



HAL
open science

Il était une fois le rouge... Histoires d'un petit chaperon

Nicole Pellegrin

► **To cite this version:**

| Nicole Pellegrin. Il était une fois le rouge... Histoires d'un petit chaperon. 2023. hal-03953082

HAL Id: hal-03953082

<https://hal.science/hal-03953082>

Preprint submitted on 23 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Il était une fois le rouge... Histoires d'un petit chaperon.

« Le Petit Chaperon rouge a été mon premier amour. Je sens que si, j'avais pu l'épouser, j'aurais connu le parfait bonheur » (Charles Dickens).

Qui ne connaît l'histoire du Petit Chaperon Rouge ? D'ailleurs, moi qui suis historienne et mère-grand, je l'appellerai désormais le PCR ainsi que le fait l'écrivaine-dessinatrice Nadja¹. Pourtant ma/notre familiarité avec le personnage et ses images n'est peut-être que le fruit d'un trompeur jeu de miroirs où se reflètent des souvenirs distordus : terrifiants et beaux, ils sont tous colorés de rouge (et parfois de noir) et si l'histoire est, croit-on, connue comme le loup... blanc, je l'invente chaque fois que je (me) la raconte. *Écarlate et confusion*, j'aime le titre de la belle exposition qui suscite ici mes divagations. Que ne suis-je créatrice-recréatrice de rêves comme Martine Lafon² ? Ce titre rappelle que l'histoire « marquée » du PCR s'apparente à la nôtre. À la surface de nos corps, à jamais costumés, comme au cœur de nos vies multiples, il y a beaucoup de rouges. Femme, je peux rougir de confusion ou de plaisir, je peux aussi me tacher de sang (celui du meurtre, de la défloration, de la naissance ou de mes épanchements périodiques) et je peux mieux encore aimer me draper de tissus rouges pour me (faire) croire forte, belle et/ou vulnérable.

De quel écarlate est donc vêtue *la* petite que l'on nomme, dans les contes et les albums, *le* PCR ? Sous quelle couverture masculine ou non (chaperon ou capuche), se cache la féminité obscurcie des héroïnes en devenir qui peuplent nos rêves ? De quel PCR portons-nous l'ambivalent souvenir ? Celui de Perrault imaginé en 1695 et que dévore le Loup ? Celui des frères Grimm qui, en 1812-1815, qui tue (et re-tue) la bête, alliée à un chasseur et à sa grand-mère ressuscitée³ ? Ou bien celui, facétieux, d'artistes contemporains comme Warja Lavater, Roald Dahl et Quentin Blake, F'Murr, James Finn Garner, Pierrette Fleutiaux, Carmen Gaite, Tex Avery, etc ?⁴

Icône apte à tous les détournements plastiques comme à toutes les gloses, des plus étayées aux plus loufoques, *mon* PCR est un palimpseste que ne semblent délayer ni le temps ni d'innombrables repeints. Forte de la lecture d'études nombreuses et remarquables⁵, j'oserai

¹ Nadja, *Chaperon rouge. Collection privée*, Paris, Éditions Cornelius, 2005. Faiseuse de faux bibelots en porcelaine (il y en a 22 miniaturisés dans cet album cocasse et ravageur), l'auteure refuse de condamner le loup à son destin de meurtrier récidiviste de petites filles et de... grand-mères.

² De cette exposition, un livre, intensément rouge, donne la teneur : *Le petit chaperon ROUGE. Œuvres de Martine Lafon. Conte de Grimm*, Roanne, Thoba's éditions, 2006. Des chromos de chocolatier y reprennent tous les épisodes connus du conte mais sont affrontés à d'envahissantes feuilles de papier écarlate à peine griffées de mots écrits en blanc : « silence », « troublée », « effraction », « dorénavant... », etc.

³ À la première éventration du loup par le chasseur qui libère ainsi le PCR, succède l'ébouillement par celle-ci et par sa grand-mère, d'un second loup (Grimm, *Contes*, ed. par Marthe Robert (1976), Paris, Gallimard, « Folio », 1989, pp.).

⁴ À cette liste, non exhaustive bien sûr et fondée sur mes propres préférences, de cinéastes, romancières, auteurs de bandes dessinées et autres, il conviendrait d'ajouter celle des versions orales du PCR collectées ici ou là depuis le XIX^e siècle. Voir notamment Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve-Larose, 1964 ; Charles Joisten, *Contes populaires du Dauphiné*, Grenoble, Musée dauphinois, 1971, t. I, pp. 285-298 ; Michel Gautier, *Le Vrai Petit Chaperon Rouge*, La Crèche, Geste éditions, 1999.

Il est possible de faire un rapide survol des possibilités figuratives et chromatiques du conte du PCR grâce au très riche catalogue de l'exposition *Il était une fois... les contes de fées*, Paris, Seuil et Bnf, 2001 (30 des 180 illustrations de ce livre ont pour objet le PCR).

⁵ Ici je privilégierai principalement : Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968 ; Yvonne Verdier, « Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale » (1978) in *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 169-206 ; Louis Marin, *Le*

pratiquer le « bricolage » et l'anachronisme pour tenter d'esquisser les raisons du succès durable du PCR. Un succès qui est autant celui d'un texte que d'illustrations longtemps (en) rouge(s)⁶. Un succès qui m'autorise à mon tour à zigzaguer sur le chemin des fleurs, des noisettes, des aiguilles et finalement de la ville.

I.- Initiations variées

Comment « voir », ce loup, cette gamine, son entourage, leurs « règles », morales et physiologiques ? Les versions -écoutées, lues, regardées ou réécrites- du conte mis à la mode par Charles Perrault sont trop nombreuses pour être toutes envisagées. La complexité du scénario -souvent méconnu dans son détail en raison d'une fin abrupte et ravageuse (dévoration et/ou éventration)- induit souvent le conteur ou la conteuse à des escamotages ou à des accentuations que la disparité des versions parallèles ou dérivées collectées ici ou là, hors des cercles parisiens ou de l'hexagone, met encore mieux en valeur. L'illustration elle-même peut ne pas suivre à la lettre l'énonciation orale ou écrite du texte initial et, s'il ne faut jamais perdre de vue celui-ci, les images qui relèvent des déshabillages-rhabillages du PCR, de sa grand-mère et du Loup sont les fondements, au moins rétrospectivement, de notre délectation.

1) Un Académicien « conteur » (1628-1703)

Faut-il redire le début, à la fois engageant et inquiétant, d'une histoire où la seule couleur mentionnée est le rouge ? Ce « rouge » est offert en pâture dès la deuxième phrase et il est repris neuf fois jusqu'à la dernière ligne dans la dénomination : « petit chaperon rouge »⁷.

*Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eut sçu voir, sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon Rouge (...)*⁸.

Deux femmes, aimantes mais aussi folles l'une que l'autre, lancent sur les chemins de la forêt une « petite fille » qui, d'abord « pauvre enfant » de « village », semble grandir, se multiplier et s'élever socialement, au cours du récit, puisque le conte adresse ses ultimes avertissements dans une moralité finale (versifiée et dédoublée⁹) à de « jeunes enfants », puis à des « jeunes filles » et enfin aux « jeunes Demoiselles » que suivent, « ces Loups douxereux, De tous les Loups (...) les plus dangereux ». Et nous savons tou(te)s que l'histoire

Récit est un piège (Paris, Minuit, 1978) et *La Parole mangée et autres essais théologico-politiques* (Paris, Klincksieck, 1986) ; Catherine Velay-Vallantin, *L'Histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992 ; Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard-Folio, 2005.

⁶ Se souvenir d'un PCR vert (Cami et Chantal Cazin, Paris, Flammarion, 1976 et 1996 ; Grégoire Solotareff et Nadja, Paris, École des Loisirs, 1989), bleu (Augusta Coupey, *Le Petit Chaperon bleu*, Pont-à-Mousson, M. Vagné, c. 1880 ; Philippe Dumas et X. Moissard, *Contes à l'envers*, Paris, École des Loisirs, 1990 ; Béatrice Bachelet, *Je, le loup et moi...*, Genève, La Joie de lire, 1988), à couleurs variables (Gianni Rodari et Alessandro Sanna, *Quel cafouillage*, Paris, Kaléidoscope, 1993 et 2005 ; Anne-Sophie de Monsabert et Géraldine Alibeau, Paris, Albin Michel Jeunesse, 2004), et -dernière variante- noir monochrome avec les photographies de Sarah Moon (Paris, Grasset, 1983). Plus frappants encore, les jeux du noir, du rouge et du blanc d'Edward van de Vendel et Isabelle Vandenabeele (*Rouge Rouge. Petit Chaperon Rouge*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2003).

⁷ Ce rouge intervient seulement dans l'intitulé « PCR », orné ou non de majuscules, et rappelle que notre plaisir, notamment mémoriel, naît de la répétition de la quasi formulette que constitue cet intitulé. L'expression « mère-grand » revient 13 fois, « le Loup » 12 fois (et 5 fois de plus dans la moralité), « la galette et le petit pot de beurre » 5 fois.

⁸ Charles Perrault, *Contes*, édités par Gilbert Rouger, Paris, Garnier Flammarion, 1967, pp. 258-260. Cette édition me sert ici de référence.

⁹ Sur le *jeu* des doubles moralités, remarquables analyses de M. Escola (op. cit., p. 116-130). En voulant s'adresser à un public d'enfants et non à un lectorat de gens du monde, la plupart des éditeurs suppriment ces moralités insidieusement parodiques.

s'achève, au moins dans sa version « classique » (louis-quatorzième) non édulcorée¹⁰, par une agression mortelle et définitive perpétrée à couvert au logis grand-maternel : « *C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea* ». La formidable progression dramatique qui caractérise *Le PCR* attire d'autant plus l'attention que, moralisée avec humour par les quinze vers de la fin, elle culmine dans une scène de lit –gommée par la pudeur des Grimm¹¹- où se découvre peu à peu le corps du Loup affamé « *en son déshabillé* ». Grandes jambes, grandes oreilles, grands yeux, grandes dents... À chacun-e ses découpages...

L'histoire de ce texte et de son auteur est complexe, y compris celle de son intertextualité et de ses liens avec les œuvres de La Fontaine. Mais elle a fait l'objet de décryptages minutieux dont on retiendra ici quelques-uns des aspects les moins contestés. En amont de l'écriture du conte imprimé, il faut d'abord noter une situation politique et littéraire particulière : les loisirs qu'a laissés à un Académicien français une fin de carrière passée au service de Colbert et l'engagement de ce même Perrault dans la querelle dite des Anciens et des Modernes où l'excellence des antiquités nationales (fables « gauloises » et œuvres des « troubadours de Provence ») y est comparée à celle des Grecs et des Romains et la surpasse. En parallèle, il faut se souvenir de la vogue des contes –versifiés ou non- à la fin du règne de Louis XIV, contes qu'élèvent au rang de genre littéraire à part entière les salonnier(e)s du moment impliqué(e)s dans la Querelle et goûtant l'humour d'une « narration enjouée »¹². C'est dans ce contexte d'un jeu mondain de lettré(e)s privilégié(e)s que circule, dès 1695, une version anonyme, manuscrite et enluminée, des *Contes de ma mère l'Oye*, un texte destiné d'abord à des adultes épris(es) de nouveautés. Privés d'« auteur » au sens strict du terme mais dédiés à une nièce du roi, ces contes (et nouvelles) feront la gloire de Perrault et inspireront la plupart des versions orales françaises collectées ultérieurement.

Dans le recueil initial, *Le PCR* figure en deuxième position, alors que, précédé par quatre des contes édités précédemment (*Grisélidis*, *Peau d'Âne*, *Les Souhais ridicules* et *La Belle au bois dormant*)¹³, il est en tête des textes -inédits et désormais tous en prose- figurant dans la première version imprimée des *Histoires ou Contes du passé Avec des Moralitez* (Paris, Claude Barbin, 1697), version illustrée de vignettes en noir et blanc qui comporte aussi *La Barbe bleue* (une autre couleur ?), *Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon*, *Riquet à la houppe* et *Le petit Poucet*¹⁴. Dans les versions ultérieures¹⁵ et notamment dans celle, illustrée par Gustave Doré, que publie Hetzel en 1862, l'ascension –éditoriale et sans doute morale- du

¹⁰ Certaines versions contemporaines préfèrent transformer le PCR en amoureuse ou en meurtrière du Loup (Nadja, Roald Dahl) et s'amuse même à rêver d'un « ménage à trois fondé sur un respect mutuel et une vraie coopération » (James Finn Garner, *Politiquement correct. Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 1995, p. 15).

¹¹ Détail trop oublié : le loup « fit un bond hors du lit » pour avaler –tout habillée ?- le PCR qui, du coup, n'a pu s'étonner que de la taille des oreilles, des yeux, des mains, de la bouche et des dents de son prédateur.

¹² Les deux-tiers des contes mis sur le marché entre 1690 et 1715 sont écrits (réécrits ?) par des femmes. L'une d'elles, nièce et hégérie de Perrault, Marie-Jeanne L'Héritier, proclame à la fin des *Enchantements de l'Éloquence* (1695) : « les fées ne sont pas moins en droit de faire des prodiges que les dieux de la Fable » (Ch. Perrault, *op. cit.*, p. 265). Sur la Querelle et « la narration enjouée », voir M. Escola (*op. cit.*, pp. 32-59 et 94-115) et Marc Fumaroli, *La Querelle des Anciens et des Modernes* (Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001).

¹³ Les trois premiers sont en vers et *La Belle* en prose. Tous quatre dérivent de versions antérieures alors bien connues.

¹⁴ Sur la publication des *Contes* (et leurs contrefaçons), voir Ch. Perrault, *op. cit.*, pp. LXIII-LXXI. Sur leur « paternité » et leur attribution au fils cadet de Perrault, Pierre Darmancour, voir M. Soriano, *op. cit.*, 3^e et 4^e parties. Sur la « maternité » de certains d'entre eux, comme le *Riquet à la Houppe* emprunté à Catherine Bernard (1663-1712 ?), voir les « notices » de chaque conte fournies par G. Rouger, *op. cit.*, et l'enquête de Raymonde Robert (*Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 2002).

¹⁵ Y compris celle de 1742 (La Haye, s.n.; Paris, Coustelier) illustrée par Simon Fokke d'après des dessins de Jacques de Sève où le PCR ouvre le recueil avec une violente scène de dévoration (*Il était une fois... (op. cit.)*, p. 157).

PCR se poursuit puisqu'il occupe une position inaugurale et dans le texte et dans l'illustration : la rencontre d'un loup gigantesque et d'une petite fille, à peine effarouchée, est placée en regard du début du conte mais la première gravure du recueil, située dans l'introduction, est celle où une petite fille inquiète et sa fausse grand-mère- goguenarde et un peu ridicule¹⁶ - sont déjà au lit.

Désormais le scénario de ce conte est au cœur de tous les dispositifs d'interprétation du conte français en général et des *Contes* de Perrault en particulier. Il en dévoile aussi toutes les ambiguïtés.

2) Cuisines sanglantes

L'attribution incertaine de l'ensemble des *Contes* à un père caché derrière son fils (celui qui signe la préface : PP, soit Pierre Perrault Darmoncour) qu'auraient aidé une poignée de nourrices, de parentes et d'amies écrivaines, se complique encore dans le cas du PCR : il n'est pas possible de rattacher ce conte à une tradition orale ou littéraire antérieure, alors qu'il existe une pléthore de versions postérieures, plus horribles les unes que les autres. Ces versions, rouges d'un sang de goret égorgé (*gore* donc, mais pas forcément « populaires » ou enfantines), ne mentionnent généralement ni couleur ni chaperon, mais continuent de hanter un imaginaire collectif obsédé par d'antiques menaces et que Perrault aurait cristallisées, en les euphémisant¹⁷. Un double jeu d'histoires –orales et/ou écrites- dont les entrelacs sont inextricables mais d'où émergent toujours deux types d'éléments inévitables : d'une part, l'étrange et bel appétit du loup de Perrault (il n'a pas mangé depuis trois jours mais fait soigneusement ranger, sans les consommer, galette et petit pot de beurre¹⁸) ; d'autre part, des séries de motifs secondaires qui conjuguent allusions perforatrices, scènes de cannibalisme et accomplissement de fonctions excrémentielles.

Ainsi dans une version du PCR recueillie en Nivernais vers 1885, la « petite fille » de ce *Conte de la mère grand* ne porte pas de vêtement distinctif mais échappe à la dent du « bzou » (un loup-garou ?) en prétextant une nécessité naturelle et en cassant le fil de laine qui la liait à son prédateur¹⁹. Auparavant elle a été invitée par le loup à choisir entre le chemin des Épingles et celui des Aiguilles (ici, son choix) puis à manger la chair et le sang de sa grand-mère. Elle a dû ensuite jeter au feu, pièce après pièce, tous ses vêtements car on lui a dit qu'elle n'en aura « plus besoin ». Couchée auprès du loup, elle le déshabille à son tour du regard et elle trouve cette « grand » par trop « poilouse » et dotée d'ongles, d'épaules,

¹⁶ Claude de la Genardière (*Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 122-126) a attiré mon attention sur cette étrange mise en page et le côté un peu ridicule – du loup en bonnet de nuit. Une image destinée –peut-être- à désamorcer l'angoisse des jeunes lecteurs et lectrices ? Une « épuration », qui est aisément plus visible dans l'illustration du recueil des Grimm ou dans certaines images bienséantes du XIX^e siècle puisque le PCR ne grimpe pas dans le lit ou y disparaît, « protégé par une bonne fée (...) au grand ébahissement du méchant animal » (Annie Renonciat, « Et l'image, en fin de conte ? Suites, fantaisies et variations sur les contes de Perrault dans l'imagerie », *Romantisme*, n° 78, 1992/IV, p. 109, fig. 1).

¹⁷ Sur leurs vertus cathartiques, au moins dans le monde contemporain post-freudien, des pages passionnantes et contestées de Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, 1976, pp. 214-233. Sans entrer dans le débat, aujourd'hui obsolète, du « savant » et du « populaire » et de l'opposition de l'écrit et de l'oral, je renvoie aux démonstrations séduisantes d'Yvonne Verdier, *op. cit.*

¹⁸ Je ne suis pas la seule, petite fille, à m'en être étonnée : une des jeunes amies de Hetzel se serait réjouie de la bonne fin du conte et aurait admiré « le bon petit loup » de cette histoire, capable de ne pas céder à la gourmandise, en laissant intactes dans la huche les victuailles apportées par le PCR (Cl. de la Genardière, *op. cit.*, pp. 91-92) ! D'autres ont noté la blancheur de ces mets jusque dans des versions qui parlent, comme en Poitou, d'un laitage à base de millet.

¹⁹ P. Delarue et M.-L. Tenèze, *op. cit.*, pp. 373-383. Le collecteur de cette version du conte recourt à des euphémismes divers et évite d'écrire « chier des cordes » pour décrire la satisfaction des besoins naturels. Une copie et son analyse détaillée en ont été données par Cl. de la Genardière, *op. cit.*, pp. 23-33.

d'oreilles, de trous de nez et d'une bouche anormalement surdimensionnés. Malgré une fin heureuse, la longueur de ce double et inquiétant *strip-tease* au cœur de l'histoire est particulièrement angoissante à nos oreilles, d'autant qu'elle ne peut faire oublier le plat de chair et la bouteille de sang avalés dès le passage du seuil et cela malgré les avertissements d'«une petite chatte qui disait : - Pue !... Salope !... qui mange la chair, qui boit le sang de sa grand ».

La même impavidité à l'égard du repas anthropophage de la petite fille parcourt les versions poitevines du PCR et, si la figure de la chatte-Cassandra en est absente, l'entrée du logis se fait par une « raquette » ou châtière qu'il faut passer, la tête (et non les pieds ?) devant²⁰. Image possible d'une re-naissance qui finirait mal car ici grand-mère et petite fille sont toutes deux dévorées sans ambages. Et le conte s'achève :

*Tu as bu dau sang de ta memae, ma megnoune,
T'as bu dau sang de ta memae.*²¹

3) Filles et (grandes) mères

Conte en rouge, *Le PCR* décline donc plusieurs séquences où suinte, métaphoriquement ou matériellement, le sang des femmes. Yvonne Verdier, la première, a noté ce que « voir » (le loup, les Anglais, etc) veut dire et elle suggère que, mangée ou non, la petite fille du conte est devenue nubile, au bout du compte (et du conte). Ce faisant – et Yvonne Verdier l'a fort bien montré là aussi- notre héroïne a peut-être connu d'autres apprentissages : à la croisée des chemins, celui des travaux d'aiguille (le choix du vêtement cousu et non de l'épinglé) ; chez son aïeule, celui de la cuisine (du cru au cuit) ; entre cour et jardin, celui de la propreté et du filage : les cordons –tous dénoués- de ses excréments, de la laine, voire de l'ombilic. Elle a aussi appris, au grand air puis dans un lit, les plaisirs et les dangers de la séduction alors que son aïeule est destituée au point de devenir le corps même, poilu, hommasse et inquiétant, du loup qui l'a dévorée²². Celle-ci a cessé de voir (clair) mais, en partie consommée par sa petite fille, elle peut se perpétuer à travers elle. Pour devenir grande, faut-il donc manger sa grand-mère (version de Perrault et de ses émules) ? Ou s'allier à elle comme le proposent les Grimm dans un dernier rebondissement qui punit un deuxième loup ? Le ventre du premier, ouvert à coups de ciseaux par le chasseur pour en libérer le PCR et son aïeule, a été rempli de pierres et, recousu, le fait « crever ». Le second, dénommé cette

²⁰ Le chat est d'abord dans la gorge, enrouée à force de chanter, du PCR selon « Le conte du Chaperon rouge » réécrit par Henri Pourrat en 1948 (*Contes du vieux-vieux temps*, Paris, Livre de Poche, 1970, p. 82-87). Le loup a découpé et cuisiné la chair que consomme, malgré les objurgations du chat, la petite fille au « bonnet d'écarlate ». Gobée, elle est néanmoins sauvée par son parrain bûcheron, et sa grand-mère de s'exclamer :

*Comme c'était noir là dedans !
N'y savait la couleur du temps.*

²¹ M. Gauthier, *op. cit.*, p. 11. Étudiant écossais à Poitiers en 1665-1666, John Lauder écoute les histoires de son hôtesse protestante : « Elles étaient de même étoffe que les nôtres ; seulement au lieu de dragons rouges et de géants, il y était question de loups-garous (...). » (Jean Plattard, *Un étudiant écossais en France, 1665-1666*, Poitiers, MSAO, 1935, p. 87).

²² L'assimilation du corps du loup à celui de la mère grand est frappante puisque cette version nivernaise décline, à travers les particularités corporelles du bestial prédateur, tous les malheurs de la vieillesse : le froid, la vermine, le travail de fagotage du bois, la surdité, la faim et les faibles compensations du tabac à priser. Sans doute faudrait-il relire autrement le personnage –victimaire ?- et du Loup et de l'aïeule. Que faire d'ailleurs des autres personnages, eux aussi altérés par notre focalisation sur le PCR : qu'est-ce que cette mère pourvoyeuse de nourritures mais qui laisse sa fille courir les plus grands dangers ? Que faire des bûcherons travaillant dans l'ombre ? Que dire des chasseurs éventreurs ? Du retour « au logis » ?

Sur la mère absente, trois « analyses » convergentes, celle de l'universitaire, Marina Warner (*The Absent Mother or Women against women in the old wives' tale*, Hilversum, Verloren, 1991), celle de la romancière Anne-Marie Garat (*Une faim de loup. Lecture du Petit Chaperon rouge*), Paris, Actes Sud, 2004) et celle de la dessinatrice humoristique « pour enfants », Nicole Claveloux (*Professeur Totem et Docteur Tabou*, Paris, Éditions Être, 2006, pp. 7-20).

fois-ci (« Tête grise »), glisse du toit et se noie dans une auge remplie intentionnellement de l'eau de cuisson des saucisses mijotées par la grand-mère. Ruses, délivrances et cuisines de fillettes et de vieilles femmes, de loups chasseurs et de (jeunes et vieux) cochons ? Le tout à la fois ?

C'est là un autre fil... rouge²³ qui n'est –peut-être– que le fruit d'une sur-interprétation datée (celle que m'a transmise Yvonne Verdier et que j'affadis ici). À tout le moins, ces interprétations mettent en valeur la richesse d'un conte infiniment polymorphe et polyphonique et le « goût du sang » qui s'y déploie²⁴. La narration de Perrault se contenterait donc, en la colorant d'écarlate, de condenser et faire (se) jouer une pléthore de significations possibles que transforment sans cesse l'âge, le sexe, l'humeur, la condition sociale et l'entourage des *partenaires* oubliés de cette histoire : ces personnes –ô combien multiples !– qui disent, illustrent, lisent, confondent ou se rappellent l'une ou l'autre des versions du *PCR*. Nous donc, dans toute la diversité de nos affects, pluriels et successifs, d'enfants effrayés et d'adultes amusés.

II.- Variations diachroniques d'un chaperon et de ses rouge(ur)s

Le couvre-chef qui donne son nom au conte est considéré imprudemment par la plupart des ethnographes comme « un trait accessoire » (P. Delarue) : propre à Perrault et négligé par « la tradition orale », il n'aurait été valorisé tardivement qu'avec la multiplication des albums colorés pour la jeunesse²⁵. Cette livrée, voyante, tonique et alarmante, dont le conteur revêt (et investit) le PCR peut difficilement cependant être considérée comme un trait vestimentaire et chromatique secondaire. N'a-t-on pas vu que son énonciation soulève encore d'étranges et profondes émotions et qu'elle a suffi à créer une icône toujours vivante dans l'imaginaire occidental ? Le détail n'a-t-il pas d'ailleurs un statut esthétique particulier au sein d'un genre, le conte, qui refuse « la soumission au nécessaire »²⁶ (M. Escola) ? Ne faut-il donc pas s'efforcer de *dévoiler* les plaisirs (et leurs raisons) que la présence de ce vêtement sait susciter en nous ? Le vêtement, n'est-il pas, d'ailleurs et avant toute parole, le premier de nos langages²⁷ ?

1) Anachronismes du chaperon

Objet textile, personnage féminin, symbole de dangereuse insouciance et/ou métaphore malléable à merci²⁸, le « chaperon rouge » est apte à créer un effet (littéraire)

²³ C'est un fil rouge véritable qui passe d'image en image dans la version Grimm du *PCR* qu'a illustrée Myriam Heinzl à partir d'une traduction d'Armel Guerne (Lectoure, Le Capucin, 2005).

²⁴ Vanessa Rousseau, *Le goût du sang*, Paris, Colin, 2005.

²⁵ Sophie Van der Linden (*Lire l'album*, Le Puy-en-Velay, L'atelier du poisson soluble, 2006, pp. 10-21) est en ce domaine une initiatrice hors pair, lors même qu'elle semble moins intéressée par les couleurs que par les formes déployées par les immenses artistes qui servent aujourd'hui le genre, spécifique, de l'album de jeunesse. Une approche plus globale sur « Le conte et l'image » au XIX^e siècle est coordonnée par Ségolène Le Men et Catherine Velay-Vallentin dans la revue *Romantisme*, n° spécial (78 ; 1992/IV). Des images inédites sont fournies par Carine Picaud in « L'illustration du conte de fées : enjeux d'images, visions d'imagiers », *Il était une fois... (op.cit.)*, pp. 155-165.

²⁶ M. Escola, *op. cit.*, p. 45. Sur le détail en peinture, Daniel Arasse, *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992. D'autres « détails », bleus, ont été analysés par C. Velay-Vallantin, (« Barbe-Bleue : le dit, l'écrit, le représenté », *Romantisme*, n° 78, 1992/IV, pp. 75-90) et par Jean Clair (« Francinet, l'enfant bleu », dans le catalogue d'exposition, *Sublime Indigo*, Marseille et Fribourg, Musées de la ville et Office du livre, 1987, pp ; 33-38). Sur le bleu en général, Michel Pastoureau, *Bleu, histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000.

²⁷ N. Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », in Christophe Charle ed., *Histoire sociale, histoire globale ?*, Paris, MSH, 1993, pp. 81-94.

²⁸ On ne discutera pas ici les interprétations mythologiques, ritualistes ou psychanalytiques qui ont vu, successivement ou concurremment dans le PCR, une image de l'Aurore, du printemps ou de la Puberté (voir, à ce sujet, les synthèses de G. Rouger ou M. Soriano. *op. cit.*).

durable grâce à l'incongruité de son énoncé et à l'usage répétitif qu'en fait le conte. La « chose » intrigue néanmoins car elle fait image sans même avoir à être définie ou représentée, et cela dès la première publication des *Contes* et alors qu'à cette époque, ce couvre-chef était déjà depuis longtemps passé de mode.

Sa forme initiale nous est connue grâce aux premières illustrations du *PCR* (celles du manuscrit peint de 1695 et de l'édition imprimée de 1697) et aux explications –toute relatives– qu'en donnent les dictionnaires du temps. Un contemporain de Perrault, le lexicographe Antoine Furetière, affirme en 1690 que « toutes les bourgeoises ont quitté le chaperon » et que celui-ci était une « bande de velours, de satin, de camelot, que les filles et les femmes qui n'étaient pas demoiselles attachaient sur leur tête il n'y a pas encore longtemps »²⁹. Parure de dessus, portée sur un béguin et posée à plat sur la tête, cette coiffure façonnée et relativement coûteuse laisse un pan de son étoffe tomber en arrière. Elle apparaît donc comme indicatrice de statut social : elle est urbaine et « bourgeoise », ce qui n'est pas un pléonasse. Signe d'une roture privilégiée (elle n'est pas portée par l'aristocratie mais par la seule « bourgeoisie » des villes), ce n'est ni une coiffe paysanne en toile ni une coiffure exclusivement juvénile. Encore moins, une tenue à porter au lit. Surtout, c'est un élément de vêtue devenu, au temps de Perrault, définitivement archaïque et sa présence dans le conte est donc un facteur supplémentaire de mise à distance ironique, au moins pour un lectorat adulte. Sous Louis XIV, le chaperon évoquait un « bon vieux temps » révolu et indéfini, celui des contes de fées et de leur « il était une fois » ; il était plus encore créateur d'un de ces « hiatus temporels » (M. Escola) si nécessaires à l'économie du conte et à son délicieux arbitraire³⁰. En cessant d'être de *jeu* d'être référent à un vêtement aisément identifiable, le chaperon était promis à d'amusantes transmutations. Privés de toute description précise et embarrassés de donner à cet objet une allure qui fasse sens et reste attrayante pour tous les publics, les burins et les pinceaux des imagiers ont pu se livrer à des interprétations infinies mais bien datables.

Du vivant de Perrault, la coiffure plate en vogue au début du XVII^e siècle affuble un *PCR* qui n'a rien d'enfantin. Sur l'enluminure initiale, le chaperon, rose vif et de même coloris que la couverture du lit où grimpe le loup, correspond aux définitions sartoriales et sociales fournies par les dictionnaires. La vignette, par force en noir et blanc et inversée, qui est tirée de cette enluminure dans la version imprimée de 1697, reproduit encore et avec la même exactitude le modèle inaugural. Ainsi chapeauté, l'héroïne, légèrement rajeunie et moins aguichante, semble cependant plus « déshabillée », car elle y est vêtue de sa seule chemise et non d'une robe bleu vif. Tenue qui rend plus incongru encore son chaperon et qui accroît la bestialité du loup, dont le corps couvert d'une toison drue (et non vêtue) est déjà passé sous les draps. Tenue qui n'a rien d'emblématique puisque, dès 1742, le *PCR* ne porte plus qu'un béguin ou une sous-coiffe sur les oreillers de sa défunte grand-mère, et qu'après la Révolution, elle exhibe une tête nue, bouclée et généralement blonde³¹. Tenue qui accentue son jeune âge et sa beauté gracile et rend aisée l'identification de jeunes enfants avec le personnage représenté.

²⁹ Sur les différents objets vestimentaires appelés « chaperons » au cours des temps, voir les éditions successives du *Dictionnaire universel* de l'abbé Antoine Furetière (La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690 sq., non paginé, art. Chaperon).

³⁰ J'emprunte à M. Escola (*op. cit.*, p. 96) la notion de rupture délibérée des temps et des tons dans les *Contes* : elle caractériserait l'écriture de Perrault et elle est souvent soulignée par des parenthèses et autres apartés où des notations vestimentaires ironiques s'amuse parfois à ne pas rendre crédible le vraisemblable. Ainsi le prince de *La Belle au Bois dormant* constate que celle-ci « était habillée comme ma mère-grand et portait un collet monté ».

³¹ Marina Warner, *From the Beast to the Blonde. On fairy Tales and their Tellers*, New York, Noonday Press, 1994, pp. 372-376.

Au XIX^e siècle, les livres pour la jeunesse démultiplient les images du PCR, d'une impression à l'autre, mais aussi à l'intérieur de chacune d'elle. À la vignette unique et centrée sur la scène de dévoration des premières éditions, succèdent des représentations séquencées qui s'inspirent des détails fournis par la version allemande du conte quand bien même il s'agit d'illustrer le texte de Perrault, laissé ou non en l'état. Les précisions d'ordre vestimentaire (des embellissements ?) apportées par les Grimm sont multiples : le chaperon (un *Rotkäppchen*³²) est en velours (il « luisait » dans le ventre ouvert du loup) ; un tablier fait son apparition qui protège la galette et le vin apportés par le PCR ; le loup revêt les défroques de l'aïeule (une chemise et un ample bonnet de dentelle dont on ne sait comment elle les a quittés avant d'être mangée) et ce bonnet³³ étonne car, s'il réussit à cacher « presque toute la figure » du prédateur, il l'effémine et le ridiculise. Un dernier détail vestimentaire indique enfin que la dépouille du premier loup – grise comme celle du second ? – est emmenée par le chasseur : viril butin de fourrure gagné pour prix d'une double libération, celle d'une vieille (en tenue de nuit, celle d'une fillette toute habillée. Mais c'est sa capuche trop seyante, désuète et indiscreète à la fois, que les imagiers se complairont à *imaginer* et à recréer à leur guise. Car, le PCR existe d'abord dans le désir des autres, que ce désir soit celui des personnages du texte, des illustrateur-e-s ou des destinataires. L'imagerie fantasque qui en résulte ne peut manquer d'être à la fois historicisante et folklorisante tout en reflétant des goûts dominants et des rêves personnels.

La silhouette prétendument intemporelle du PCR colle toujours à la Mode et au cours des XIX^e et XX^e siècles, comme sur les représentations – peintes, sculptées ou lithographées – de Jeanne d'Arc³⁴, sa taille monte et descend, ses jupons s'arrondissent ou s'affaissent, ses bas s'ajourent ou s'ornent de raies bicolores, ses cheveux s'ébouriffent, se nattent ou se cachent sous les plus extravagants des bibis : bérets et barettes de pages néo-renaissants ou « troubadours », cornettes et charlottes « paysannes », cagoules (de lutins), « bretons » chics et capuchons de toutes sortes. Inutile d'entrer ici dans le détail – passionnant – de ces couvre-chefs et de leurs fréquentes superpositions visuelles, dans l'imagerie d'Épinal notamment³⁵. On notera seulement l'inventivité prodigieuse des illustrateurs et leur prédilection pour des modèles couvrants (longue mante ou mantelet à capuche, pélerine, etc.)³⁶. Inspirées de

³² Ce dénominateur et ses visualisations graphiques restent à réexaminer tout comme, en anglais, le *Little Riding Hood*

³³ *Ibid.*, pp. 181-197 : « Ch. 12. Granny Bonnets, Wolves' Cover : Seduction III ». Warner insiste sur l'identité symbolique de la grand-mère, du loup et du conteur, et sur l'affectation de Perrault lui-même à confondre sa voix avec celle de la « Mère l'Oye » et autres vieilles porteuses de coiffes. Un déguisement repris par les Grimm, et délicieusement illustré par Lisbeth Zwerger (Jacob et Wilhem Grimm, *Le Petit Chaperon Rouge*, Tournai, Duculot, 1983) quand elle traite cinématiquement de la scène où le loup passe tant bien que mal la chemise et le bonnet de dentelles de la grand-mère (illustration reproduite dans *Il était une fois... le conte* (*op. cit.*), p. 181).

³⁴ N. Pellegrin, « Comment habiller Jeanne d'Arc ? Les embarras des artistes britanniques et français(es) au XIX^e siècle », in Guyonne Leduc, *Travestissement féminin et liberté(s)*, Lille, L'Harmattan, 2006, pp. 347-365 ; « Les genres de Jeanne d'Arc », une exposition à visiter sur le site de MUSEA, musée virtuel d'histoire des femmes et du genre ([http:// : musea@univ-angers.fr](http://musea@univ-angers.fr)).

³⁵ Plusieurs exemples de ce goût des imagiers d'Épinal pour les modes syncrétiques, mi-aristocratiques du passé, mi-provinciales du présent, dont ils parent leurs héro(ïne)s de contes, figurent dans le catalogue *Il était une fois... le conte* (*op. cit.*, p. 154, 230) et dans l'article d'A. Renonciat (*op. cit.*, *passim*). Le chaperon devient parfois informe dans quelques éditions bon marché des *Contes des fées* (Paris, Bernardin-Béchet, c.1840, p. 16).

³⁶ Une exception notable, le PCR déluré de Félix Lorioux (Paris, Hachette, c. 1920) qui porte chaussettes et sabots, manches de chemise retroussées, corselet noir et béret à... plume. Dévorée seulement des yeux (ils sont jaunes) par le loup sur la couverture, elle intervient avec la même espièglerie dans des scènes qui n'ont rien à voir avec le texte original, pourtant reproduit tel quel (confection de la galette, ronde de petites filles, pendaison du loup, etc.) tandis que le partage du lit n'est pas représenté (*Il était une fois le conte* (*op. cit.*), pp. 89 et 234-235). À comparer avec l'agression différée figurée par de rares artistes : une lithographie d'Eugène Feyen en 1846 (*ibid.*, p. 35) et un album complet sur ce thème, habilement dialogué et mis en images par Clément de

vêtues féminines « traditionnelles », mi-historiques, mi-ruralisantes, l'archaïsme de ces capes uniformément rouges est redoublé par des articles chaussants qui hésitent entre sabots paysans et souliers à boucles du Grand Siècle. Dès la Monarchie de Juillet, les mises du PCR ont reflété l'embarras des artistes et la nostalgie croissante des sociétés occidentales à l'égard d'un passé recomposé, imaginaire et compensateur : le bel autrefois des enfances heureuses où les fillettes bien protégées ne courent pas les bois et ne rencontrent que des loups de fantaisie ; les paysages sans villes ni usines où règne la paix sociale d'un monde débarrassé de ses mauvais seigneurs³⁷. Il y a là un processus d'aseptisation des contes, bien postérieur aux fictions composées par Perrault et parallèle à l'infantilisation –mentale et physique- du public des contes. Particulièrement marquée dans les premières décennies du XXe siècle, cette double évolution a produit des images contradictoires contre lesquelles ironisent et s'insurgent avec succès les artistes contemporains.

Quel sens donner aujourd'hui à un « chaperon » de tissu³⁸ quand le mot même ne signifie plus qu'une ridicule garde-du-corps femelle ? Nos actuels PCR ne portent-ils/elles pas *sweat-shirt* à capuche et baskets (Jean Claverie) et ne sont-ils/elles pas confondu(e)s, avec le Père Noël ou avec Peter Pan (Géraldine Alibeu) dans les banlieues où les font vivre leurs créateurs et leurs créatrices³⁹ ?

2) Du blanc au rouge

« Le rouge vous va si bien », déclare le loup dans une des « Petites histoires d'amour » de Lucie Durbiano⁴⁰. Parure et preuve –à nos yeux- d'une séduction amoureuse réussie, le rouge est la couleur, comme on l'a vu, de nos émotions les plus fortes, des plus joyeuses aux plus troublantes. C'est aussi une couleur chère aux coloristes de tous poils.

Avant le travail des imagiers pour enfants du XIX^e siècle (et bien sûr en parallèle avec lui), la peinture sur chevalet n'a pas négligé les effets de la tache rouge d'une cap(uch)e opposée au vert d'épaisses frondaisons, et de multiples PCR ont brillé sur les cimaises des Salons et jusque sur les murs du boudoir de madame Edmond Rostand vers 1904-1905⁴¹. Plus

Gaulejac (*Cappuccetto rosso*, Paris, Passage Piétons, 2003). La première hésite rougissante au bord du lit ; l'autre, vêtue de son capuchon rouge, s'impatiente des scrupules du loup.

À peine plus « classique », le PCR de l'illustrateur Maurice Berty (Paris, Delagrave, 1951) est habillée d'une pèlerine courte à falbalas et capuchon à pompon, d'une jupe imprimée gris bleu à mouchetures noires et blanches et de sabots coquets ; mais, au moment de rejoindre le loup dans le haut lit à courtines de la mère-grand, elle s'est mise en chemisette et montre ses cheveux blonds : deux nattes nouées d'une demie-douzaine de rubans rouges.

³⁷ Sur le processus de « seigneurialisation » de Barbe-Bleue = sang bleu et Ancien Régime, voir C. Velay-Vallantin, *op. cit.*, p. 79.

³⁸ En 1972, Edward Gorey (*Le Petit Chaperon Rouge*, Paris, École des loisirs, 1981, p.4) commence son récit :

En ces temps-là, un capuchon,

ça s'appelait un chaperon.

Comme elle en portait un tout rouge (...).

Son PCR porte une pèlerine d'allure puritaine. À peine moins sévère, celle des écolier(e)s des années Vingt recouvre, jusqu'à mi-corps, la jupe à pois et le tablier blanc du PCR d'une édition célèbre des *Contes de Perrault* (Paris, Nathan, 1931). Une note (p. 7) précise que le chaperon est une « Ancienne coiffure, qui fut en usage jusqu'au temps du roi Charles IX » mais ce modèle n'est pas adopté par l'illustrateur. Les pois de la jupe renvoient à ceux qui tachent les champignons –vénéneux ?- au premier plan de la vignette de couverture où règne, comme sur la gravure de Gustave Doré, un gigantesque loup noir.

³⁹ Jean Claverie, *Le Petit Chaperon rouge*, Albin Michel Jeunesse, 1994 ; Anne-Marie de Monsabert et Géraldine Alibeu, *Le Petit Chaperon rouge a des soucis*, Paris, Albin Michel jeunesse, 2004. Ici le PCR, ignorée par le loup et dépitée d'être prise pour le Père Noël à cause de sa tenue rouge, adopte, en plein mois de décembre, collant vert, pull vert, bonnet vert, mais « la foule de petits garçons et de petites filles se précipite vers elle en poussant des cris de joie : Peter Pan ! Peter Pan ! » (non paginé).

⁴⁰ Ferraille, n° 27, janvier 2006, pp. 38-43.

⁴¹ Corinne Van-Eecke, « Contes et fables dans les livrets de Salons », *Romantisme*, n°78 ; 1992/IV, pp. 28-31 ; *Il était une fois... le conte (op. cit.)*, p. 232.

récemment, avec Warja Lavater, un cercle rouge suffit à symboliser l'héroïne de Perrault et à la distinguer des autres protagonistes, forêt comprise. Dans cet étonnant livre d'artiste, les pérégrinations des points de couleur prennent le pas sur le texte et le font disparaître sans enlever de pathétique au drame⁴². Pourtant il est tant de rouges sur la palette des coloristes (qu'ils soient narrateurs, peintres ou diseurs du conte) que nous accordons peut-être trop d'importance à un seul ton, celui du rouge sang. N'est-il pas souvent le fruit de notre imaginaire, toujours daté et constamment remodelé ?

Revenir à Perrault est utile, car si nous gardons souvenir de phrases polychromes et rutilantes de brillances de toutes sortes, ses *Contes* sont en fait particulièrement pauvres en désignations de couleurs : une douzaine d'occurrences dans l'ensemble du recueil malgré deux titres « colorés », le *PCR* et *La Barbe Bleue*. Et si on élimine ces signifiés de personnes, on s'aperçoit que la palette de Perrault se réduit à trois tons seulement : d'une part, le bleu que valorise singulièrement *Peau d'Âne* où sa robe « couleur du Temps » est azurée comme ses yeux ; d'autre part, l'opposition de l'ivoire et du pourpre chère à l'esthétique occidentale de ce temps. C'est ce contraste qui fait la beauté du teint de la Princesse de Clèves comme le charme de Grisélidis, de la Belle au Bois Dormant ou de *Peau d'Âne*. Celle-ci aimait à se voir « vermeille et blanche », tandis que les « Servantes, (...) Cuisinières, (...) Tortillons, (...) Dindonnières, en un mot tout le fretin », n'ont que de « rouges et noires pattes ». C'est donc en vain que le prince tente de leur passer, « sans nul égard du sang », l'anneau d'or, perdu tout exprès (mais Perrault s'interroge avec humour sur ce point) par la princesse en fuite. Qui n'a pas rêvé des robes changeantes, couleurs d'Empyrée, de Lune ou de Soleil, de *Peau d'Âne* (et oublié ainsi le désir incestueux de son père) ? Qui n'a pas souffert avec ses rivales quand elles ratissent, apétissent, découpent ou ébouillantent leurs doigts trop gros ? Qui n'a pas cru que les pages de Perrault resplendissaient des milles touches chromatiques que le conte fait être sans jamais les nommer ? De quel rouge avons-nous donc vêtu par le passé le PCR ? De quel « cafouillage » ne souhaitons-nous pas l'habiller désormais ?

*Il était une fois une petite fille qui s'appelait Chaperon jaune
- Non, rouge (...)⁴³*

3) La déroute des rouges ?

Au temps de Perrault, une morale des couleurs donnait sens à l'usage, matériel ou symbolique, de celles-ci. Oubliée aujourd'hui, elle ouvre peut-être de nouvelles perspectives interprétatives et conduit à repenser nos goûts (et dégoûts) contemporains du rouge. La longueur de l'article consacré aux qualités du rouge dans le *Dictionnaire universel* de Furetière en 1690 déclare d'ailleurs et sans ambages une ambiguïté native.

« Couleur éclatante qui est propre à représenter le feu », le rouge est multiple. De « l'écarlate de France » à la « couleur de tuile » ou de rose, il s'obtient à partir d'au moins huit types de teintures plus ou moins bonnes (du kermès à la pelure d'oignon) et plus ou moins sensibles au support textile sur lequel elles sont appliquées. Il sert aussi à désigner toutes sortes de marques de dignité, des mets et des boissons, un type de fard. Il entre enfin dans plusieurs locutions proverbiales : d'abord, pour classer une catégorie d'orphelins auxquels leur uniforme, comme dans le conte de Tomi Ungerer⁴⁴, donne le surnom d'*Enfants rouges* (par extension, ce sont tous les petits enfants, mutins ou méchants) ; ensuite, pour faire des prévisions météorologiques. « On dit aussi, Rouge au soir, blanc au matin, c'est la journée du Pèlerin, c'est-à-dire que ce sont les signes du beau temps ».

⁴² W. Lavater, *Le Petit Chaperon Rouge. Une imagerie d'après un conte de Perrault*, Vence, A. Maeght, 1965.

⁴³ G. Rodari et Alessandro Sanna, *Quel cafouillage (op. cit.)*, p. 2.

⁴⁴ T. Ungerer, *Les Trois Brigands*, Paris, École des Loisirs, 1968 (1^{ère} éd. en langue allemande, 1963).

À lire Furetière, on se prend à réinterroger de nouveaux détails du *PCR* de Perrault. Que fait-elle en pèlerine, la petite fille vagabonde ? Est-elle orpheline, mauvaise ou mal élevée ? Est-ce la faute au père absent ou à une mère aussi inconséquente que l'aïeule ? Sa parure dit-elle la beauté de tous les matins du monde ou les menaces sexuelles qui pèsent sur l'adolescence ? On se prend à divaguer autrement et à rêver d'autres relectures, plus subversives, plus éclairantes, plus éclatantes, où le rougeoiement du capuchon deviendrait insoumission et victoire. Comme dans les « métamorphoses » proposées à des adultes par Pierrette Fleutiaux⁴⁵ et par quelques dessinateurs et dessinatrices de l'aujourd'hui.

« Rouge comment ? », demandent les sept filles de l'Ogre à leur mère. Pressée de les endormir et de chasser en elle les images sanglantes de sa propre vie, celle-ci énumère des rouges végétaux et apaisants, des rouges coquelicot, fraise, tomate, cerise, etc. Mais ses filles, « presque étranglées de rire », crient au ridicule :

- *Sang de bœuf, sang de taureau, sang de bœuf, sang de taureau.*

La femme soupire et reprend son récit.

- *Sa mère et sa mère-grand lui avaient fait faire un petit chaperon rouge sang (...).*

Dans le roman sans nostalgie de Fleutiaux, la galette devient... belette et le petit pot enferme... un cœur, des fauvelles, des limaces, tous mets délectables et crédibles aux yeux des sept sœurs. Par la suite, c'est avec plaisir et sans hésitation que le PCR grimpe dans le lit de sa grand-mère (encore bien vivante) et le loup s'émerveille de son fard à yeux, de son rouge à lèvres, de ses petits seins. Et bien sûr, elle... *le* mange. Heureuse fin, se demande-t-on, maintenant que les Loulou abondent et ne savent plus ce qu'est « la peur-du-loup »⁴⁶ ? Un chapitre plus loin, une autre héroïne consacre encore plus joyeusement les victoires contemporaines du PCR, du féminisme et peut-être du rouge. Elle s'appelle *Petit Pantalon Rouge* et ses mère et grand-mère, avisées et courageuses, ont souvent changé de pays et de galants. Armée par leurs soins d'une paire de culottes longues, d'une gomme, d'un fouet et d'un brandon rougeoyant, ce PPR peut affronter avec succès des loups, des ogres et la Barbe-Bleue qui, à la fin de l'histoire, devient beau et doux. Mais les amours des deux héros, comme dans la « vraie » vie, tournent court. Leur flamme ne saurait être ranimée. Fin, du rouge. Début d'autres éclats ?

La surenchère –rouge- d'un des derniers albums consacrés au PCR intrigue et relativise plus encore les liens supposés indissolubles entre une couleur et une histoire. *Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge* d'Edward van de Vendel et Isabelle Vandenaabeele⁴⁷ est un album traduit du néerlandais entièrement tricolore : du noir et du rouge raient, envahissent ou se partagent la feuille blanche dans des proportions habilement dramatisées. Ce livre – pour enfants- porte un double titre qui met en avant, en la répétant trois fois, la couleur qu'a progressivement fétichisée le conte de Perrault. Outre les habits rouges, les billes et les oreillers de la même couleur, ce PCR aime la sauce tomate et les groseilles (mais pas les betteraves).

Le rouge la faisait rire. Rire de toute sa bouche rouge, de toute sa langue rouge et de toutes ses lèvres rouges. (...). Le rouge, c'est pouvoir dire non, pense Rouge Rouge Petit Chaperon Rouge (...).

Et l'on devine, mais il faut voir comment, qu'une hache abat le loup dont le sang s'écoule sur la page blanche : « chlackkkk ». Pourtant l'histoire s'achève, à même une autre

⁴⁵ Pierrette Fleutiaux, *Métamorphose de la reine*, Paris, Gallimard, Folio, 1984, pp. 30-35 et 103-138.

⁴⁶ Grégoire Solotareff, *Loulou*, Paris, École des Loisirs, 1989. Histoire d'un lapin (vêtu d'une jaquette bleue) « qui n'avait jamais vu de loup » et d'un loup orphelin qui est pris pour un lapin par ses congénères.

⁴⁷ Rodez, Éditions du Rouergue, 2003. Le PCR y porte robe-chasuble et foulard rouges, chemisier et tablier blancs, le tout vaguement inspiré des tenues folkloriques d'Europe centrale, et elle vit dans une agglomération urbaine près de grands bois.

double page, cette fois-ci entièrement rouge, sur une question, écrite en blanc sur... le noir d'une toison, la peau du loup mort :

(...) Le rouge, ça n'a pas de limites, se dit-elle. (...) Mais au fait, le noir, qu'en pense-t-elle du noir ? Fin.

Victoire du noir ?

*Je, le loup et moi...*⁴⁸. Dans mon enfance, je n'ai pas été déguisée, comme Simone de Beauvoir, « en chaperon rouge » (je fus entre autres un petit Breton vêtu de velours noir). Mais ne suis-je pas à jamais, parce que femme, un PCR de plus, victime et guerrière ? N'ai-je pas, moi-aussi, gardé de mes premières années, la fierté « d'être l'aînée » et « une impression confuse : quelque chose de rouge, et de noir, et de chaud » quand je lisais, l'été, de merveilleuses histoires dans l'autre secret, sinon « sacré », de pièces sombres et de jardins profonds⁴⁹ ?

La longévité du succès des « contes du temps passé », la complexité de l'histoire du recueil original et la subtilité de chacune des « histoires » qui le composent, invitent à des lectures et réécritures multiples et proliférantes. Et ces exercices de réinventions sont à jamais hantés de ces repeints et repentirs où vibrent des rougeoyances illusoires et des rêves de tissus froissés. Parce que les textes de Perrault et leurs imagiers oscillent entre données réalistes et propositions allégoriques, leur interprétation ne peut qu'être une réinterprétation. Le plaisir qu'offrent les *Contes* tient à cette réappropriation toujours possible et aux délicieuses et changeantes terreurs qu'elle engendre. Sans doute faut-il prendre au pied de la lettre (et du dessin), les injonctions de Roald Dahl et imaginer pour les PCR d'aujourd'hui de nouvelles « fins ». Mais à la fin des fins, c'est aux grand-mères et à leurs petits-enfants, de décider comment réhabiliter leurs contes, car :

*Quelle transformation ! Adieu rouge manteau !
Adieu ridicule petit chapeau !
Salut ! me dit-elle, regarde-donc, s'il te plaît,
Mon manteau en loup comme il est croquignolet !*⁵⁰.

Nicole Pellegrin
IHMC-CNRS/ENS Paris

⁴⁸ Titre d'une histoire en images de Béatrice Poncelet (Genève, La Joie de lire, 1988), où père, loup et « monsieur du bus » se confondent en un bouleversant collage de photos et de dessins.

⁴⁹ S. de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), Paris, Gallimard- folio, 1972, pp. 9-10. Le souvenir de son déguisement en PCR dérive, au paragraphe suivant, vers la description d'un appartement tendu et moqueté de rouge que remplissent des meubles de poirier noirci. Une re-création, littéraire sans doute mais ô combien efficace, des souvenirs d'enfance.

⁵⁰ Roald Dahl, *Un conte peut en cacher un autre*. Illustré par Quentin Blake, Paris, Gallimard, 1982, non paginé.