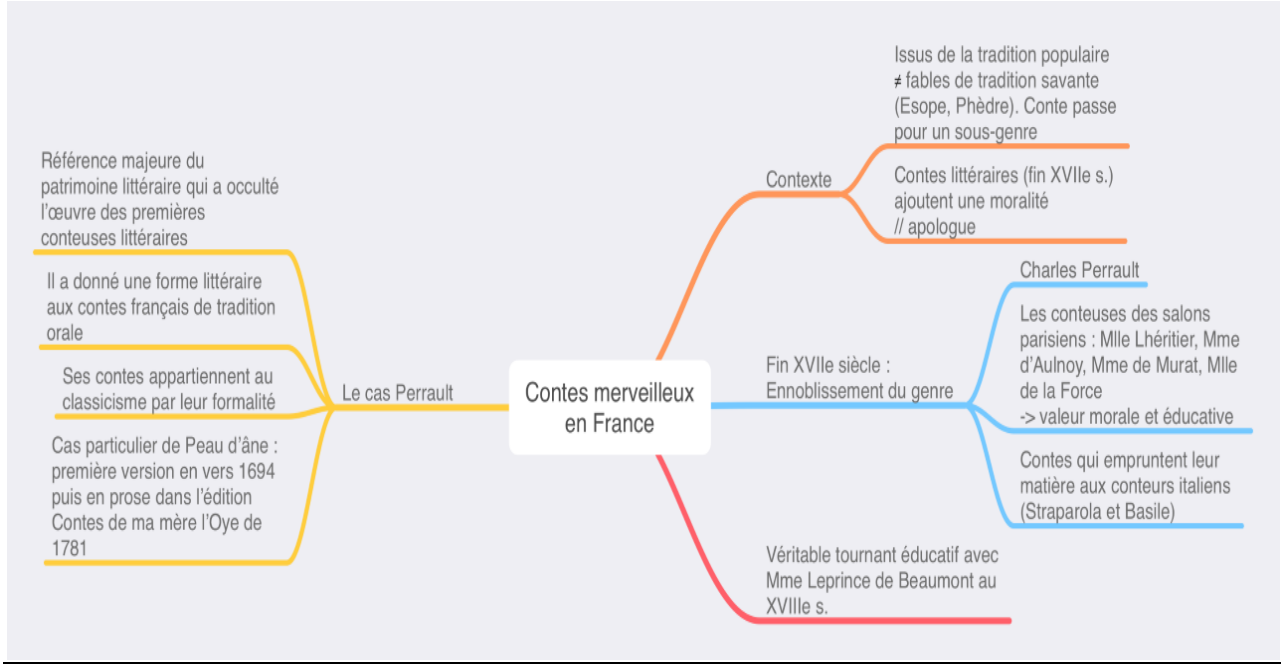
Etapes	Animation	Temps
Présentation des objectifs de la séance -Mettre en évidence les liens qui se nouent entre les idées, les formes et le contexte culturel, idéologique et social dans lequel elles naissent. -Découvrir une adaptation cinématographique et appréhender le récit filmique.	oral professeur	5 min.
Etape 1 : La définition de l'apologue -Revoir la définition de l'apologue, ensemble à l'oral.	Oral élèves professeur	5 min.

Etape 2 : Les contes merveilleux en France -À partir du lien apologue/conte, les élèves donnent une définition du genre contes merveilleux et des noms d'auteurs et œuvres connus. -Projection de la carte heuristique *Contes merveilleux en France* pour expliquer le contexte et le cas Perrault.	oral groupe entier	10 min.
Etape 3 : L'imagination et l'adaptation -Echanges à l'oral sur le rôle de l'imagination dans les contes. -Définition de l'adaptation. -Analyse de l'affiche du film Peau d'Âne de Jacques Demy (1970).	oral professeur groupe entier	5 min.
Etape 4 : Analyse de deux extraits -« Recette pour un cake d'amour » et « Rêves secrets d'un prince et d'une princesse » autour de la problématique : Comment l'histoire de Peau d'Âne est racontée à l'écran, en image et en son ? Points abordés, en rapport à l'imagination : *la comédie musicale, l'univers merveilleux, les trucages (surimpression de deux images, projection d'images à l'envers, arrêt de caméra et champ-contrechamp), le personnage de cinéma et la contre-culture des années 1960.*	oral professeur groupe entier	25 min.
Conclusion : le conte source d'inspiration -Comprendre pourquoi le conte est un genre propice à l'adaptation (illustration, littérature jeunesse, cinéma, etc.).	oral professeur groupe entier	5 min.

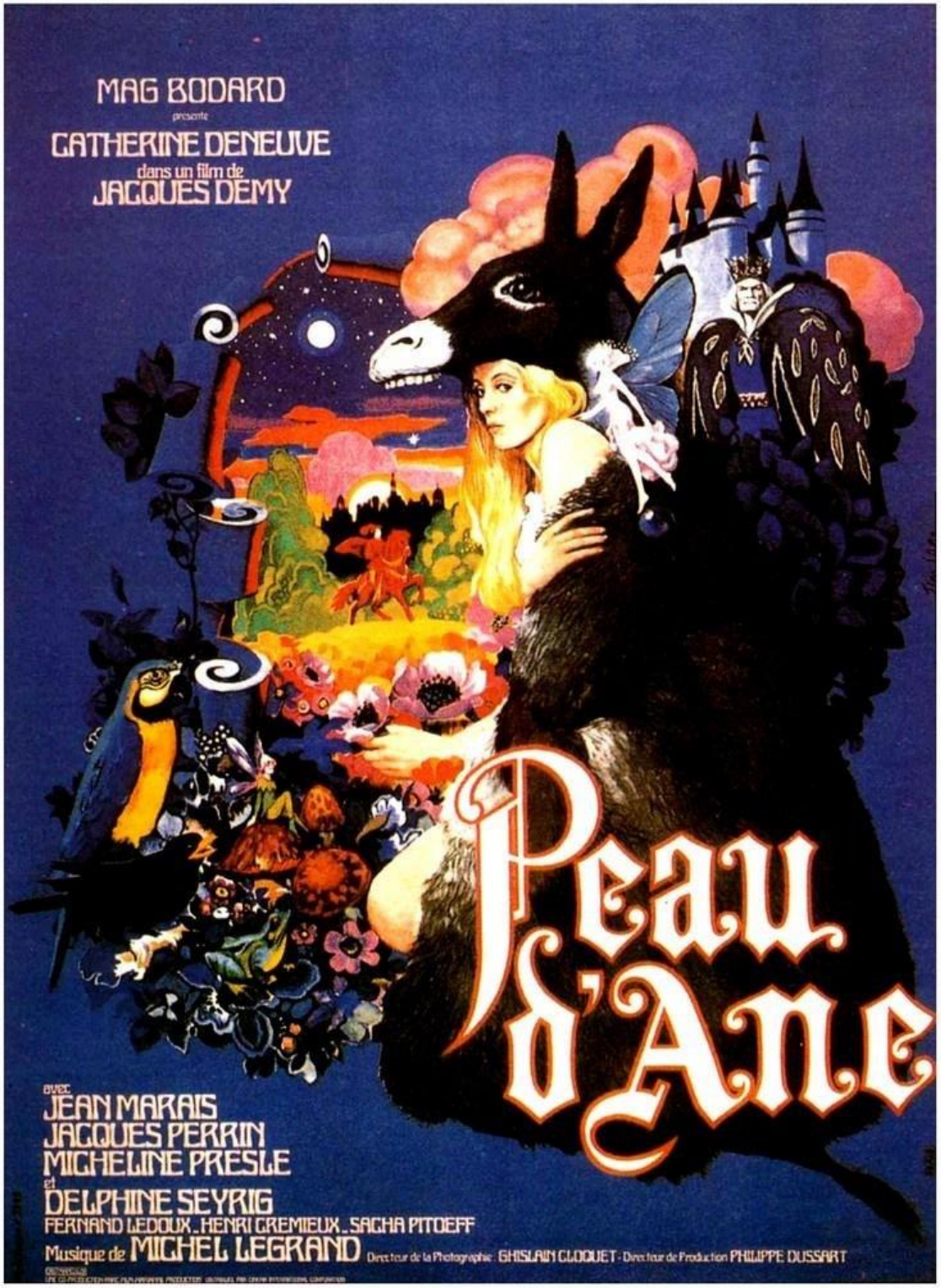
<u>Commentaire</u> :

Madame Zegaa a poursuivi son cours en deuxième heure sur la préface des *Contes* de Charles Perrault (1695).

Carte heuristique : *Contes merveilleux en France*



Affiche du film ***Peau d'Âne*** de Jacques Demy (1970)



Annexe X : Séances de SES : Et si on inversait les stéréotypes de genre ? (2nde)

Séances de SES : Comment devenons-nous des acteurs sociaux ?

Les contes et la socialisation différenciée

En partenariat avec Madame Tassi, professeur de SES.

Et si on inversait les stéréotypes de genre ?

En raison des confinements et de l'enseignement en distanciel, ce travail n'a pas encore été expérimenté.

Travail à réaliser par groupe (constitués en classe) :

1- Prendre le conte de votre choix et lire la version originale.

2- Choisir la version de votre conte (originale ou adaptation mais pensez à préciser laquelle). Analyser chaque personnage.

3- Réaliser un conte, poème, BD, pièce de théâtre, script, paroles de chanson ou slam, articles de presse (critique d'un conte, fait divers etc.), article de blog, texte type one man/woman show, témoignage sur plateau tv, etc. **en réécrivant le conte choisi de façon à renverser les stéréotypes de genre (voire de milieu social) et sur un ton humoristique.**

Laissez place à votre créativité !

CORPUS

Contes

-*Barbe bleue* – Perrault (Barbe bleue et son rapport aux femmes).

-*La Belle au bois dormant* – version de Grimm ou de Perrault (conte initiatique féminin).

-*La Belle et la Bête* – version de Madame de Villeneuve ou de Madame Leprince de Beaumont (conte initiatique féminin) voir les films de Jean Cocteau d'après Madame Leprince de Beaumont et de Christophe Gans d'après Madame de Villeneuve (Belle, ses sœurs, relation père/fille et le fiancé animal).

-*Blanche Neige* – Grimm (conte initiatique féminin : Blanche Neige et sa belle-mère).

-*Cendrillon* – Perrault (l'enfant passant des cendres au trône).

-*Hansel et Gretel* – Grimm (la sorcière et les enfants).

-*Hua Mulan* – légende chinoise, film d'animation des Studios Disney deTony Bancroft (la femme travestie).

-*Jack et le Haricot magique* – version de Jacobs (Jack, figure de l'enfant pauvre, l'ogre et sa femme).

-*Nain Tracassin* ou*Rumpelstilzchen* – Grimm (la jeune fille et le Nain Tracassin).

-*Peau d'âne* – Perrault (relation père/fille).

-*Le Petit Chaperon rouge* (les figures féminines : la petite fille/la grand-mère et la figure masculine représentée par le loup) – version de Grimm ou de Perrault.

-*Le Petit Poucet* – Perrault (l'enfant et l'ogre).

-*La Petite Sirène* d'Andersen (devenir une femme).

-*Pinocchio* – Carlo Collodi (relation père/fils, personnage de Pinocchio).

-*Raiponce* – Grimm (relation mère/fille).

Adaptations cinématographiques

-Les films d'animation des Studios Disney.

-*Into the Woods : Promenons-nous dans les bois* – Rob Marshall (la sorcière, Cendrillon, les princes charmants, le loup, le Petit Chaperon rouge, Jack et Raiponce).

-*Maléfique* – Robert Stromberg, prequel de la version animée *La Belle au bois dormant* de Clyde Geronimi des Studios Disney (conte initiatique féminin).

-*Peau d'âne* de Jacques Demy (comédie musicale adaptée du conte de Charles Perrault).

-*La Reine des Neiges* de Chris Buck et Jennifer Lee (attention : l'adaptation des Studios Disney est très éloignée du conte d'Andersen).

-Saga *Shrek* – films d'animation DreamWorksd'Andrew Adamson (stéréotypes féminins/masculins).

-*Tale of Tales* – film de Matteo Garrone (la reine et le prince Elias, les rois, la princesse Violette, l'ogre et les vieilles).

Autre film (non tiré d'un conte)

-*Rebelle* – film d'animation des Studios Disney de Mark Andrews (personnage de Merida).

Série télévisée

-*Once Upon a time* – série fantastique américaine (2011-2018), Edward Kitsis et Adam Horowitz (personnages de contes/personnages réels).

(Re)lire les contes

Vous pouvez trouver sur internet des contes tombés dans le domaine public et libres de droit (lecture en ligne ou téléchargement de livres numériques).

-Contes d'Andersen accessibles en ligne à l'adresse suivante : https://fr.wikisource.org/wiki/Contes_d%E2%80%99Andersen

-Contes des frères Grimm accessibles en ligne aux adresses suivantes : http://www.grimmstories.com/fr/grimm_contes/indexhttps://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Jacob_et_Wilhelm_Grimm

-Contes de Charles Perrault accessibles en ligne à l'adresse suivante : https://fr.wikisource.org/wiki/Auteur:Charles_Perrault

Annexe XI : Questionnaire *Le conte au-delà du texte* (6e)

Questionnaire

Le conte au-delà du texte

Sexe :

- o Féminin
- o Masculin

1-Pour vous, un conte c'est :

- o Une histoire qui est lue
- o Une histoire qui est racontée
- o Un dessin animé ou film d'animation
- o Un film

2-Avez-vous déjà écouté un conteur (à l'école ou à la bibliothèque par exemple) ?

- o Oui
- o Non

3- Pour vous, un héros c'est (plusieurs réponses possibles) :

- o Un guerrier
- o Un homme courageux
- o Un homme beau
- o Un prince ou un roi
- o Un homme intelligent

4-Pour vous, une héroïne c'est (plusieurs réponses possibles) :

- o Une belle princesse
- o Une belle princesse qui a besoin d'être délivrée
- o Une guerrière
- o Une femme astucieuse qui aime l'aventure
- o Une femme intelligente

5-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être jeune ?

- o Oui
- o Non
- o Peu importe

6-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être beau ou belle ?

- Oui
- Non
- Peu importe

7-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être riche ?

- Oui
- Non
- Peu importe

8-Avez-vous lu des albums qui illustrent des contes merveilleux ?

- Oui
- Non

9-Avez-vous déjà lu une BD ou un roman qui reprend un conte merveilleux ou s'en inspire (personnages, univers) ?

- Oui
- Non

10- Avez-vous déjà lu un manga adapté d'un conte merveilleux ?

- Oui
- Non

11-Connaissiez-vous le conte *Raiponce* avant de voir le film d'animation de Disney ?

- Oui
- Non

12-Avez-vous vu le dessin animé *La Belle et la Bête* de Disney ?

- Oui
- Non

13- Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* de Bill Condon (reprise du dessin animé avec Emma Watson) ?

- Oui
- Non

14-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* de Christophe Gans (avec Léa Seydoux) ?

- Oui
- Non

15-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* en noir et blanc de Jean Cocteau ?

- Oui
- Non

16-Savez-vous que le compositeur Maurice Ravel s'est inspiré de ce conte pour écrire une pièce musicale ?

- Oui
- Non

17-Cochez le/les films que vous avez vu(s) :

- Le film *Peau d'Ane* de Jacques Demy
- Le film d'animation *La Belle au bois dormant* de Disney
- Le film *Maléfique* de Disney

18-Savez-vous que le conte *La Belle au bois dormant*a été adapté en ballet (danse classique) ?

- Oui
- Non

19-Connaissez-vous les personnages Descendants ?

- Oui
- Non

20-Si oui, vous avez découvert en premier :

- Le téléfilm
- Le roman
- La série *Descendants : Génération Méchants*

21-Connaissez-vous le film *Tale of Tales* de Matteo Garrone ?

- Oui
- Non

22-Après avoir lu un conte, regardez-vous les adaptations filmiques (film ou dessin animé) ?

- Oui
- Non

23-Après avoir vu l'adaptation d'un conte (film ou dessin animé), lisez-vous le conte ?

- Oui
- Non

24- Que préférez-vous ?

- Découvrir un conte par un récit oral ou une lecture
- Découvrir un conte en regardant l'adaptation filmique (film ou dessin animé)

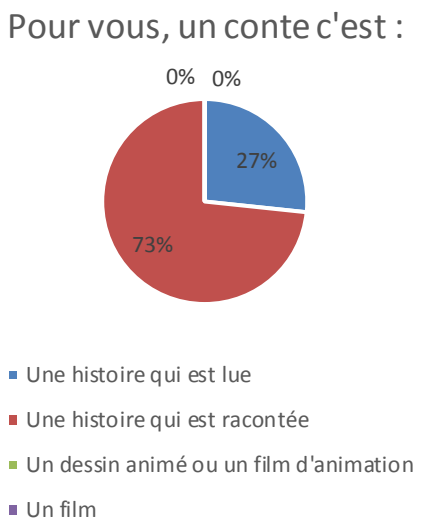
Annexe XI : 1- Résultats du sexe féminin

Questionnaire

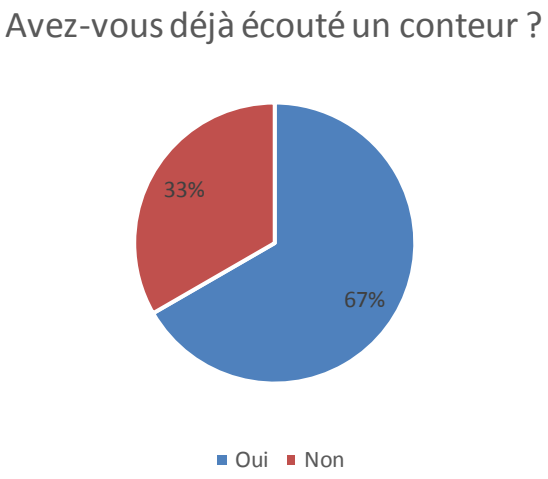
Le conte au-delà du texte

Résultats du sexe féminin (15 élèves)

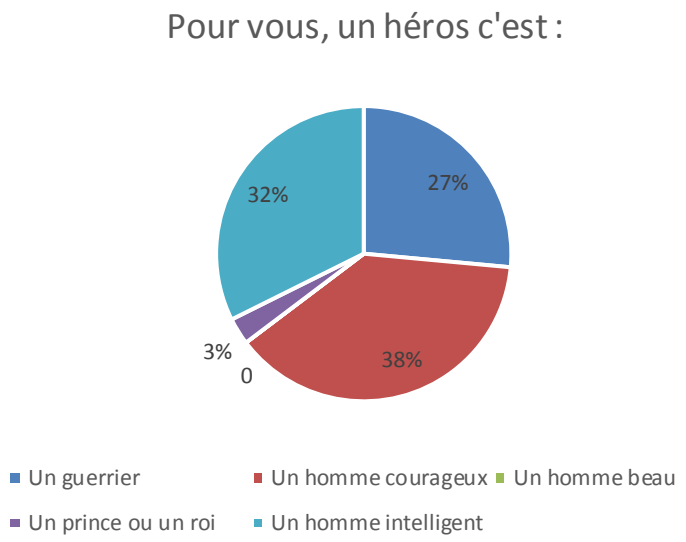
1-Pour vous, un conte c'est :



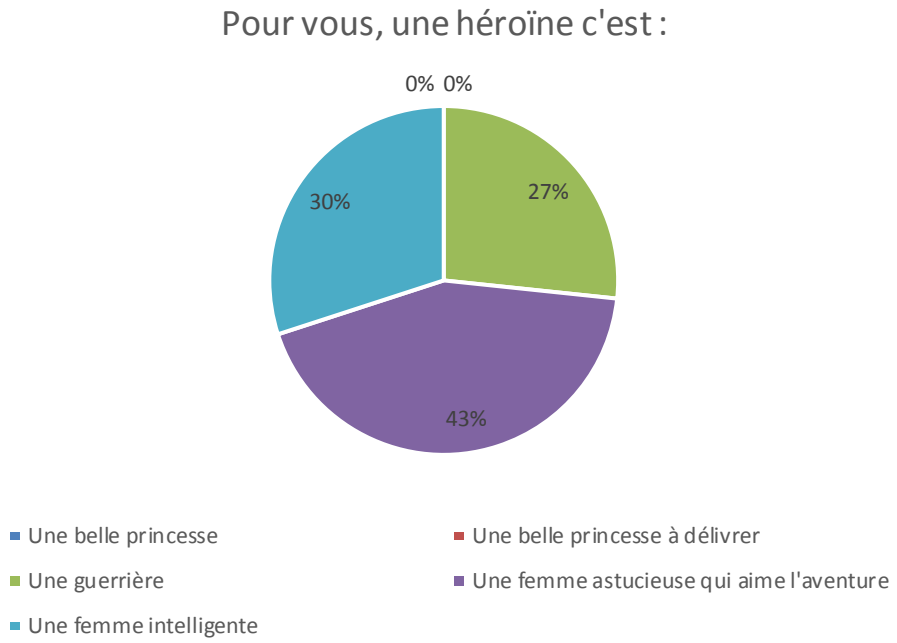
2-Avez-vous déjà écouté un conteur (à l'école ou à la bibliothèque par exemple) ?



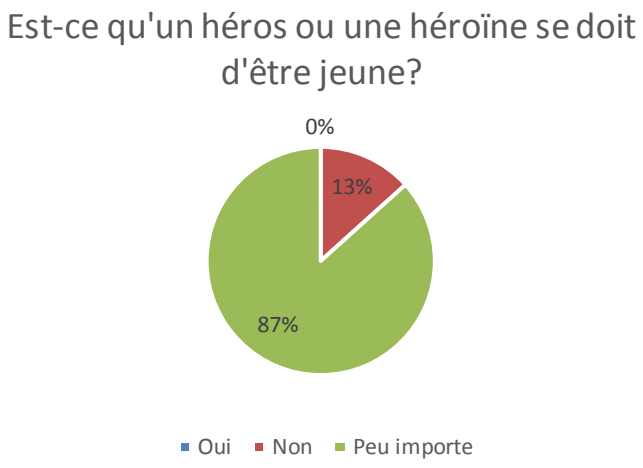
3- Pour vous, un héros c’est (plusieurs réponses possibles) :



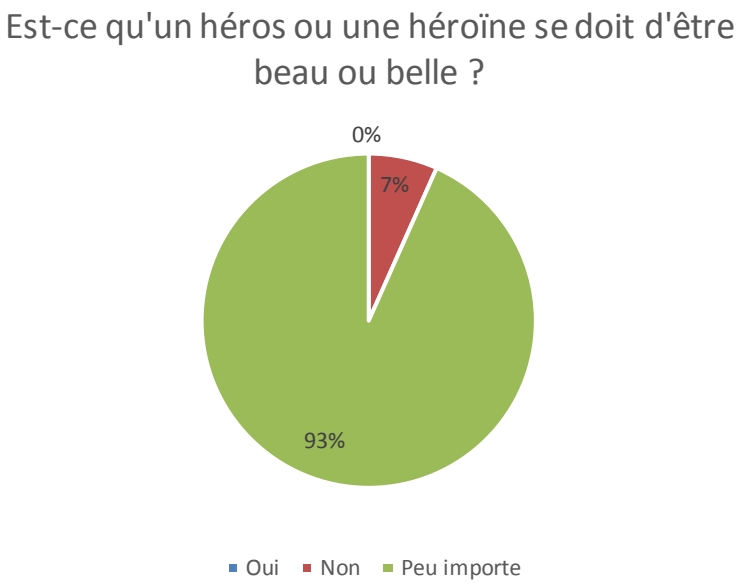
4-Pour vous, une héroïne c’est (plusieurs réponses possibles) :



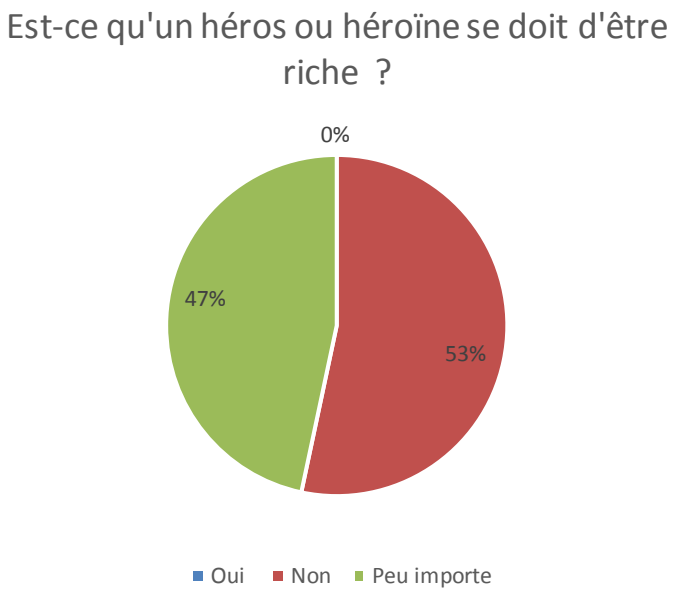
5-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être jeune ?



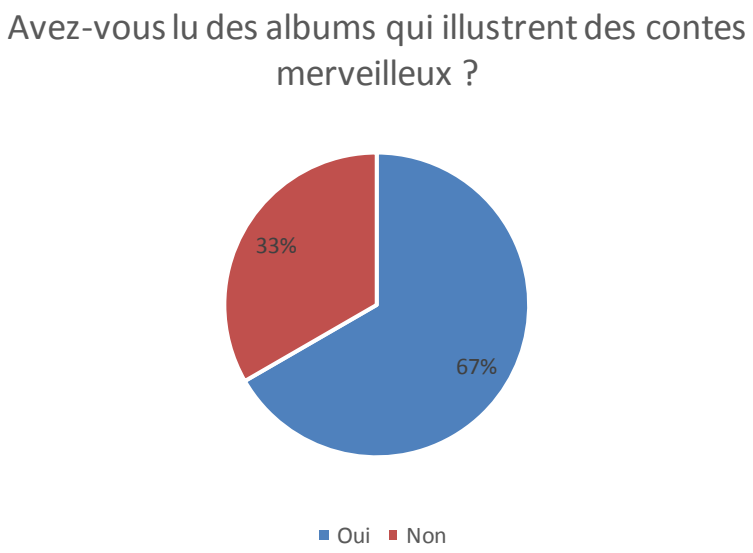
6-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être beau ou belle ?



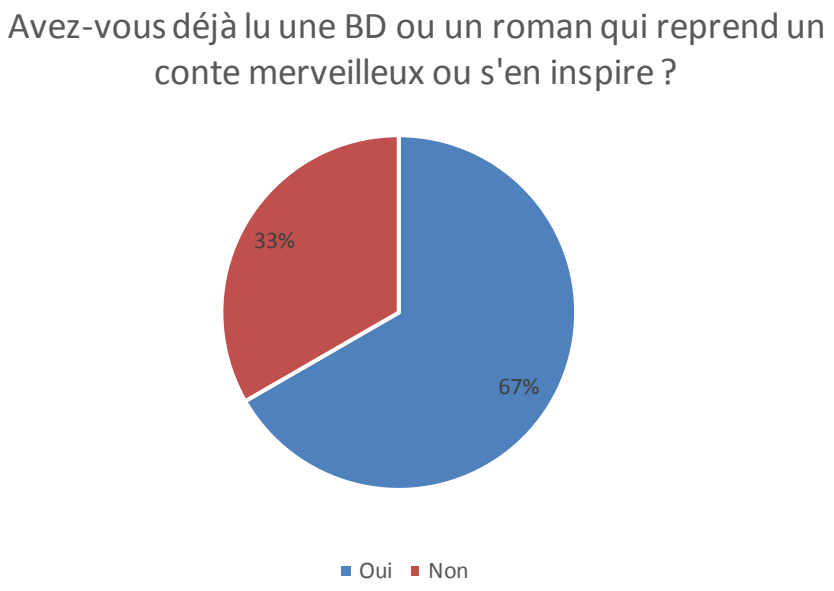
7-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être riche ?



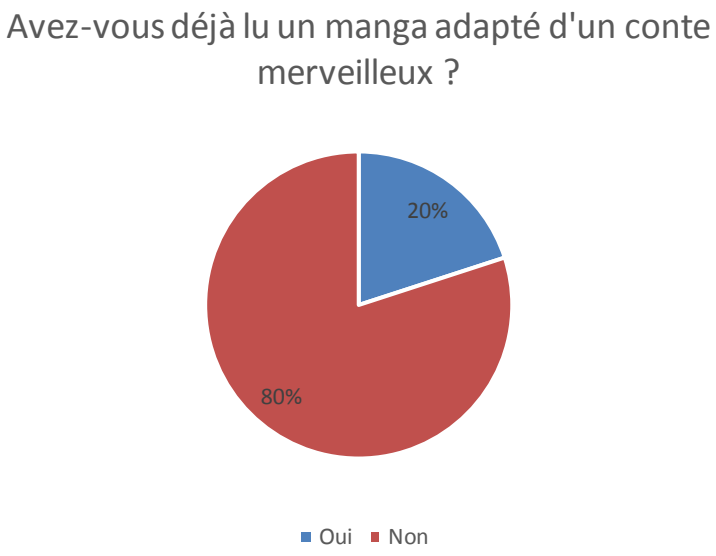
8-Avez-vous lu des albums qui illustrent des contes merveilleux ?



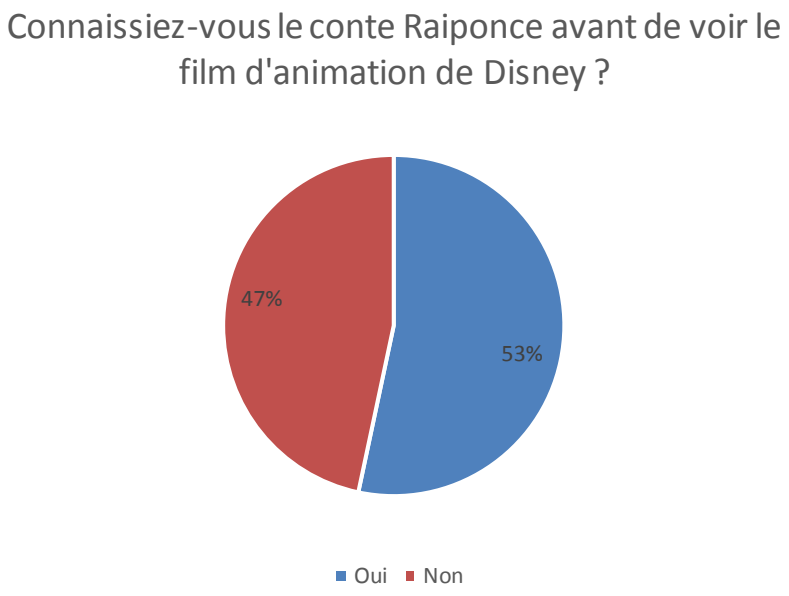
9-Avez-vous déjà lu une BD ou un roman qui reprend un conte merveilleux ou s'en inspire (personnages, univers) ?



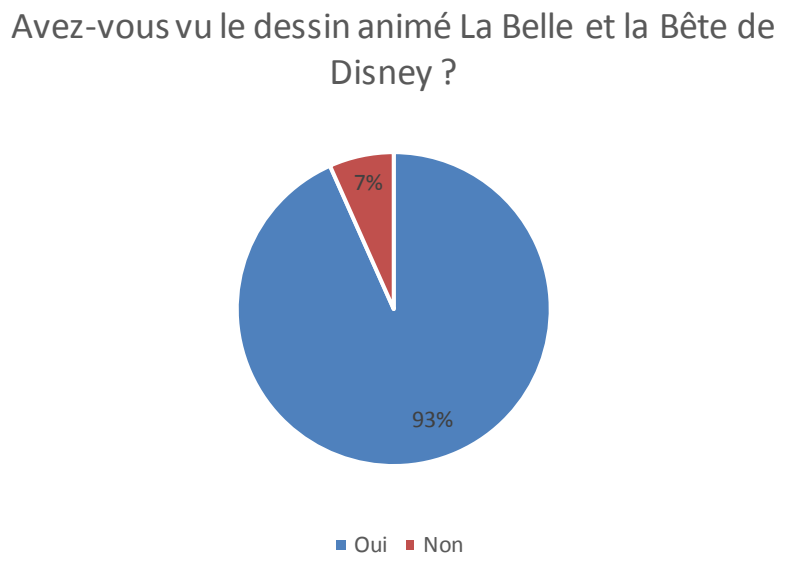
10- Avez-vous déjà lu un manga adapté d'un conte merveilleux ?



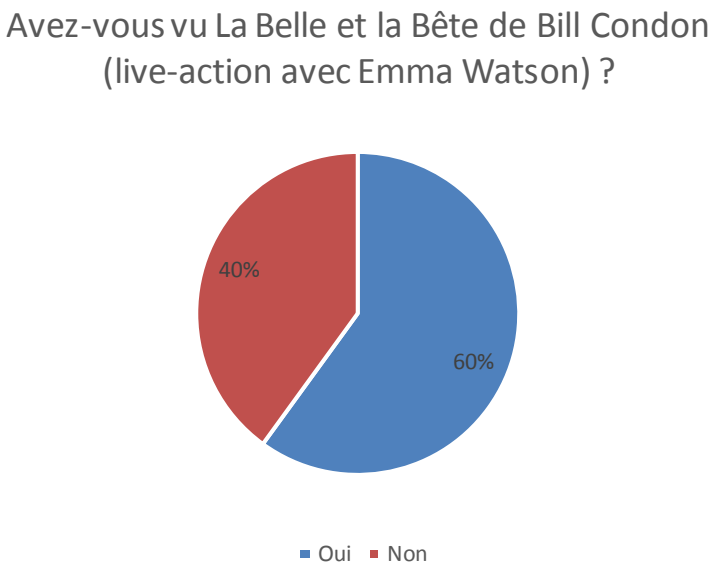
11-Connaissiez-vous le conte *Raiponce* avant de voir le film d'animation de Disney ?



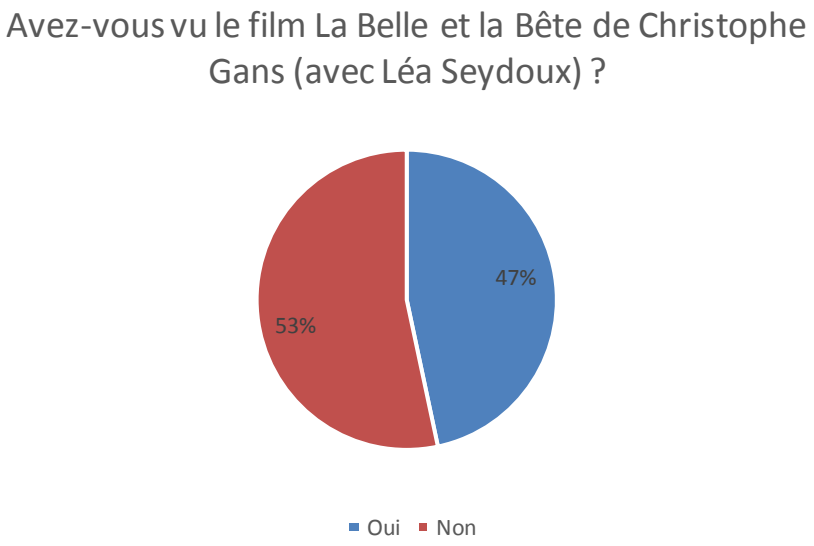
12-Avez-vous vu le dessin animé *La Belle et la Bête* de Disney ?



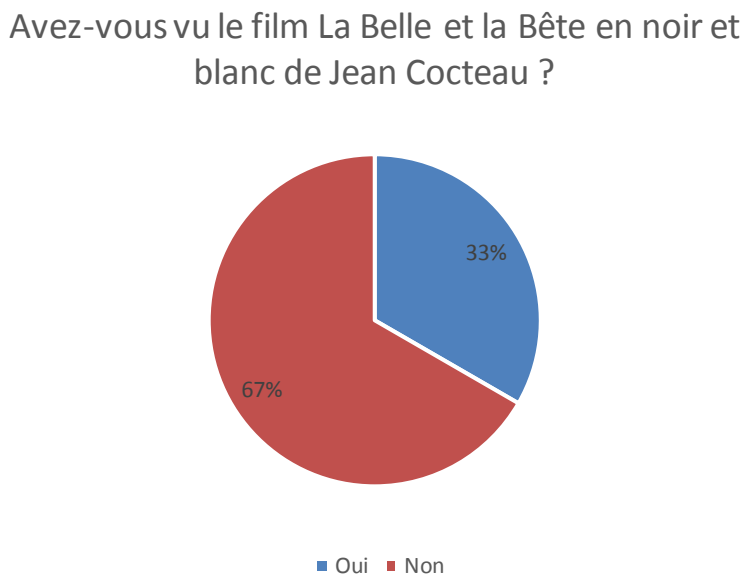
13- Avez-vous vu le film La Belle et la Bête de Bill Condon (reprise du dessin animé avec Emma Watson) ?



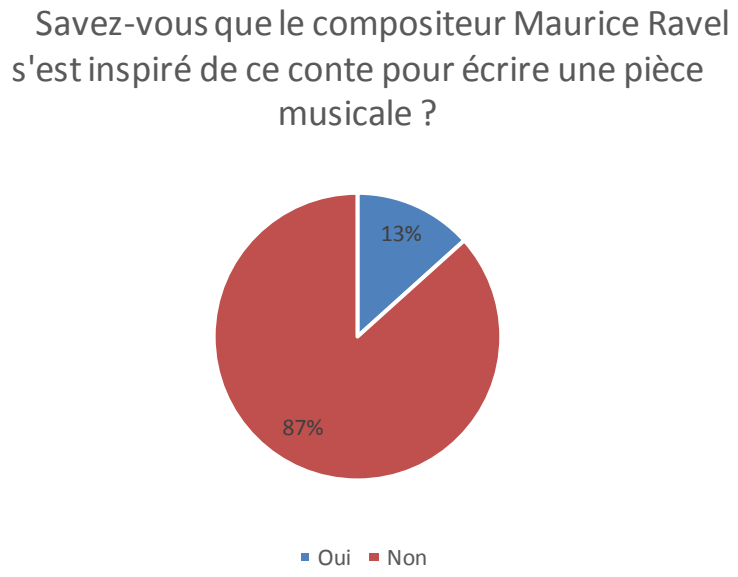
14-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* de Christophe Gans (avec Léa Seydoux) ?



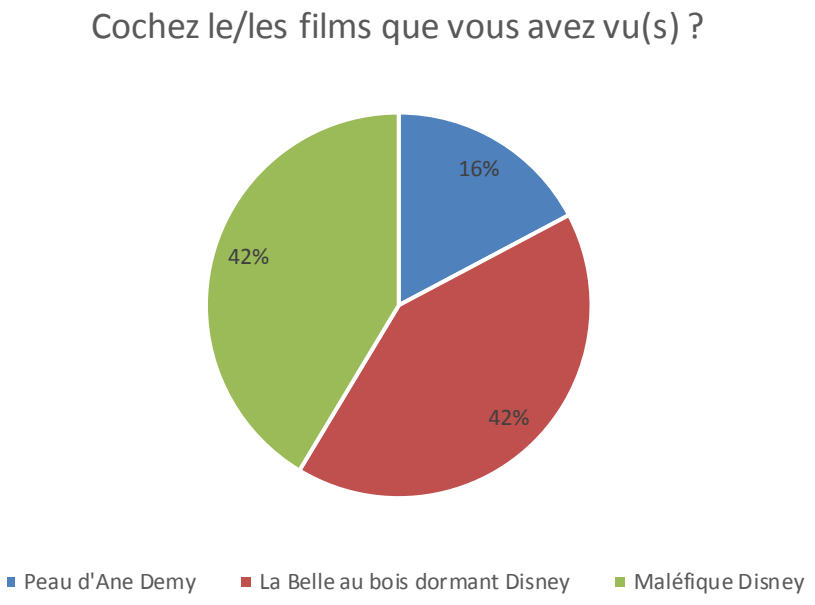
15-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* en noir et blanc de Jean Cocteau ?



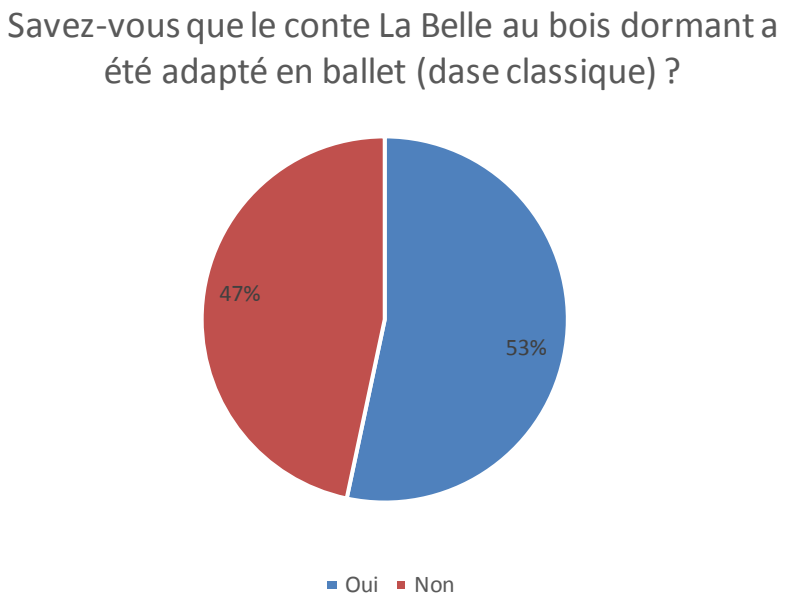
16-Savez-vous que le compositeur Maurice Ravel s'est inspiré de ce conte pour écrire une pièce musicale ?



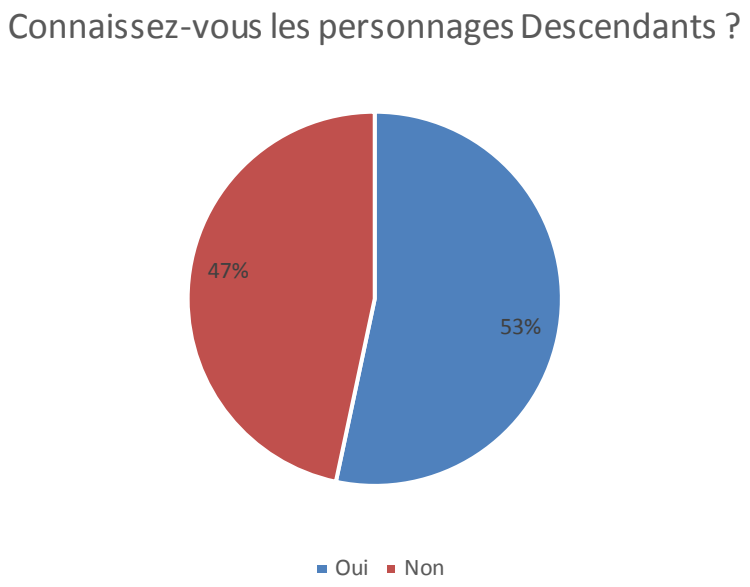
17-Cochez le/les films que vous avez vu(s) :



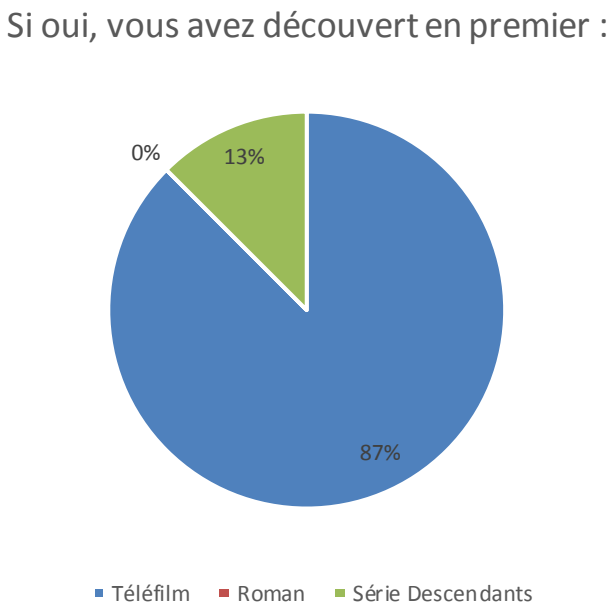
18-Savez-vous que le conte *La Belle au bois dormant* a été adapté en ballet (danse classique) ?



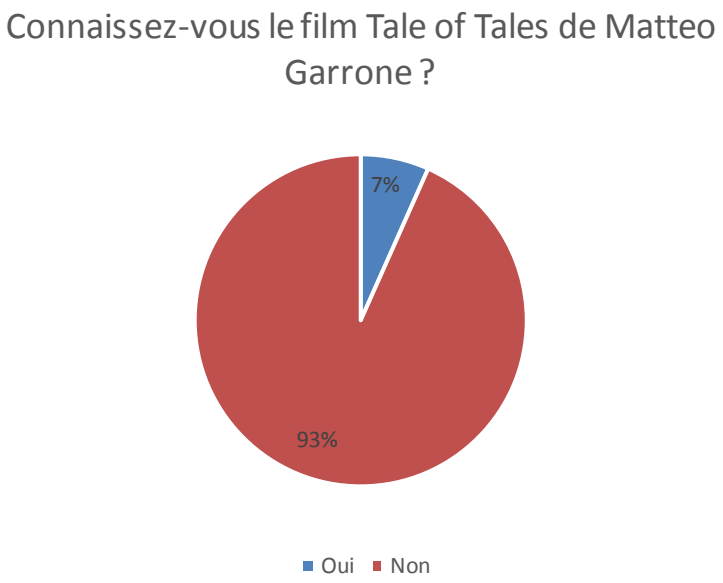
19-Connaissez-vous les personnages Descendants ?



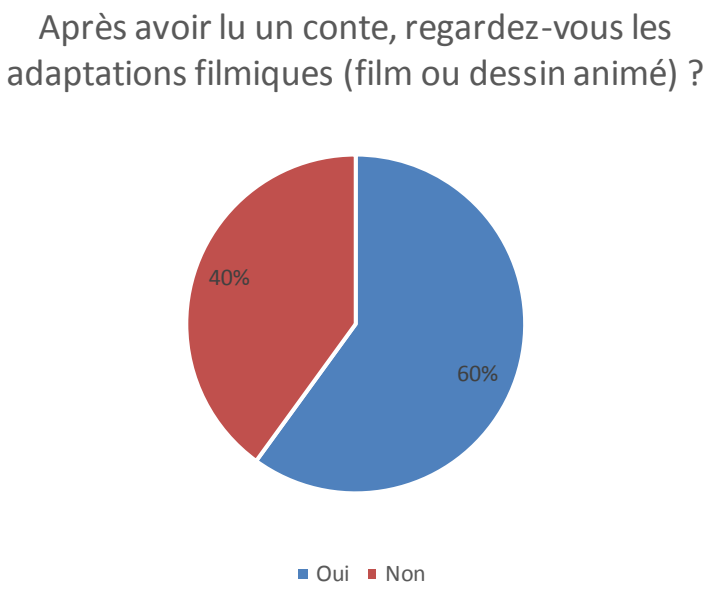
20-Si oui, vous avez découvert en premier :



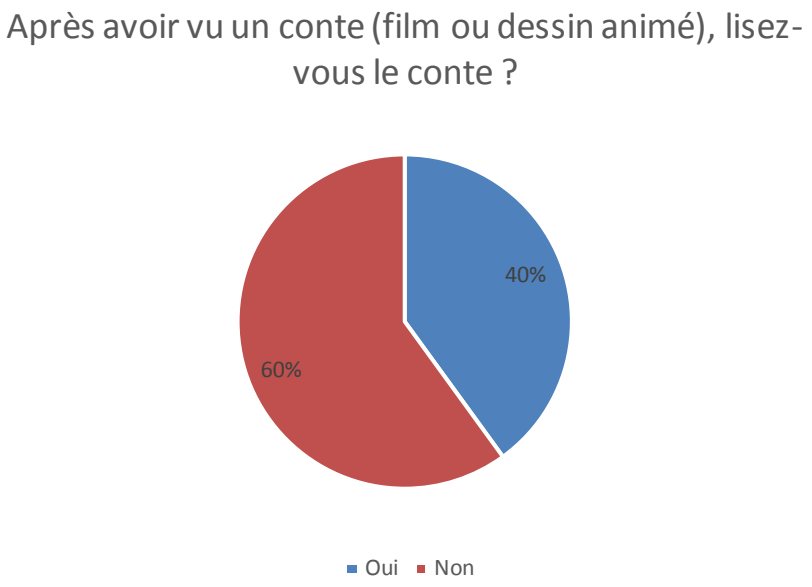
21-Connaissez-vous le film *Tale of Tales* de Matteo Garrone ?



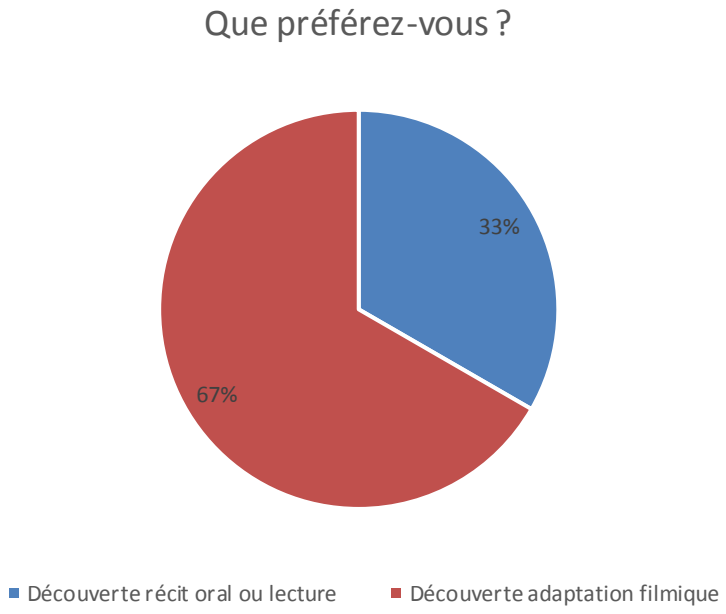
22-Après avoir lu un conte, regardez-vous les adaptations filmiques (film ou dessin animé) ?



23-Après avoir vu l'adaptation d'un conte (film ou dessin animé), lisez-vous le conte ?



24- Que préférez-vous ?



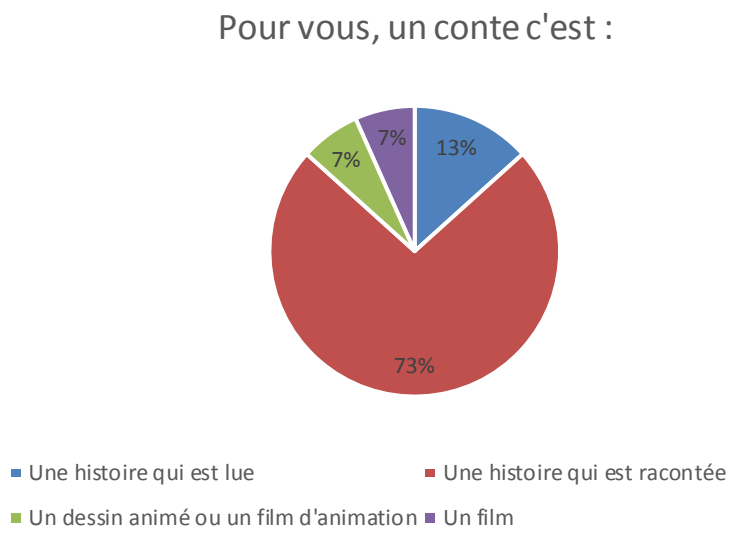
Annexe XI : 2-Résultats du sexe masculin

Questionnaire

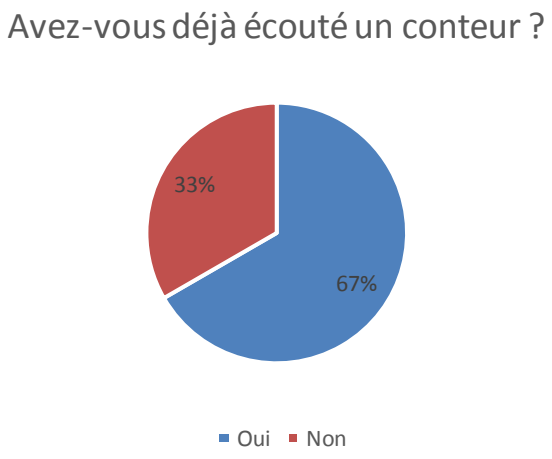
Le conte au-delà du texte

Résultats du sexe masculin (15 élèves)

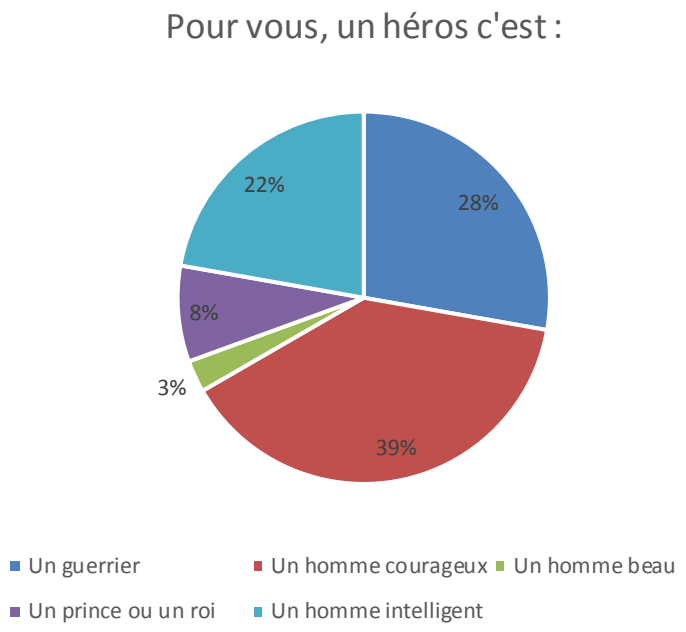
1-Pour vous, un conte c'est :



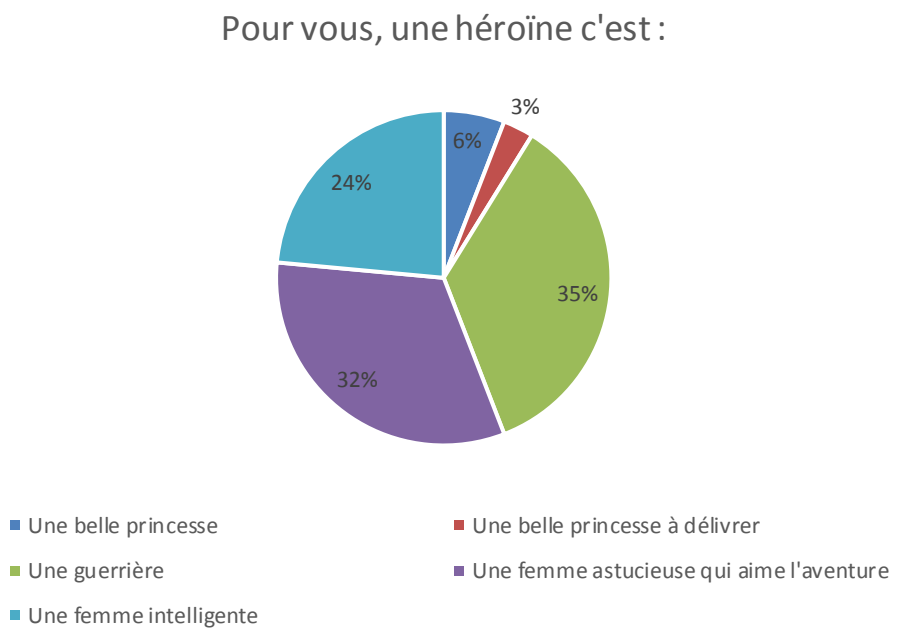
2-Avez-vous déjà écouté un conteur (à l'école ou à la bibliothèque par exemple) ?



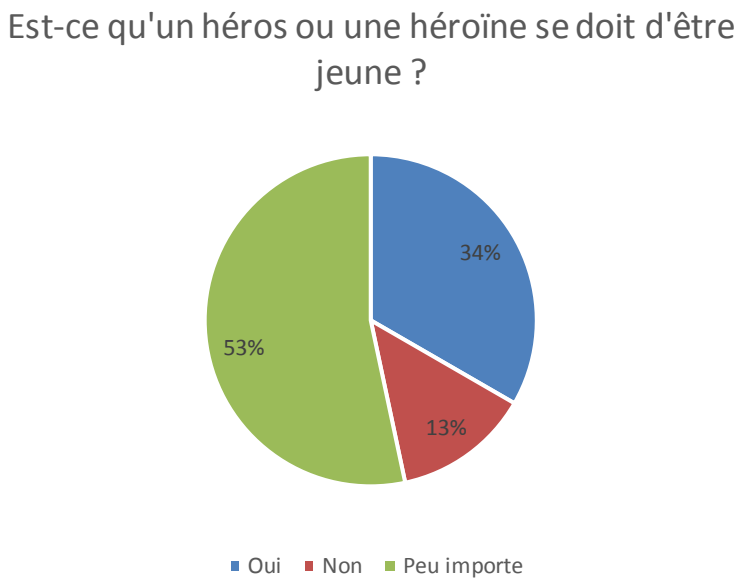
3- Pour vous, un héros c’est (plusieurs réponses possibles) :



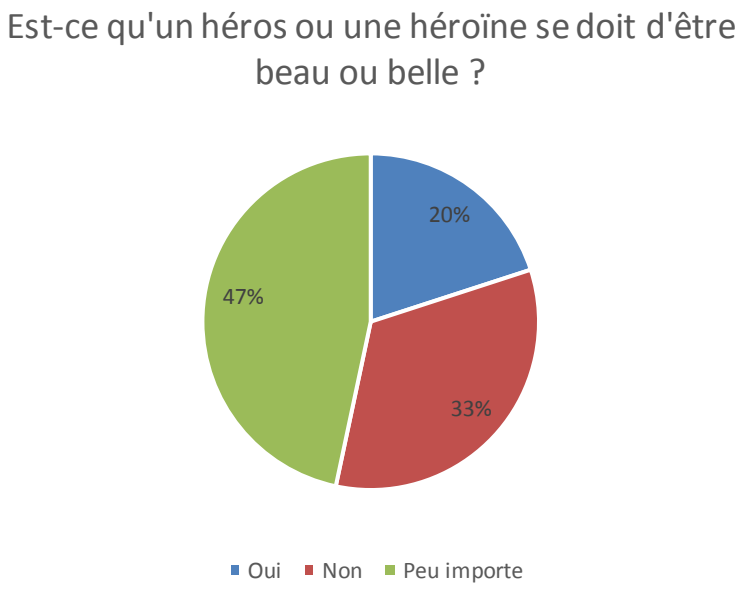
4-Pour vous, une héroïne c’est (plusieurs réponses possibles) :



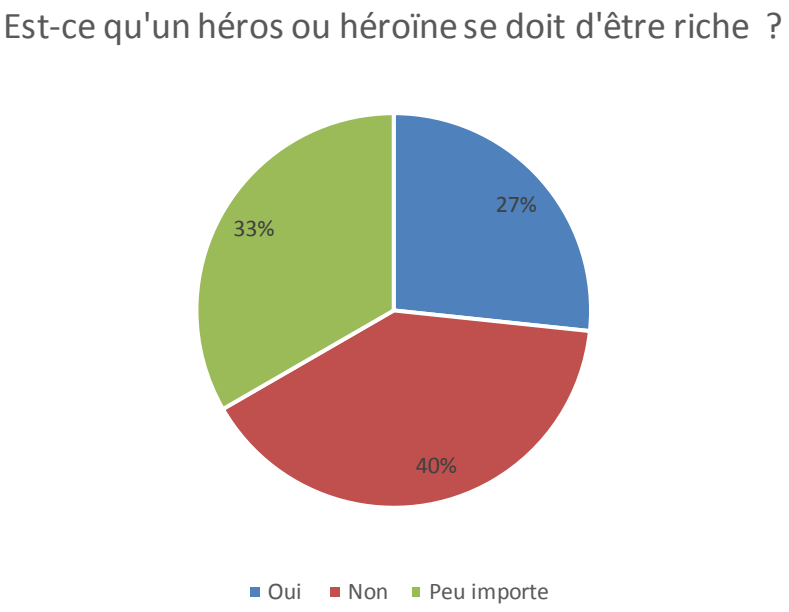
5-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être jeune ?



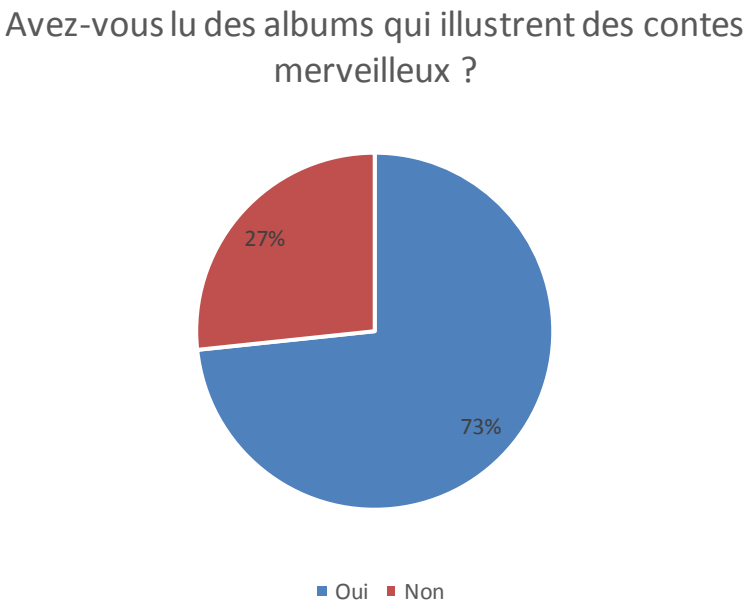
6-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être beau ou belle ?



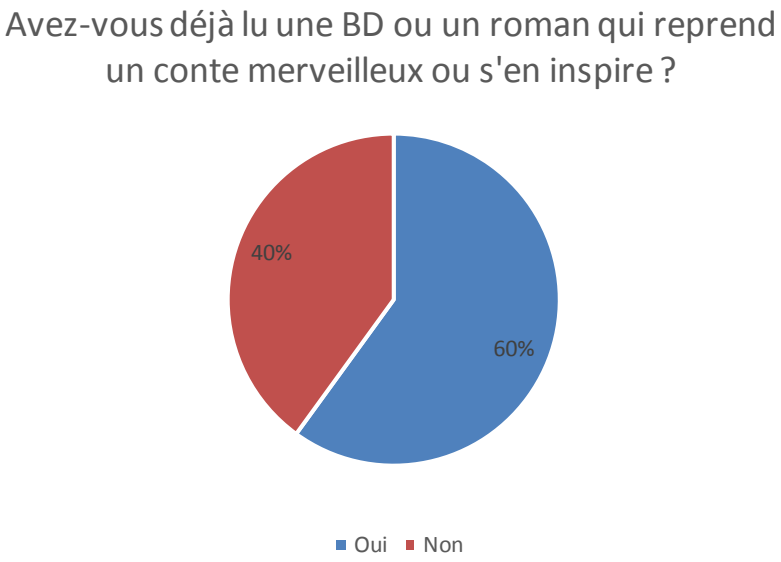
7-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être riche ?



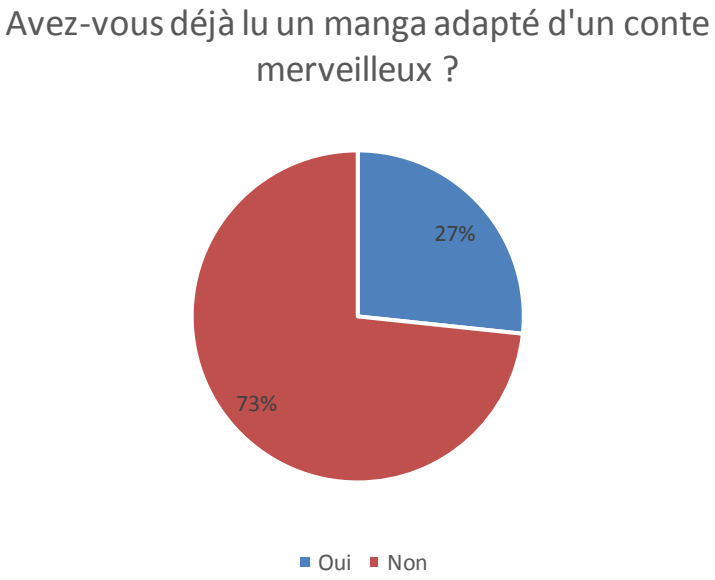
8-Avez-vous lu des albums qui illustrent des contes merveilleux ?



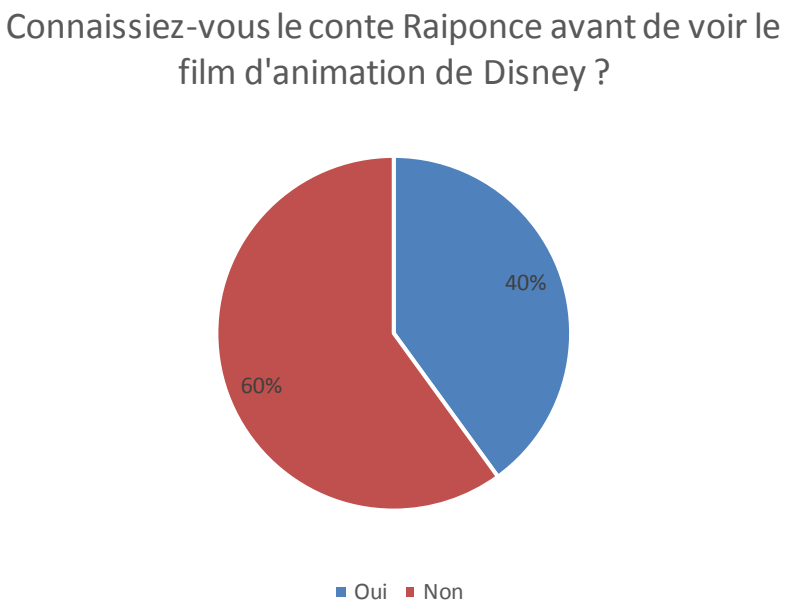
9-Avez-vous déjà lu une BD ou un roman qui reprend un conte merveilleux ou s'en inspire (personnages, univers) ?



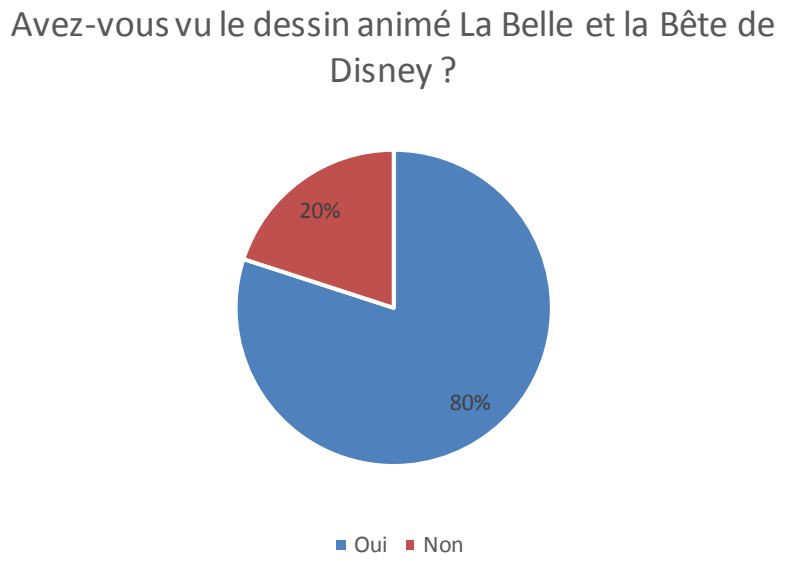
10- Avez-vous déjà lu un manga adapté d'un conte merveilleux ?



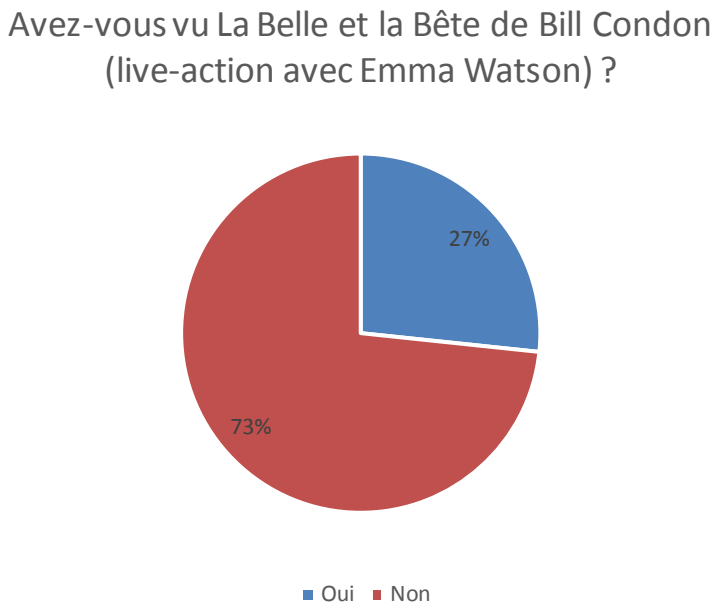
11-Connaissiez-vous le conte *Raiponce* avant de voir le film d'animation de Disney ?



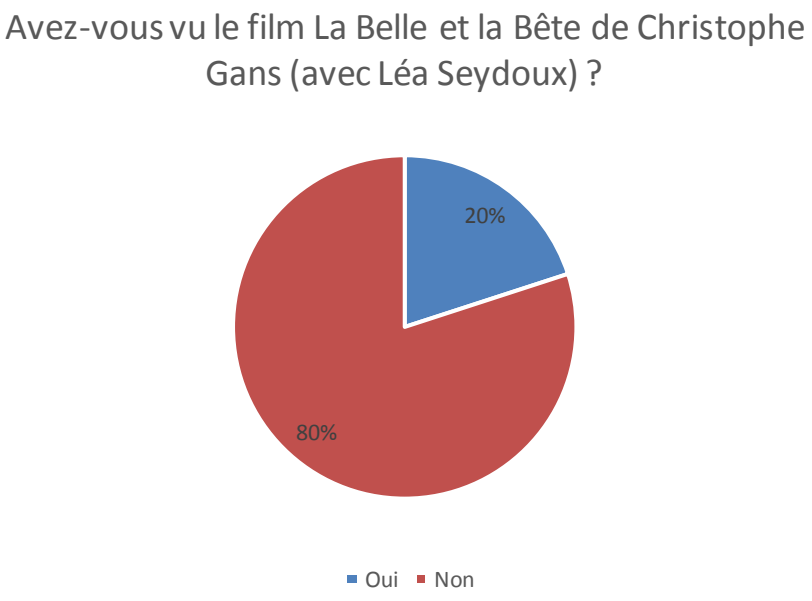
12-Avez-vous vu le dessin animé *La Belle et la Bête* de Disney ?



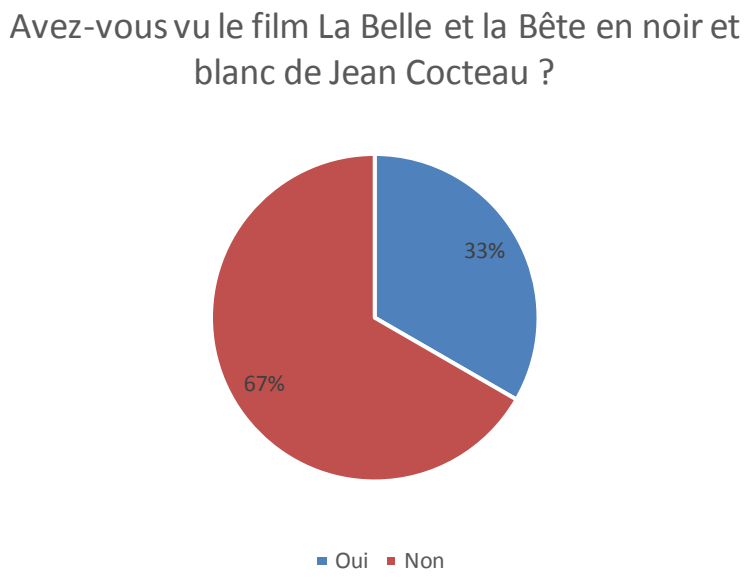
13- Avez-vous vu le film La Belle et la Bête de Bill Condon (reprise du dessin animé avec Emma Watson) ?



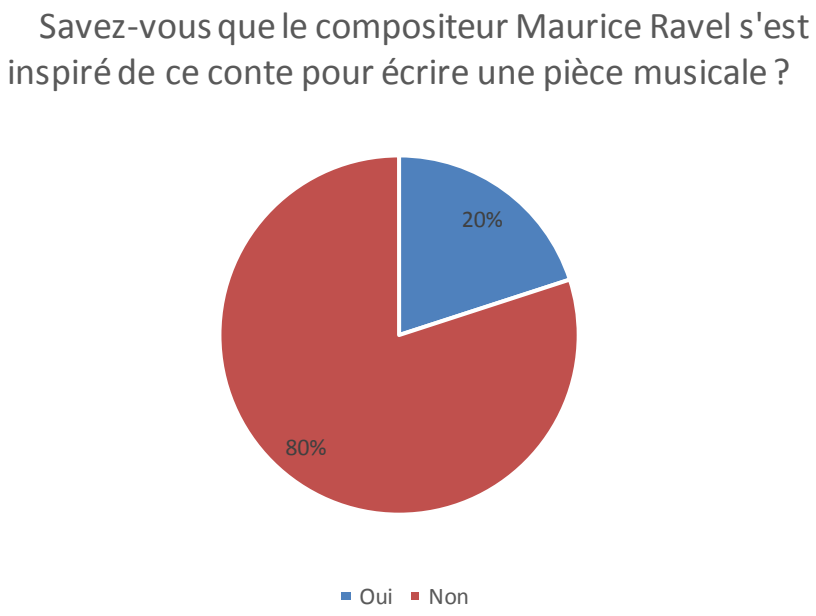
14-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* de Christophe Gans (avec Léa Seydoux) ?



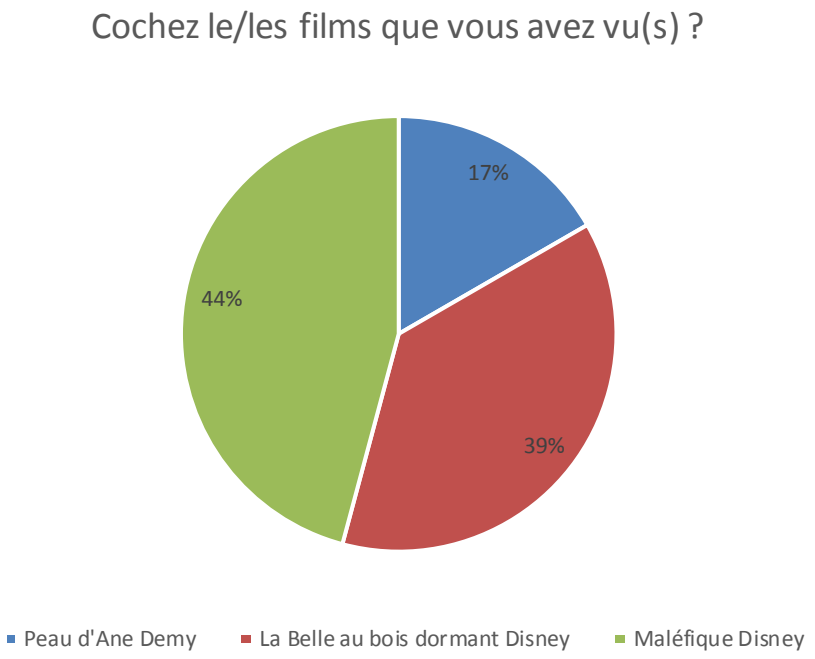
15-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* en noir et blanc de Jean Cocteau ?



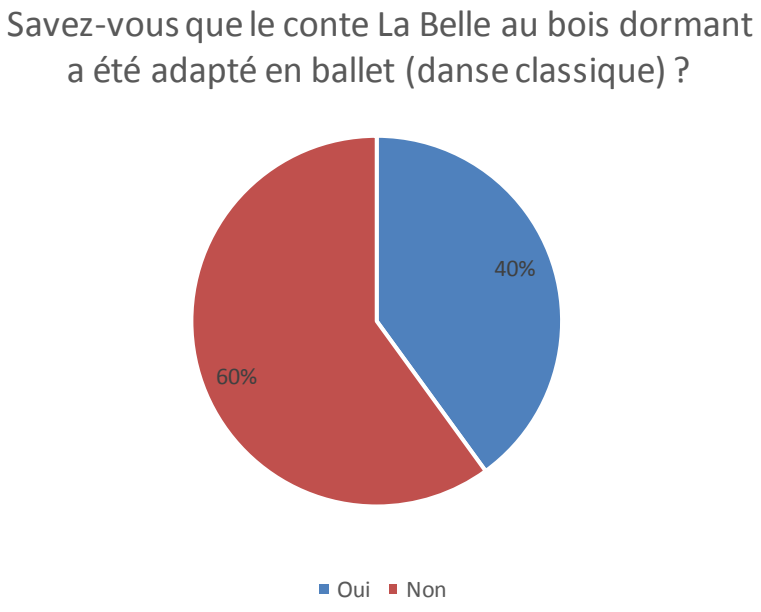
16-Savez-vous que le compositeur Maurice Ravel s'est inspiré de ce conte pour écrire une pièce musicale ?



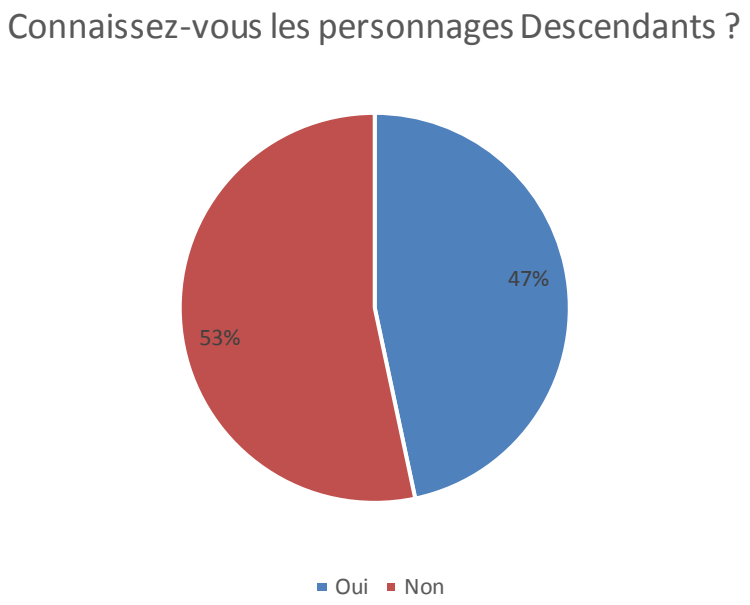
17-Cochez le/les films que vous avez vu(s) :



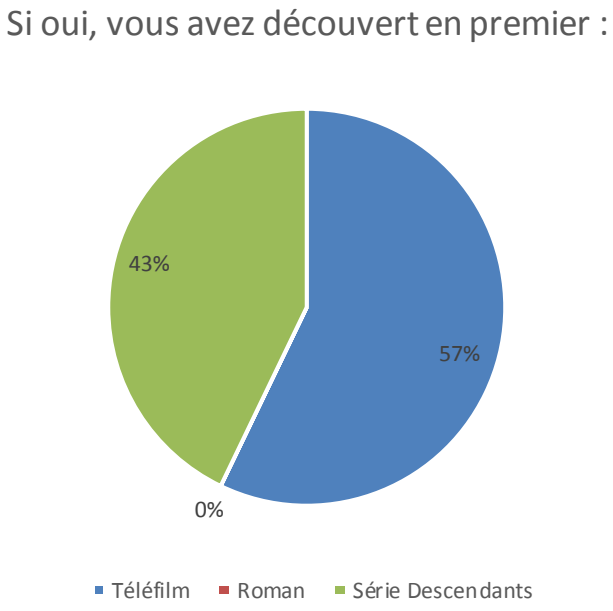
18-Savez-vous que le conte *La Belle au bois dormant* a été adapté en ballet (danse classique) ?



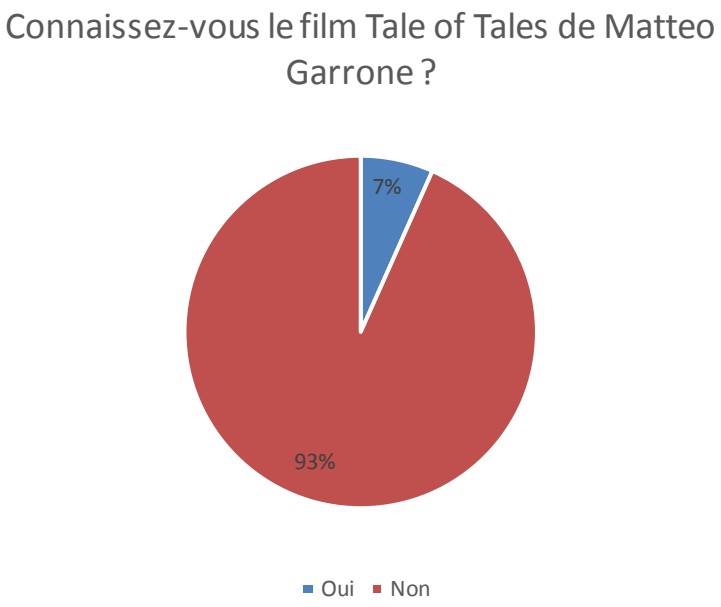
19-Connaissez-vous les personnages Descendants ?



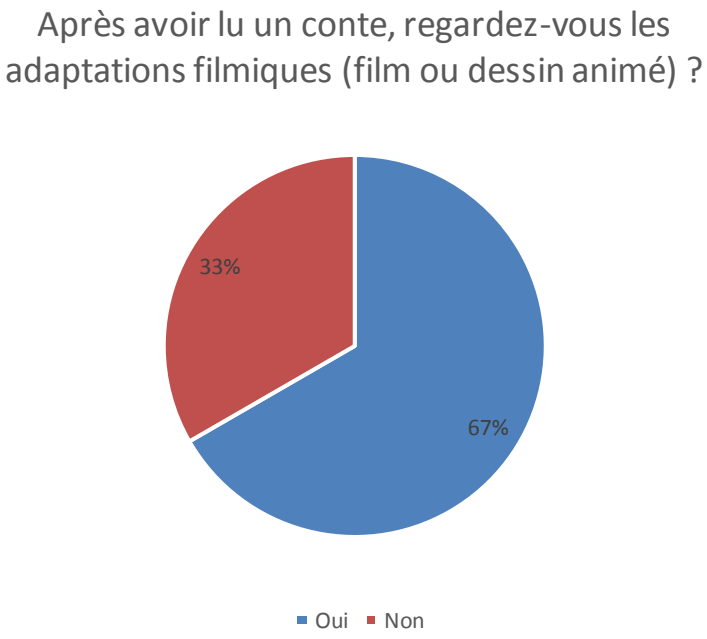
20-Si oui, vous avez découvert en premier :



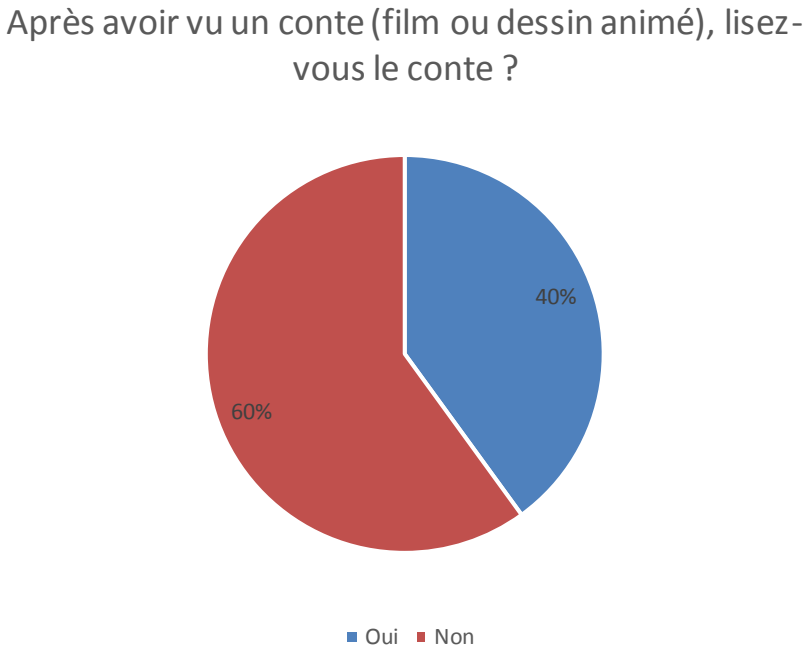
21-Connaissez-vous le film *Tale of Tales* de Matteo Garrone ?



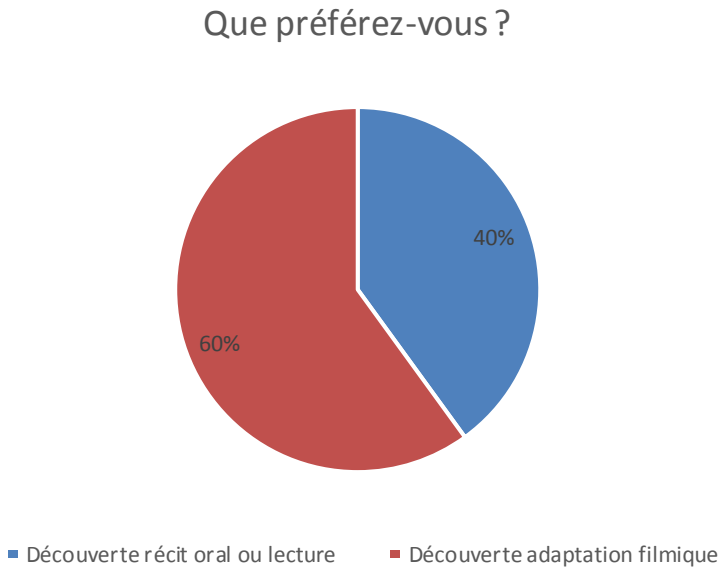
22-Après avoir lu un conte, regardez-vous les adaptations filmiques (film ou dessin animé) ?



23-Après avoir vu l'adaptation d'un conte (film ou dessin animé), lisez-vous le conte ?



24- Que préférez-vous ?



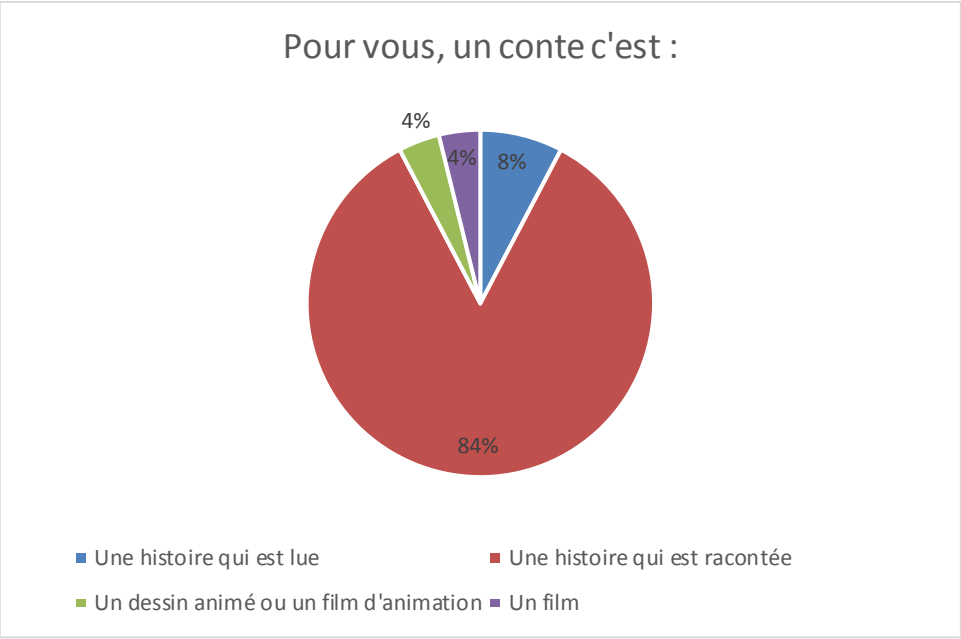
Annexe XI : 3-Résultats des deux sexes

Questionnaire

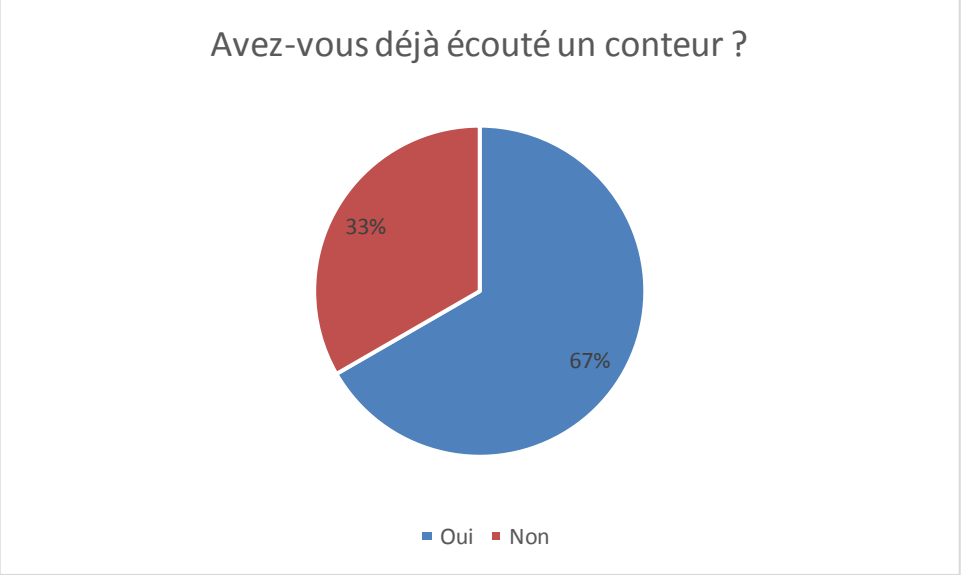
Le conte au-delà du texte

Résultats des deux sexes (30 élèves)

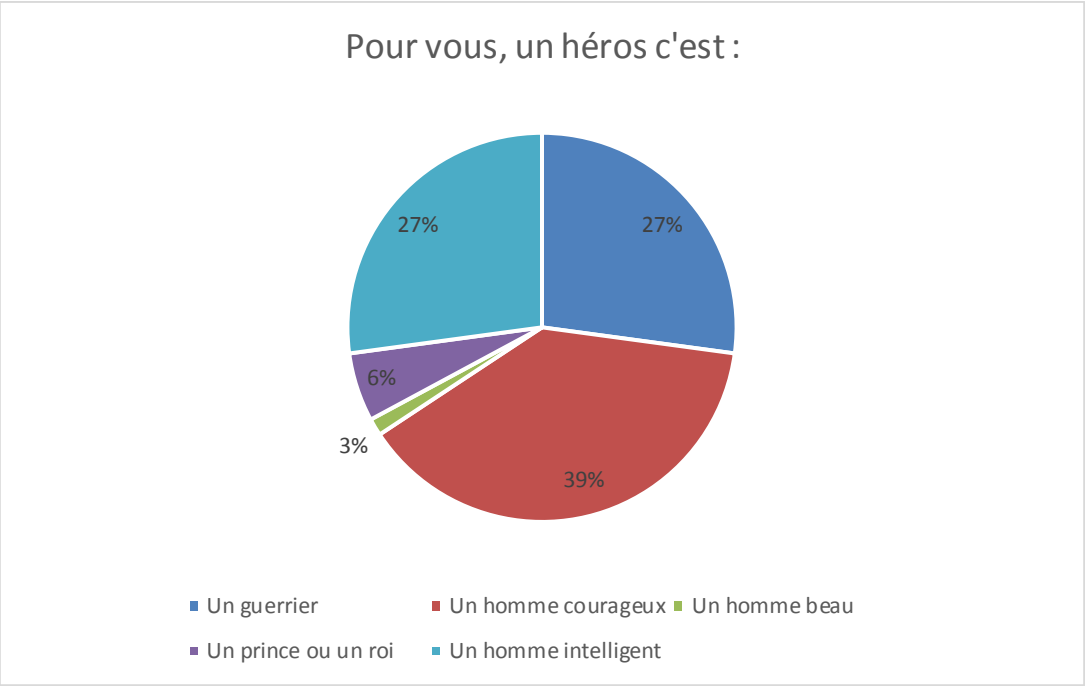
1-Pour vous, un conte c'est :



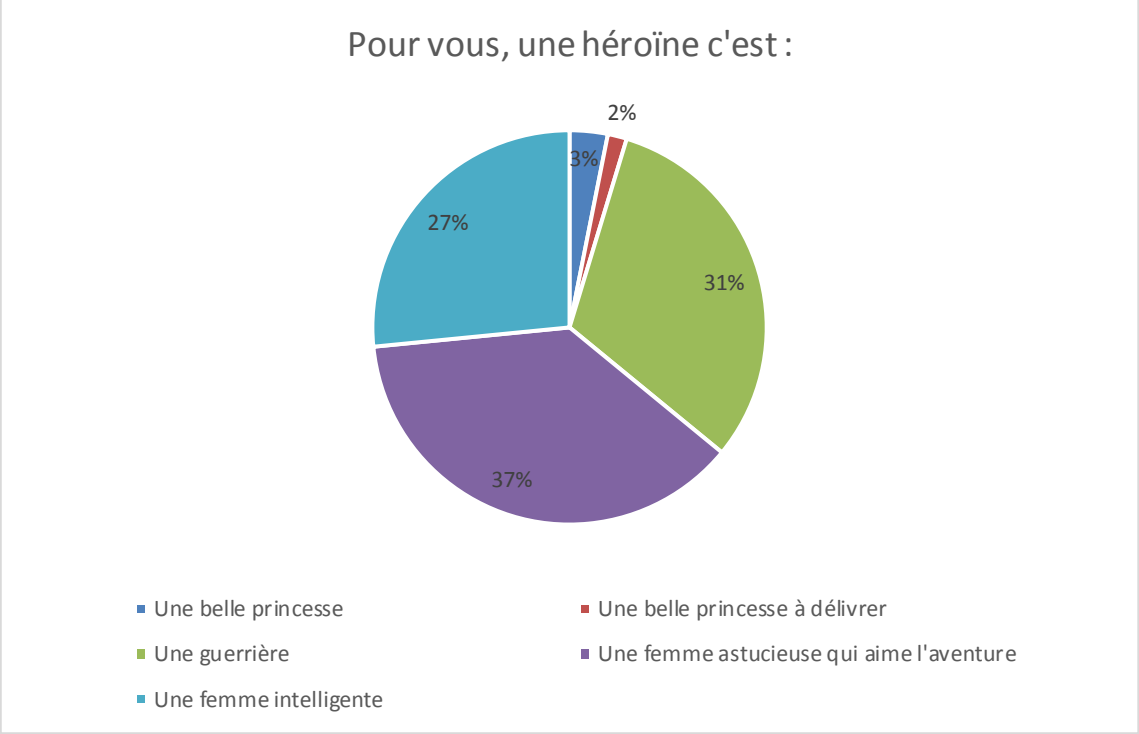
2-Avez-vous déjà écouté un conteur (à l'école ou à la bibliothèque par exemple) ?



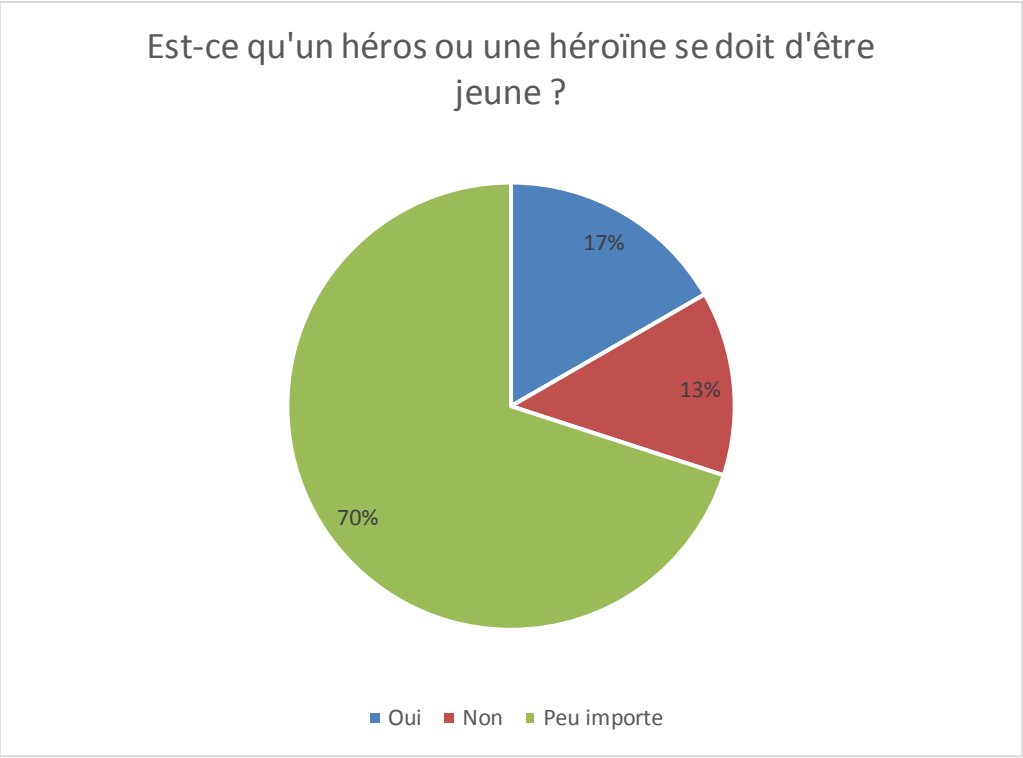
3- Pour vous, un héros c'est (plusieurs réponses possibles) :



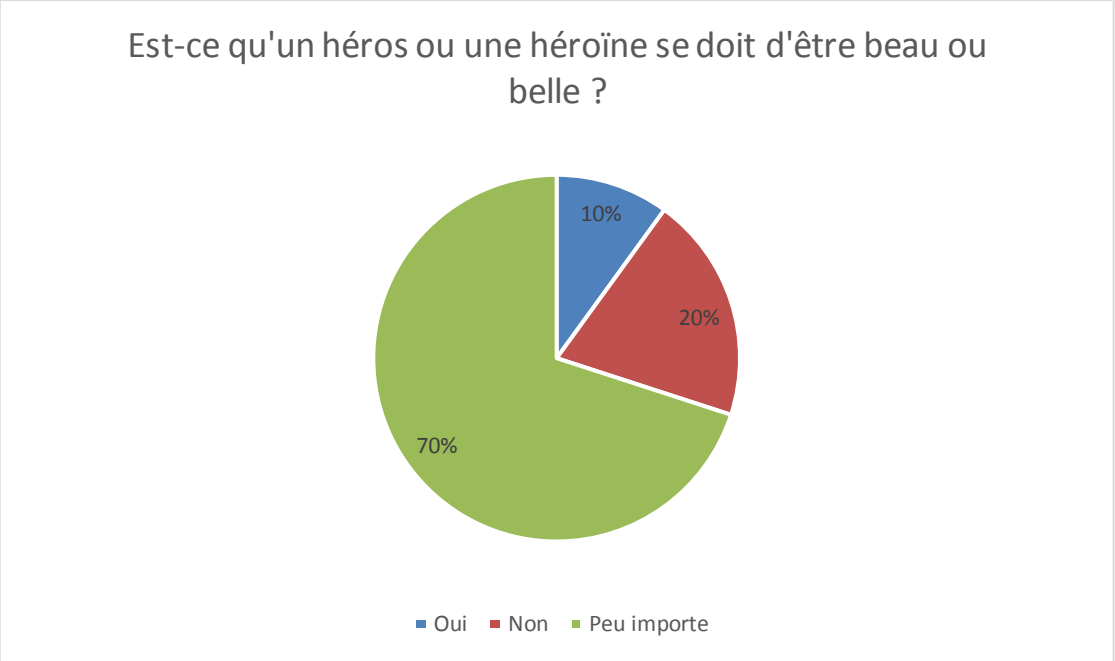
4-Pour vous, une héroïne c'est (plusieurs réponses possibles) :



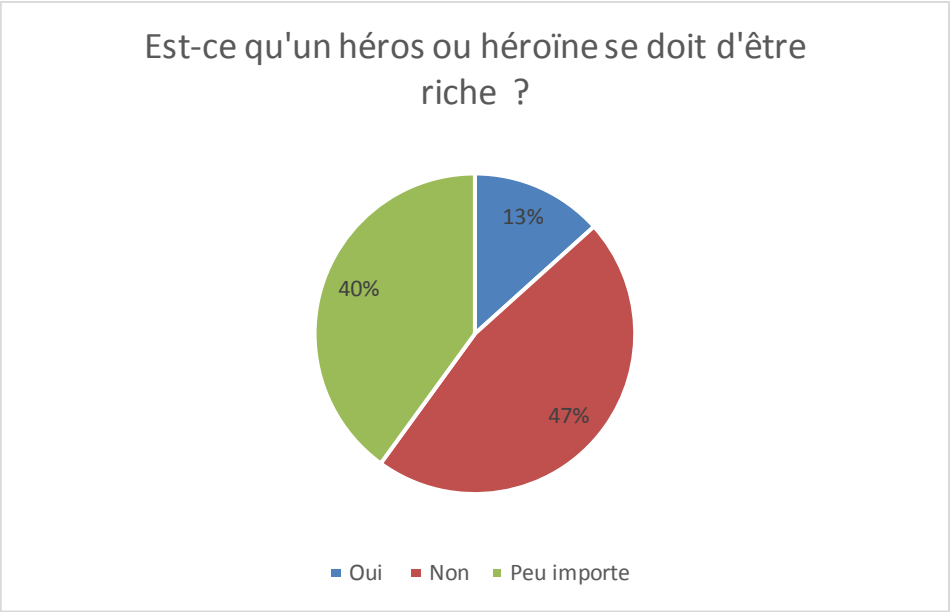
5-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être jeune ?



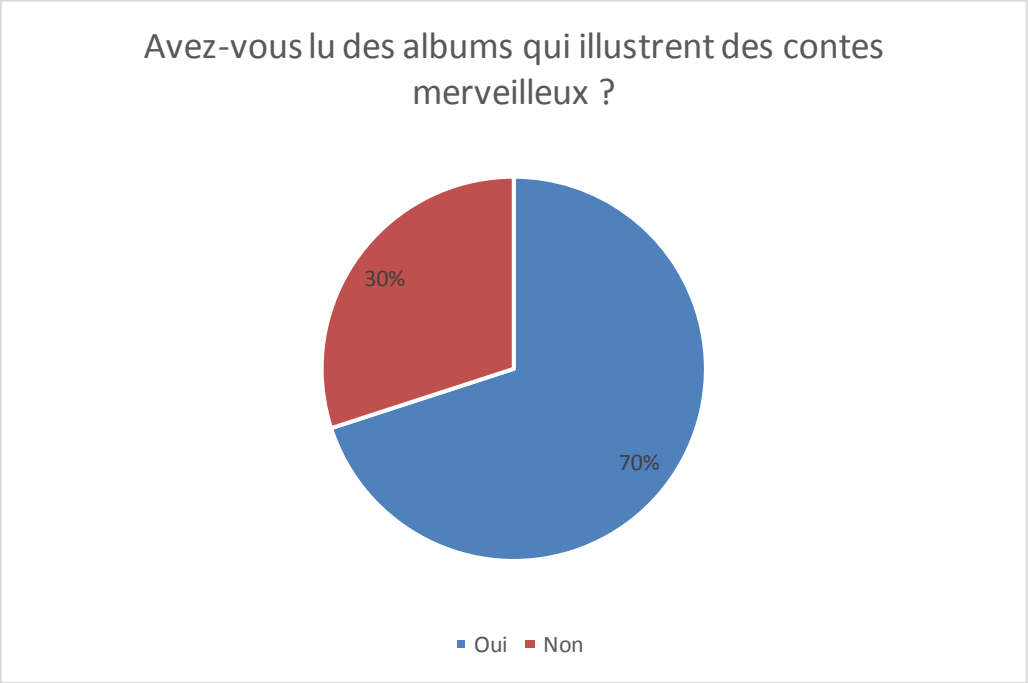
6-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être beau ou belle ?



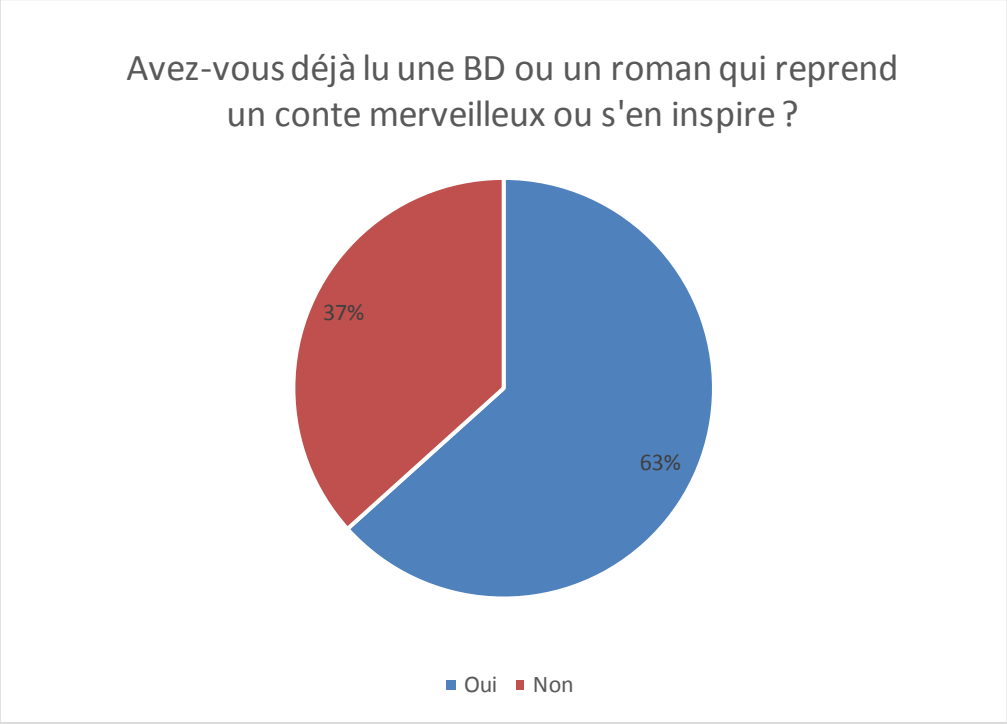
7-Est-ce qu'un héros ou une héroïne se doit d'être riche ?



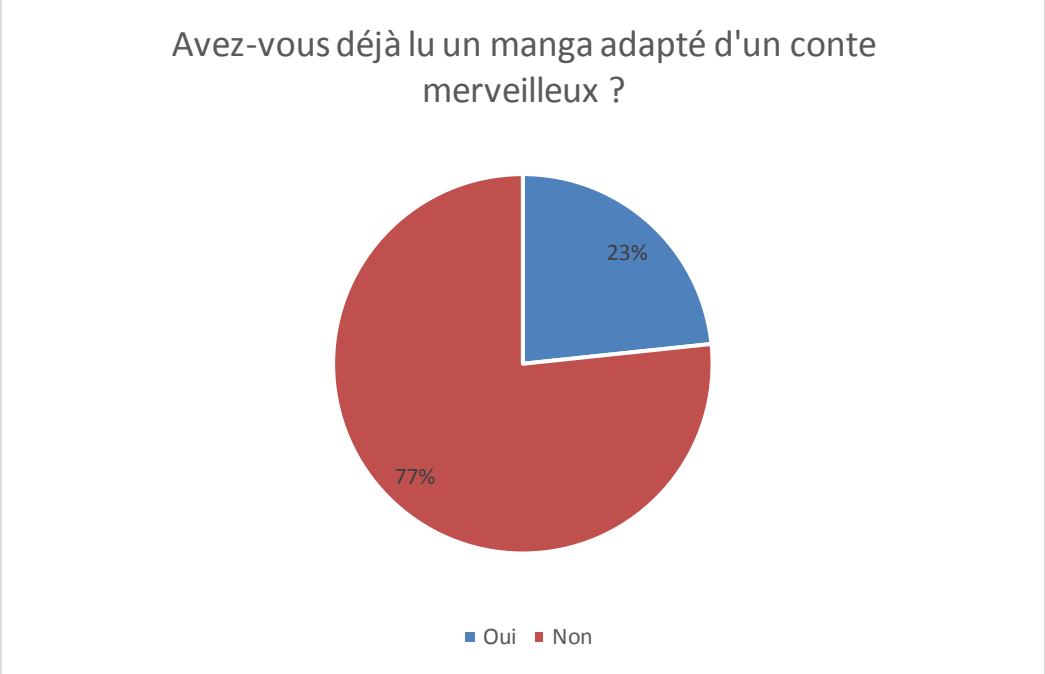
8-Avez-vous lu des albums qui illustrent des contes merveilleux ?



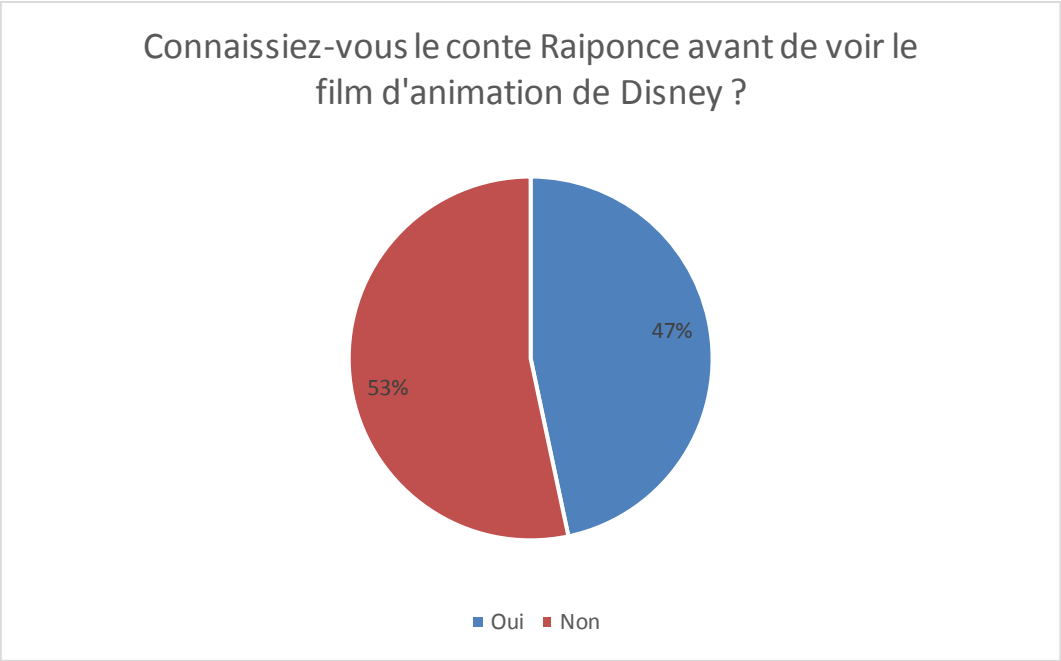
9-Avez-vous déjà lu une BD ou un roman qui reprend un conte merveilleux ou s'en inspire (personnages, univers) ?



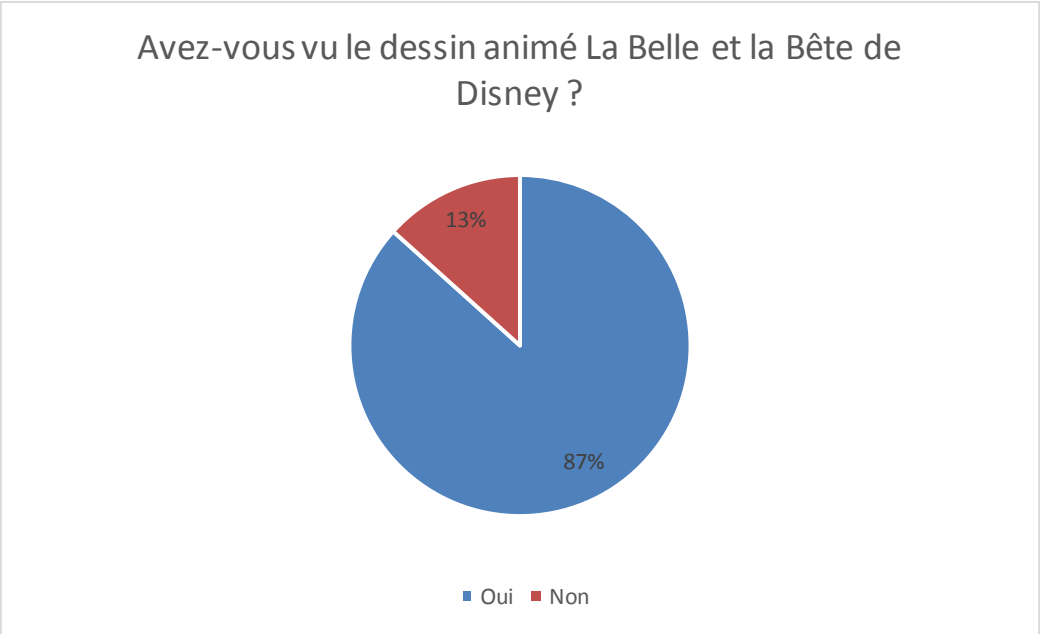
10- Avez-vous déjà lu un manga adapté d'un conte merveilleux ?



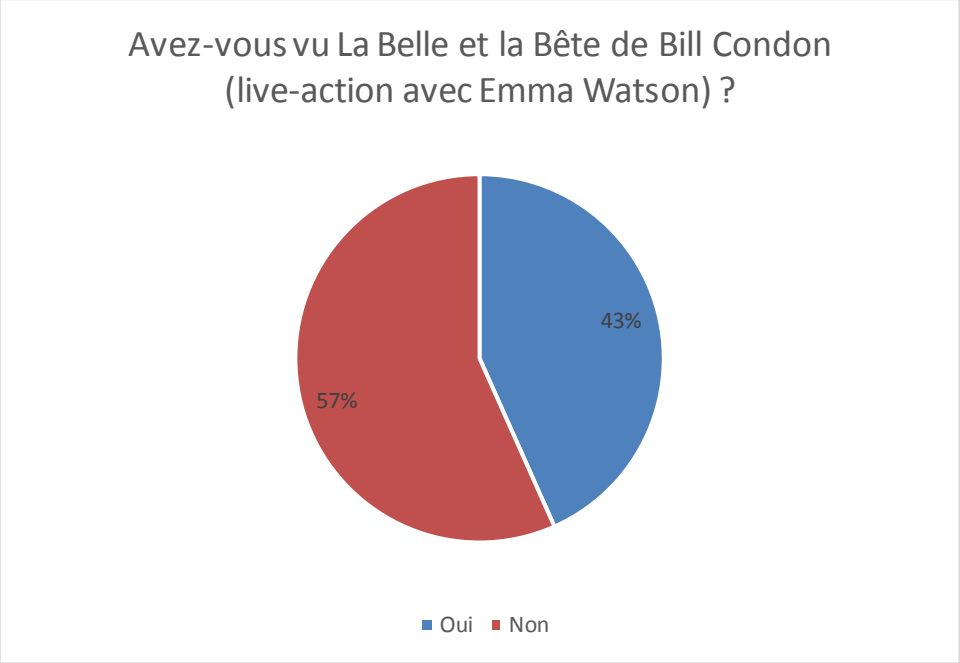
11-Connaissiez-vous le conte *Raiponce* avant de voir le film d'animation de Disney ?



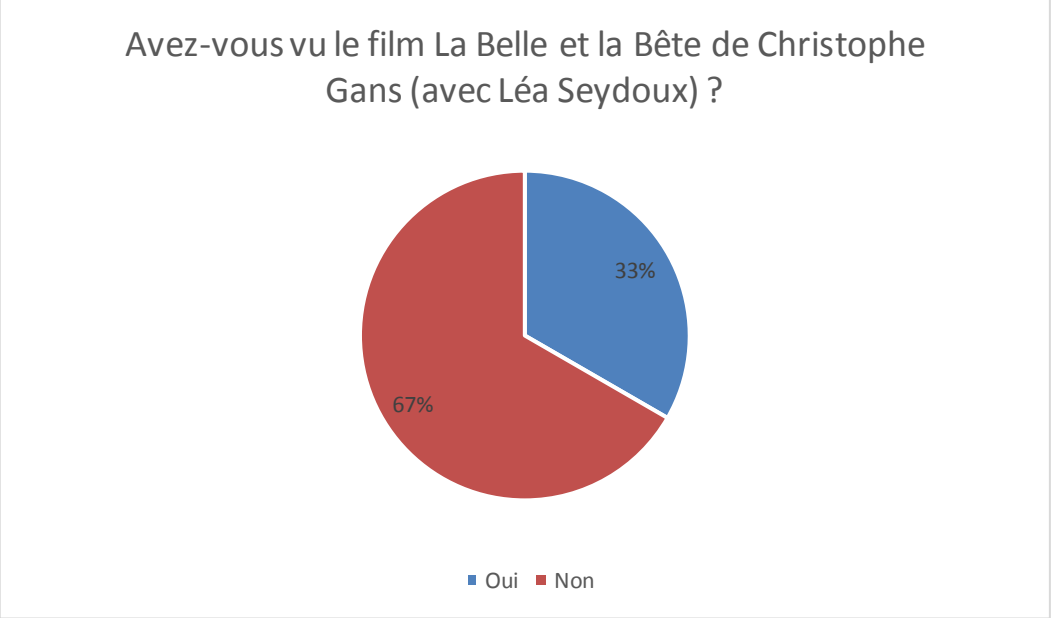
12-Avez-vous vu le dessin animé *La Belle et la Bête* de Disney ?



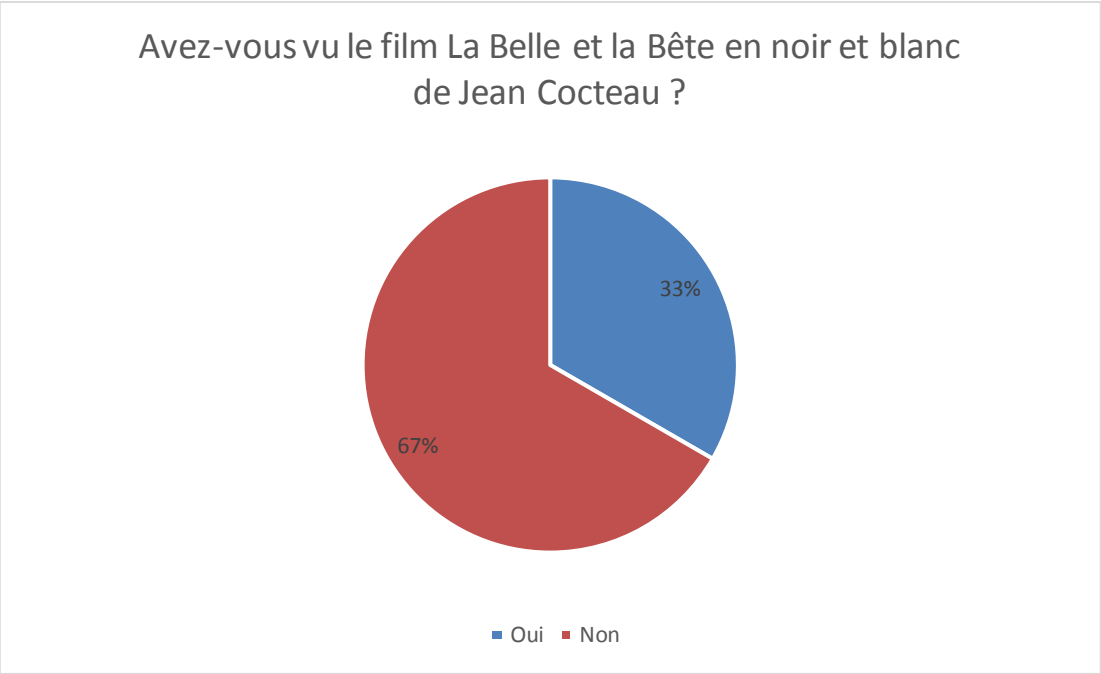
13- Avez-vous vu le film La Belle et la Bête de Bill Condon (reprise du dessin animé avec Emma Watson) ?



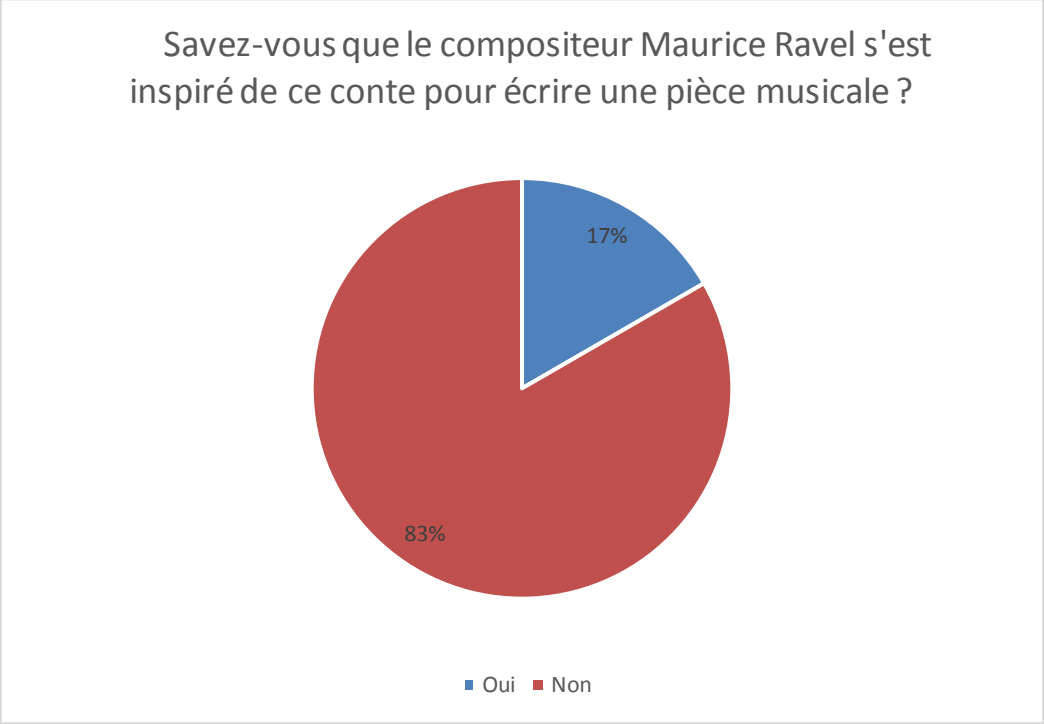
14-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* de Christophe Gans (avec Léa Seydoux) ?



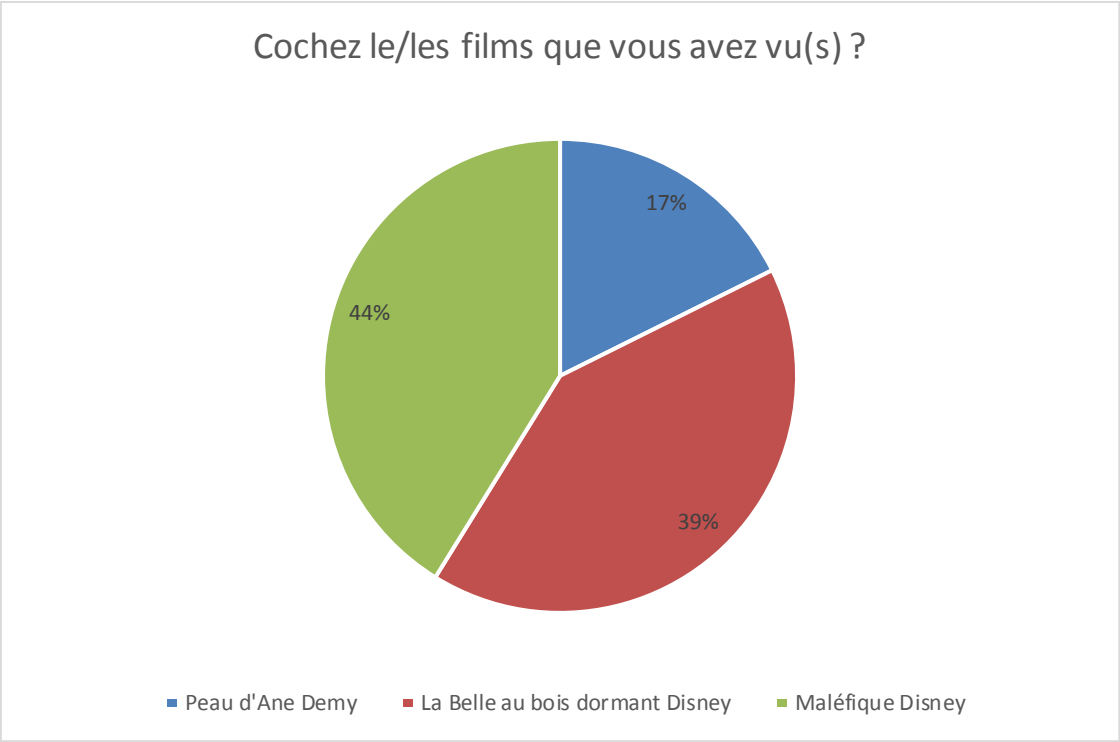
15-Avez-vous vu le film *La Belle et la Bête* en noir et blanc de Jean Cocteau ?



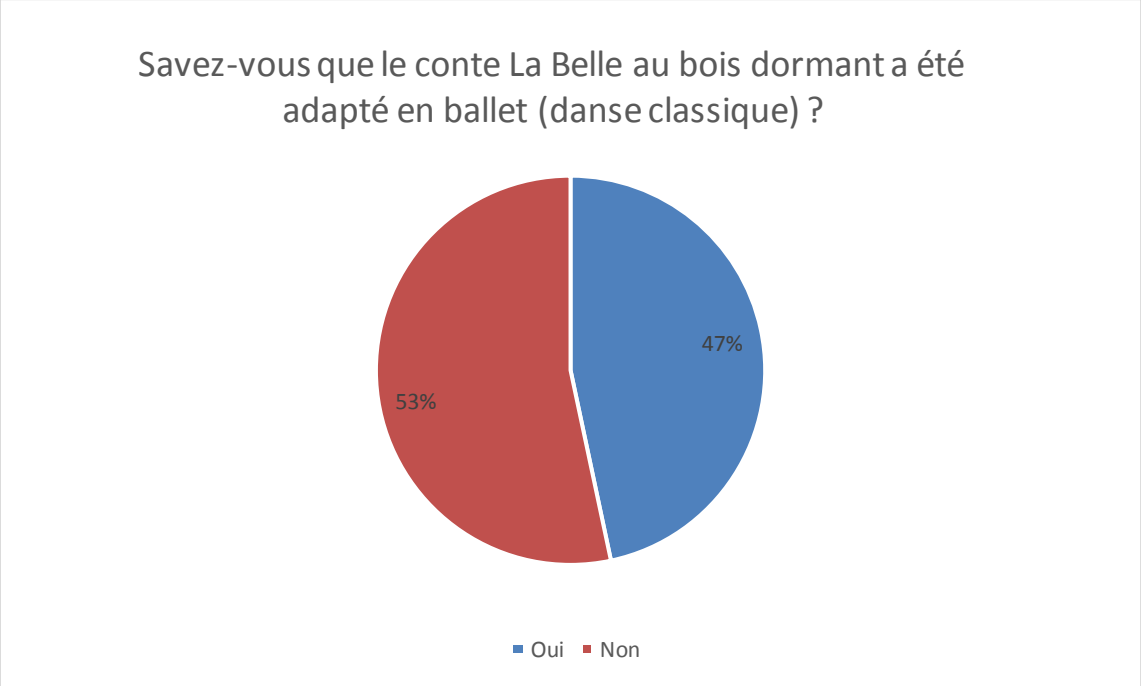
16-Savez-vous que le compositeur Maurice Ravel s'est inspiré de ce conte pour écrire une pièce musicale ?



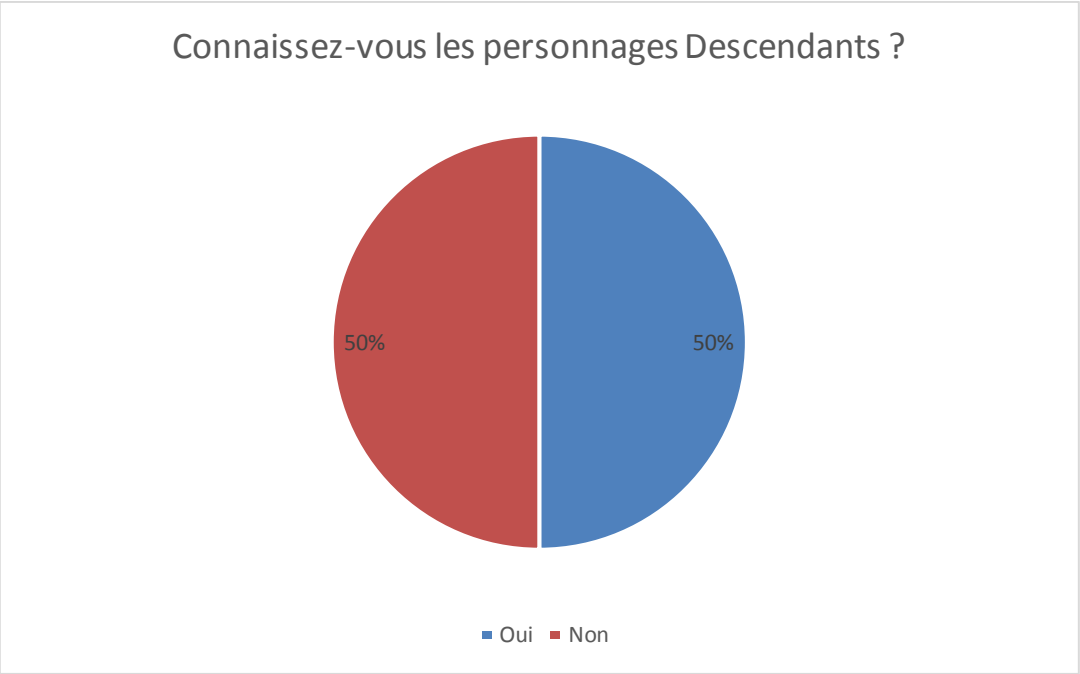
17-Cochez le/les films que vous avez vu(s) :



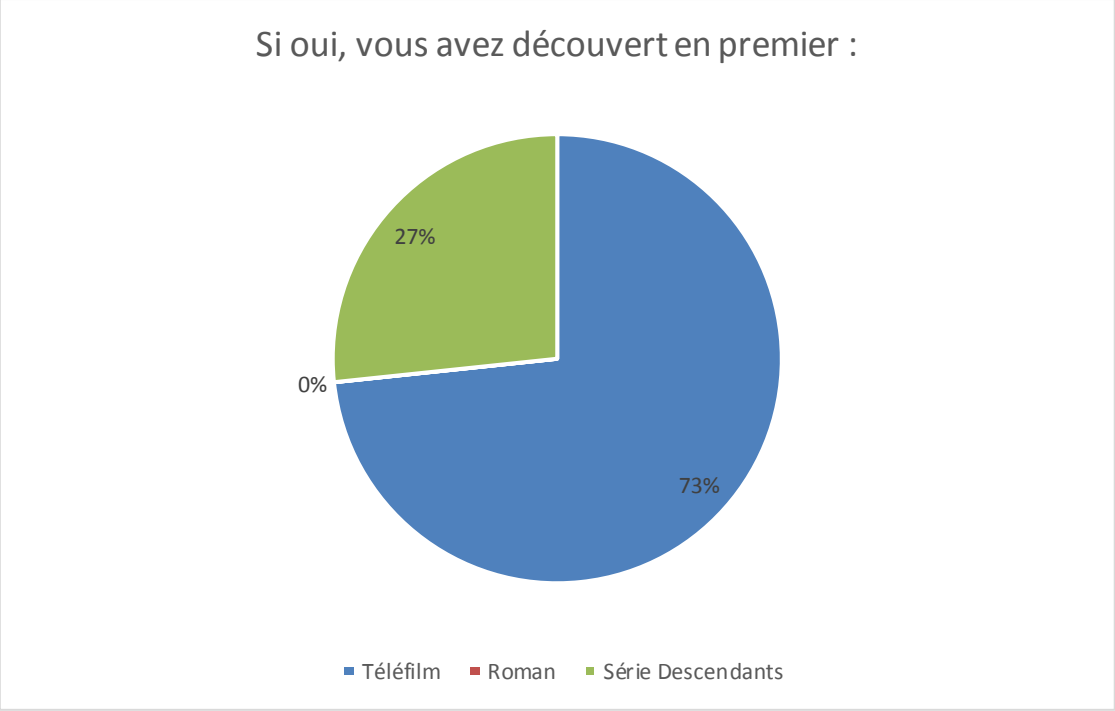
18-Savez-vous que le conte *La Belle au bois dormant* a été adapté en ballet (danse classique) ?



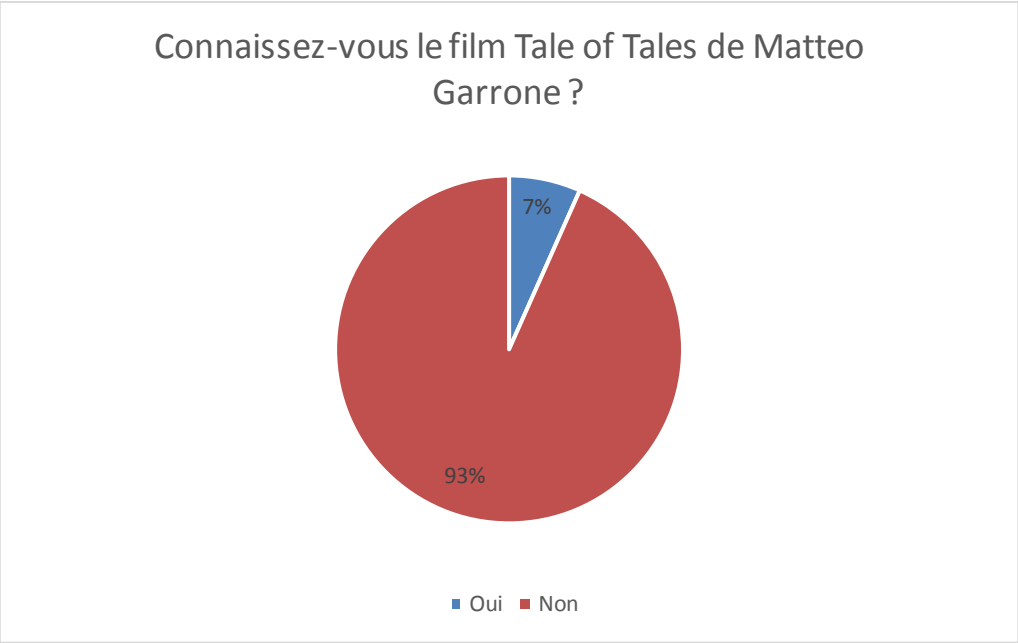
19-Connaissez-vous les personnages Descendants ?



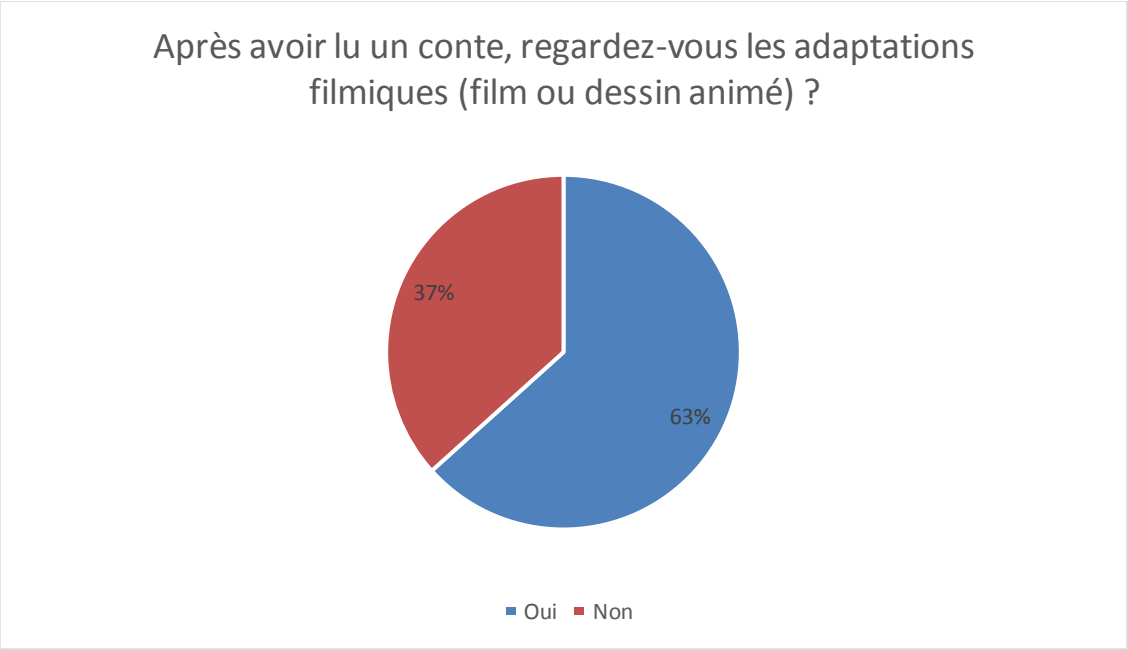
20-Si oui, vous avez découvert en premier :



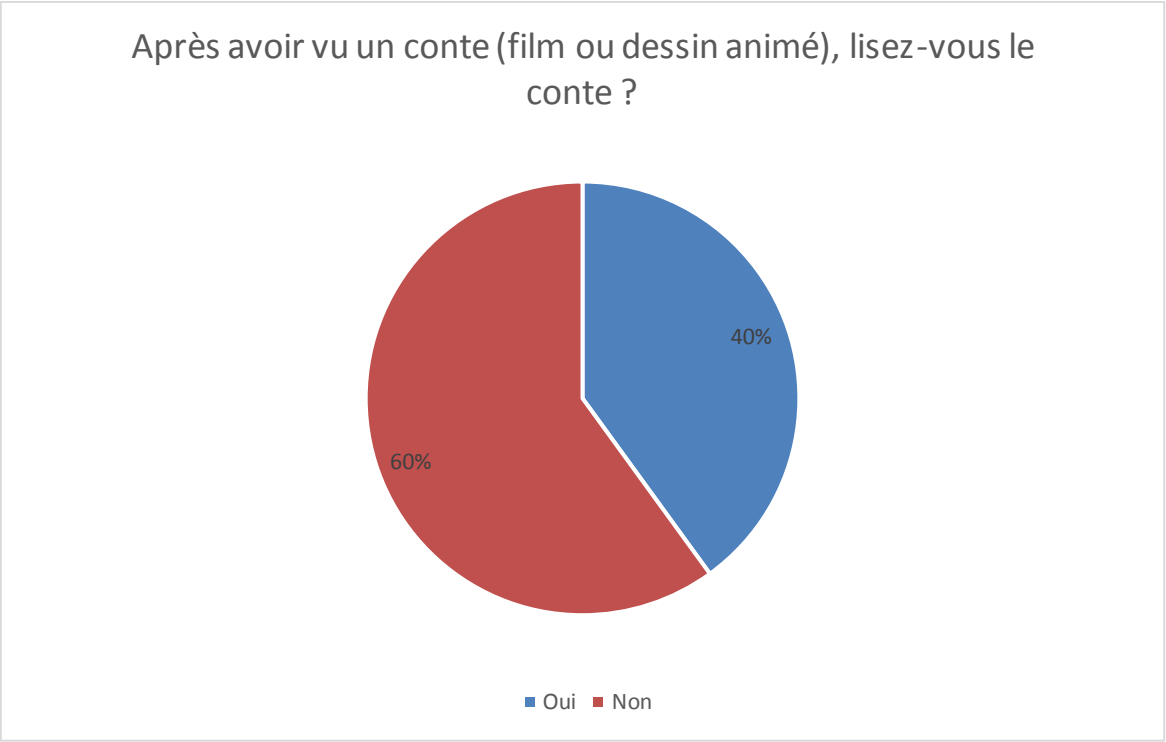
21-Connaissez-vous le film *Tale of Tales* de Matteo Garrone ?



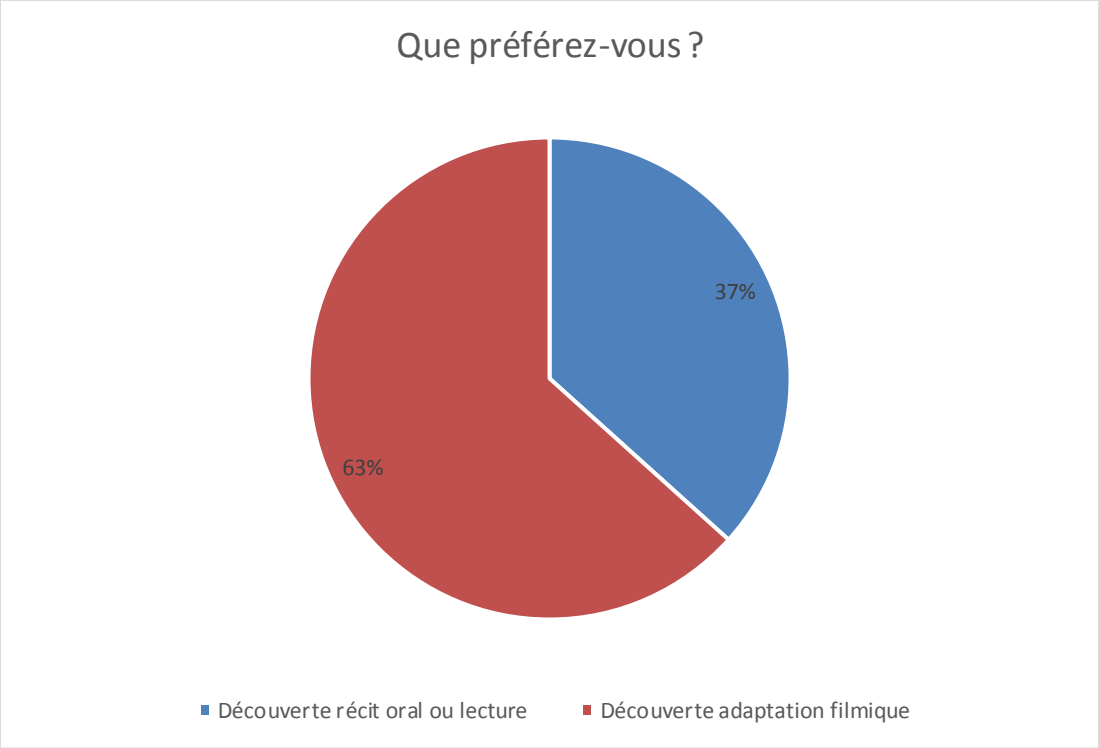
22-Après avoir lu un conte, regardez-vous les adaptations filmiques (film ou dessin animé) ?



23-Après avoir vu l'adaptation d'un conte (film ou dessin animé), lisez-vous le conte ?



24- Que préférez-vous ?



DOCTORAT ARTS BRETAGNE LETTRES LOIRE LANGUES

Le Mans Université

Titre : Contes « féminins » et transferts médiatiques : perspectives culturelles et pédagogiques

Mots clés : Adaptations cinématographiques, Conte, Didactique, Genre (gender), Interlecture, Pluridisciplinarité, Transécriture

Résumé : À partir d'un corpus de contes merveilleux européens des XVIIe-XIXe siècles, contes napolitains de Giambattista Basile (1634-1636), contes traditionnels et de salons français (Charles Perrault, Madame d'Aulnoy, Mademoiselle de La Force et Madame Leprince de Beaumont) et contes allemands des frères Grimm (1812), l'objectif de cette thèse est de montrer l'intérêt de l'exploitation didactique d'adaptations filmiques de contes classiques mettant en valeur des personnages et des itinéraires « féminins » avec des classes du second degré. Le déplacement du conte écrit vers d'autres médiums nous invite à nous interroger sur le renouvellement du conte en tant qu'œuvre grand public et sur les nouvelles lectures et interprétations de l'histoire source accompagnant ces créations.
Notre réflexion didactique sur le réseau texte-image-écran repose sur une méthode comparative. Les élèves sont plus familiers de la culture populaire et médiatique que des contes originels, ce qui nous invite à inverser le processus diachronique : partir des productions culturelles familières des jeunes pour leur faire découvrir les contes écrits, les faire réfléchir aux processus d'adaptation mettant en tension culture savante et culture populaire, à travers un thème propre à les toucher, celui des rôles et modèles féminins. Notre approche pluridisciplinaire, en résonance avec les programmes scolaires, sensibilise les élèves à la plasticité du conte dans un contexte médiatique contemporain marqué par des pratiques de « transécriture » généralisée (André Gaudreault et Thierry Groensteen 1998), de transfictionnalité (Richard Saint-Gelais 2011) et de création sérielle (Matthieu Letourneux 2017).

Title : Woman's tales and media transfers: cultural and pedagogical perspectives

Keywords : Film adaptations, Fairy tales, Didactics, Gender, Inter-reading, Pluridisciplinarity, Transwriting

Abstract : Based on a corpus of European fairy tales from the 17th-19th centuries, Neapolitan tales by Giambattista Basile (1634-1636), French traditional and salon tales (Charles Perrault, Madame d'Aulnoy, Mademoiselle de La Force and Madame Leprince de Beaumont) and German tales by the Brothers Grimm (1812), the objective of this thesis is to show the interest of the didactic exploitation of film adaptations of classical tales highlighting "female" characters and itineraries with secondary and high school classes. The displacement of the written tale into other media invites us to question the renewal of the tale as a work for the general public and on the new readings and interpretations of the source story that accompanying these creations. Our didactic reflection on the text-image-screen network is based on a comparative method. The students are more familiar with pop and media culture than with the original tales, which invites us to reverse the diachronic process : starting from the familiar cultural productions of young people to help them discover written tales, to make them think about the processes of adaptation that put scholarly culture and pop culture in tension, through a theme that is likely to affect them, that of female roles and models. Our pluridisciplinary approach, in resonance with school programs, makes students aware of the plasticity of the fairy tales in a contemporary media context marked by practices of generalized "transwriting" (André Gaudreault and Thierry Groensteen 1998), transfictionality (Richard Saint-Gelais 2011) and serial creation (Matthieu Letourneux 2017).