L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

Les reconfigurations iconiques du « Petit Chaperon Rouge » entre stéréotypie et innovation : Tableaux, cartes postales, Street Art, fonds d'écran

Thierry CHARNAY
Alithila Université de Lille

> La réinterprétation rend sensible l'effet en retour qu'elle exerce sur le récit initial, qui se trouve exposé malgré lui à une relecture passablement troublante.
>
> Richard SAINT-GELAIS[1]

Résumé
À partir d'un corpus constitué de tableaux, cartes postales, réalisations street-art, fonds d'écran, qui est sensé sélectionner et souligner les moments-clés de la narration, il s'agira d'analyser les caractéristiques des icônes aux plans narratifs, sémantiques, esthétiques, entre stéréotypie et innovation.
Mots-clés : icônes, tableaux, cartes postales, street-art, fonds d'écran, stéréotype, innovation, chaperon, loup.

Abstract : The iconic reconfigurations of "Little red Riding Hood" between stereotypy and innovation : Paintings, postcards, street Art, wallpapers
From a corpus made up of paintings, postcards, street-art realizations, wallpapers, which is supposed to select and emphasize the key moments of the narration, it will be necessary to

[1] Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges*, Seuil, 2011, p. 156.

analyze the characteristics of the icons with narrative, semantic, aesthetic planes, between stereotypy and innovation.
Key-words : icons, paintings, postcards, street-art realizations, wallpapers, stereotype, innovation.

Aborder l'étude du plus célèbre conte français si commenté, si réécrit, si reconfiguré sous un angle nouveau est une gageure. Je ne traiterai pas des illustrations d'albums ni de recueils de contes, largement étudiées, ni de la bande dessinée, qui se réfèrent directement à un hypotexte écrit que ce soit celui de Perrault ou celui des Grimm, ou d'un discours hybride. Les reconfigurations iconiques ne connaissent pas les versions traditionnelles et se réfèrent uniquement à Perrault-Grimm, d'une part parce que les destinataires des peintures appartiennent à la classe bourgeoise et ont été élevés au lait des classiques comme Perrault et La Fontaine qui les renvoient à leur propre image, d'autre part parce que les destinateurs ou énonciateurs des cartes postales, des peintures de rue et des fonds d'écran des ordinateurs se réfèrent très certainement à leurs propres souvenirs des contes et à ce qui les a le plus marqués. Tous doivent sélectionner un moment, un topos remarquable du conte à iconiser. Je ne néglige pas le fait qu'il s'agit de genres iconiques différents aussi bien esthétiquement que sociologiquement, que les tableaux sont réalisés pour durer, destinés à des intérieurs avec une valeur marchande plus ou moins élevée ; que la peinture de rue est par définition éphémère et destinée à tous. Que la carte postale est ponctuelle, liée à un événement précis souvent intime, avec une valeur marchande négligeable par rapport à la valeur affective. Que le fond d'écran, parfois gratuit, relève d'un choix personnel car l'impression rétinienne de l'icône est omniprésente, même s'il est possible d'en changer fréquemment.

Mon corpus sera constitué :

1. De tableaux, généralement de peintures à l'huile, au nombre de quinze, datant essentiellement du XIX[è] siècle, auxquels j'ajoute les productions de la biennale d'art contemporain de Grenoble en 2015 qui avait pour thème « *Le Petit Chaperon Rouge*, invité d'ho(rr)nneur », à laquelle ont participé vingt-huit artistes, dont les œuvres de quatorze d'entre eux sont visibles[2] et pertinentes pour mon propos.

[2] Dans la revue *Beaux Quartiers*, Hors-Série, Grenoble, éd. COMPRA, 2015.

2. De cartes postales franco-allemandes du début du XX^{è} siècle au nombre de douze.

3. De réalisations internationales contemporaines des Arts de rue, plus nombreuses qu'on ne croit, au nombre de douze et moins stéréotypées que les précédentes car il s'agit d'attirer le regard du passant et de le surprendre.

4. D'une catégorie à première vue inattendue constituée de fonds d'écran nombreux inspirés par le conte du « Petit Chaperon rouge », constituée de vingt-deux items souvent très originaux.

Je ne prétends évidemment pas à l'exhaustivité de ce corpus mais il est suffisamment représentatif pour que s'en dégage les grandes tendances de sélection des topoï. Je considère que cette sélection n'est due ni au hasard, ni anodine, mais qu'elle est sensée et met en relief les moments-clés de la narration. J'analyserai donc les caractéristiques de ces icônes aux plans narratif, sémantique, esthétique, en sachant qu'ils oscillent entre stéréotypie et innovation.

Le choix du topos

Tout d'abord, il semble que la première figuration iconique évoquant une situation qui pourrait intégrer le réseau hyperdiscursif ou hyperfictionnel du « Petit Chaperon rouge » remonte au XV^{e} siècle sur un bas-relief du Palais de Jacques Cœur à Bourges construit entre 1443 et 1451. Sur ce bas-relief de 5m20 de long sur 1m10 de haut, sont figurés à gauche un loup dressé sur ses pattes arrière qui guette une jeune fille au centre, vêtue d'une robe et d'un vêtement à capuche, portant un panier et une galette ; à droite, la maison d'où provient la fille, et entre les acteurs des feuillages qui représentent la forêt. Il s'agirait donc du déplacement d'une jeune personne dans la forêt en provenance de la maison à laquelle elle tourne le dos, juste avant sa rencontre avec le loup vers qui elle se dirige. (Fig. 1a).

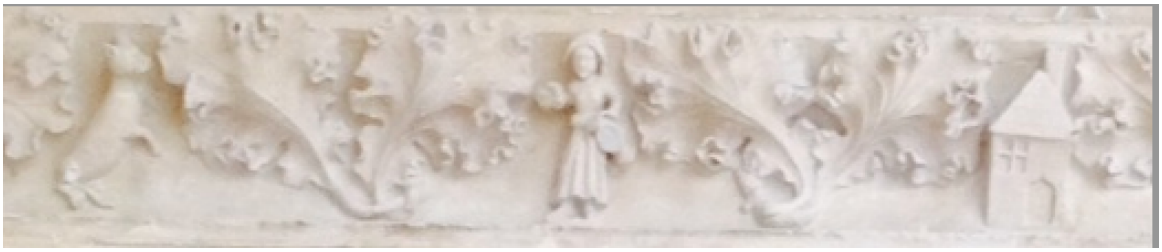


Fig. 1a, Bas-relief du palais Jacques Cœur, Bourges, XV^{e} siècle.

Précisément, l'ensemble des productions iconiques de notre corpus privilégie le topos du conte où le Petit Chaperon rouge et le loup se rencontrent dans la forêt : 8/15 pour les tableaux, 7/12 pour les cartes postales, 7/12 également pour le Street Art, et 14/22 pour les fonds d'écran. Ce choix n'est ni anodin ni dû au hasard. En effet, tout se joue dans cette micro-séquence de Manipulation.

Lors de la première macro-séquence de Manipulation, ou de sélection, ou encore d'épreuve qualifiante, un contrat est passé entre l'acteur mère, jouant le rôle actantiel du Destinateur, garant des valeurs positives du monde possible qu'il instaure, qu'il est censé protéger, et l'acteur fille, le Destinataire provisoire qui doit exécuter la mission et ainsi devenir le Sujet dans la macro-séquence suivante de l'Action ou de l'épreuve décisive. La mission ne consiste pas en une grande quête comme dans maints contes classés merveilleux, ni en une action extraordinaire ou un beau geste, il s'agit juste d'un acte de solidarité familiale, d'un banal déplacement certainement maintes fois réitérés qui consiste à rendre visite à son aïeule. Contrairement au modèle culturel occidental dominant, celui de la situation de manque qui déclenche le départ du Sujet narratif (ce qu'on appelle la « visée ») pour s'approprier l'Objet de valeur (c'est-à-dire la « saisie », la prise), ici, le Sujet a pour mission de se déposséder de l'Objet de valeur (galette et petit pot de beurre) et de le transmettre à l'acteur désigné où elle se trouve, la mère-grand, Destinataire final. Ainsi, au schéma de la possession s'oppose celui de la dépossession, corrélé à l'acquisition : la perte de l'Objet par la mère est un gain pour l'aïeule. En somme, la « visée » du Sujet consiste à atteindre le lieu de la mission, mais il n'y a pas de « saisie », ce n'est donc pas un récit de quête.

Mais là où le champ de présence devrait dans un premier temps être vide, lors du déplacement, et dans un second temps à son aboutissement rempli par la présence sympathique de la mère-grand, il est au contraire saturé par la présence agressive de l'Anti-Sujet, le loup, le prédateur par excellence. Présence camouflée, modalisée par le paraître et le non être à deux reprises, la première fois par une ruse mensongère, la seconde par un piège qui se referme sur le Sujet. Manipulations, manœuvres que le Sujet, la fillette, est incapable de déceler par un défaut de compétence non acquise et surtout non transmise par la parenté féminine. Une des caractéristiques majeures de ce conte réside dans le rôle dominant de l'actant anti-Sujet qui n'est pas qu'un simple Opposant du même niveau que l'Adjuvant comme le laissait croire le premier schéma actantiel de Greimas, mais joue un rôle équivalent à celui du Sujet ou même ici du Destinateur.

Une autre caractéristique réside dans le fait que précisément dans ce topos, d'une part le Sujet devient Objet du désir pour l'anti-Sujet, une proie pour le prédateur qu'il finira par s'approprier chez Perrault-Grimm, ou pas dans une branche d'ethno-contes. D'autre part, le loup joue aussi le rôle actantiel d'anti-Destinateur puisqu'il donne un nouveau contrat au Sujet en le détournant du Programme Narratif de base fixé par le Destinateur mère : faire la course tout en remplissant sa mission. L'astuce consiste pour l'anti-Destinateur à ne pas paraître opposé au Destinateur, mais à se couler dans son programme avec apparemment les meilleures intentions du monde. L'acteur loup joue donc trois rôles actantiels : d'une part il est anti-Destinateur mais aussi son propre Destinateur puisqu'il se donne à lui-même un double programme : manger la grand-mère puis la petite fille, c'est la visée, programme qu'il exécute en tant qu'anti-Sujet et réussit, c'est la saisie. De façon originale le Sujet échoue.

Ainsi, le choix de ce topos se justifie-t-il par le basculement narratif fondamental qui s'y produit puisqu'il conduit directement à la dégradation finale du Sujet, à sa capture, à sa saisie. En effet, comme l'écrit Jacques Fontanille, dans le cas d'une présence agressive et destructrice : « Ce n'est plus le sujet qui vise ou saisit, c'est lui qui, retournement ultime de notre schématisation, est visé et saisi par la mort. […] Et la seule manière de donner encore du sens à l'action, c'est de fuir »[3], ce que, parfois, réussit la fillette de l'ethno-conte.

De sorte que, dans la macro-séquence d'action, ou épreuve décisive, qui comporte trois étapes : Compétence → Performance → Résultat, le Sujet fait preuve d'incompétence et de contre-performance, puis subit une conséquence négative puisqu'il est englouti par le loup. Dans les versions du type Perrault, il n'y a pas de sanction finale : la mort du Petit Chaperon rouge est une conséquence de son action. C'est pourquoi, devant une telle incomplétude, une telle frustration, les Grimm ont ajouté artificiellement une séquence finale de sanction où le loup est tué et les proies sauvées, si ce n'est ressuscitées.

Enfin, on peut peut-être considérer, en reprenant des thèses féministes, que le schéma de l'épreuve, si caractéristique des récits indoeuropéens de quête, est culturellement marqué par l'imaginaire masculin, par opposition à l'imaginaire féminin constitutif de schémas « de partage fusionnel, de maternage et d'échange de soins et de bons procédés » [4]. On peut donc émettre l'hypothèse que le conte, en son Programme Narratif de base, offre un parcours féminin correspondant au schéma de soins, qui est perverti, interrompu, syncopé par un parcours

[3] Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998, p. 119.
[4] Jacques FONTANILLE interprétant Luce Irigaray sans citer de référence, *op. cit.*, p. 117.

masculin de quête brutal porté par l'anti-Sujet qui, lui, en tout cas chez Perrault, cherche à combler un manque (la faim). Cependant, dans certaines versions traditionnelles, le schéma féminin reprend le dessus car la fille, au lieu d'affronter l'antagoniste directement, se dérobe par ruse contre la bêtise brute du mâle. Le conte alors initie à ce que sont les rapports féminin/masculin dans la société.

Les icônes : « Fear makes the wolf look bigger (than he is) » :

« La peur rend le loup plus grand (qu'il n'est) »

Selon un proverbe allemand repris par plusieurs réalisations de rue[5] dans leur re-sémantisation des protagonistes.

Les tableaux reconfigurent cette scène cruciale soit en de grands plans d'ensemble où les acteurs sont perdus dans le paysage, soit en plan moyen, soit en plan américain pour le Petit Chaperon rouge. L'analyse de l'icône permet de dégager une opposition sémantique fondamentale entre nature et culture où se situent d'un côté le végétal (la forêt, les fleurs) ainsi que l'animal (sauvage : le loup dont la forêt est le territoire), et de l'autre l'humain figuré par le Chaperon rouge et ses attributs. Plus la forêt est grande et / ou sombre, plus elle joue un rôle hostile vis-à-vis de l'humain[6] (Fig. 1b). À ceci près que chez Perrault la forêt est une sorte de parc où l'on peut se promener et s'amuser à cueillir des fleurs, des noisettes et à courir après les papillons.

[5] Notamment : C'est également le titre d'un journal proposé aux lecteurs par C. Lynn.
[6] Carl LARSSON, *Little Red Riding Hood*, huile sur toile, 1881. Peintre suédois (1853-1919).



Fig. 1b, Carl Larsson, *Little Red Riding Hood*, 1881.

Les cartes postales des années 1900 configurent l'événement de la rencontre avec le loup, toujours avec le même système d'oppositions. Toutes sont des dessins colorisés, sauf une photo en noir et blanc datant de 1909[7] qui présente un Petit Chaperon rouge breton par un triptyque. Sur le premier volet, la fillette est accroupie de profil pour cueillir des fleurs à l'orée de la forêt, près d'un verger au-delà duquel on aperçoit les maisons du village. Dans le volet central, plus grand que les autres de sorte que les acteurs sont également plus grands, elle dialogue avec le loup, placée de 2/3 face. Enfin dans le dernier, elle tourne le dos à l'énonciataire et poursuit son chemin. (Fig. 2).

[7] Mme C. MOLLIET, Salons de Paris.



Fig. 2 Carte postale 1909, Bretagne.

Les dispositions des acteurs sont identiques sur les cartes ; ils sont à l'arrêt et dialoguent ; d'ailleurs, sur une carte envoyée de Marseille en janvier 1901, l'expéditeur a écrit de sa main l'échange entre les protagonistes : « Où vas-tu petit Chaperon ? Je vais chez ma grand-mère porter ce pot de beurre et cette galette ». La citation de Perrault est remaniée puisque la question du loup est en style indirect dans l'hypotexte et que dans la réponse, en style direct, le Destinateur mère a disparu. Le fait d'écrire sur le recto de la carte postale côté icône est normal puisque le verso était réservé à l'adresse et qu'il y était interdit d'écrire. Nous avons ainsi trois voix qui dialoguent : celle de Perrault, celle du dessinateur, en l'occurrence Jack Abeillé[8] et celle de l'expéditeur qui, probablement, désire une visite de sa petite fille. (Fig. 3).

[8] Jack ABEILLE (1873-1939), peintre, affichiste, dessinateur, illustrateur.

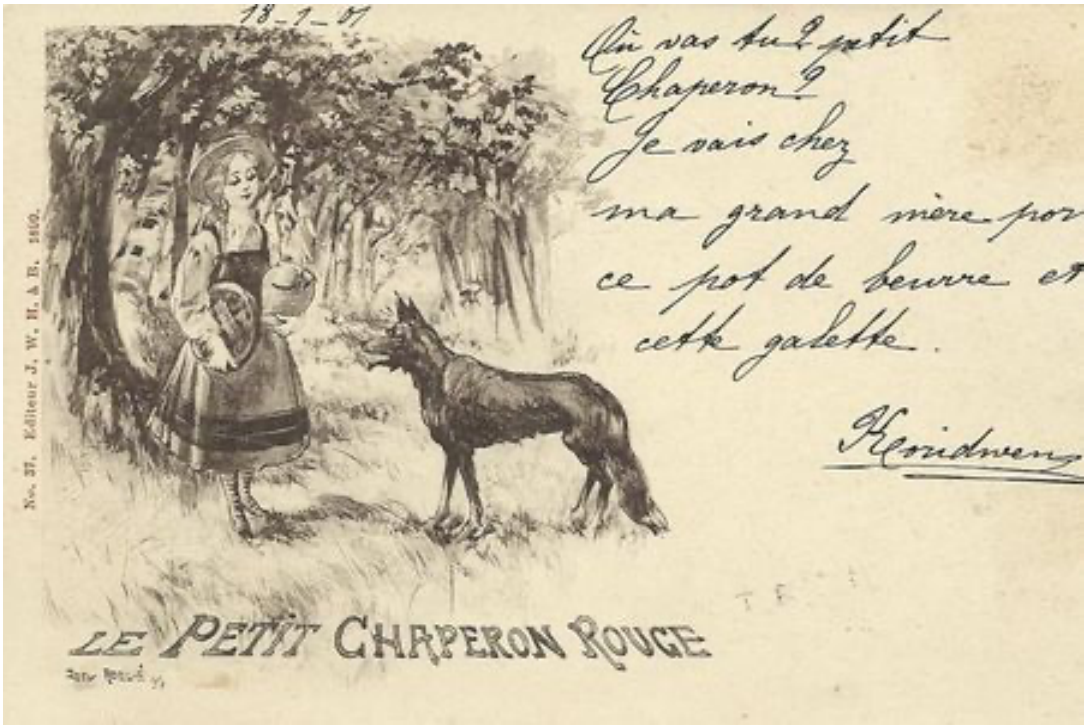


Fig. 3 Carte postale 1901, Marseille.

Dans une autre carte expédiée de Strasbourg en 1900, l'énonciateur expéditeur établit une jonction narrative avec le conte puisqu'elle remercie sa petite fille du don d'un ouvrage qu'elle lui a fait en lui envoyant le Petit Chaperon rouge où le lien avec la grand-mère se fait par le don : « Ta grand maman qui t'aime bien ». Une autre est offerte aux lecteurs du journal *La poupée modèle* destiné aux filles de 6 à 12 ans[9]. Sur une carte de 1901, l'expéditeur a écrit le titre du conte et recommande au destinataire, une petite fille étant donné le registre de langue, de bien la classer car elle lui en enverra d'autres faisant partie d'une collection, probablement de contes ou du conte précis du « Petit Chaperon rouge ». Sur une carte gaufrée de 1908, l'expéditeur a écrit : « On crie le loup plus grand qu'il n'est ! », ce qui n'est pas sans rappeler le proverbe allemand. Sur une dernière, l'expéditeur demande au destinataire de deviner qui la lui envoie : ce ne peut être que l'aïeule évidemment. C'est bien le lien féminin qui est mis en exergue par ces cartes, faisant du « Petit Chaperon rouge » un conte de femmes pour les femmes qui se comprennent dans cet échange affectueux, un conte féminin intergénérationnel.

On ne peut quitter cet ensemble de cartes postales, sans signaler qu'elles perdurent dans la période contemporaine. Je veux au moins m'arrêter sur celle-ci achetée il y a quelques

[9] *La poupée modèle* : revue des petites filles, est un bimensuel qui eut cours de 1863 à 1924, soit 61 ans, ce qui est une longévité remarquable. Il a absorbé *Le journal des enfants*, et le fut à son tour par *Mon journal*.

années, tout à fait remarquable, destinée à présenter des souhaits variés d'anniversaire, de fête, des remerciements, ou des félicitations et d'amitié[10]. (Fig. 4).





Fig. 4, Cartes contemporaines.

En première page extérieure, l'icône reconfigure le topos avant la rencontre du Petit Chaperon rouge avec le loup, avant la discussion, lorsque le loup caché guette la fillette qui se rend chez sa grand-mère. La fillette au premier plan, en relief, souriante, porte les attributs stéréotypés du Petit Chaperon rouge : la capeline de couleur rouge, les fleurs, le panier plein, auxquels l'énonciateur dessinateur a ajouté les sabots, indices de ruralité et de « temps passé ». Le loup, visible que de l'énonciataire, a une gueule ouverte au fond rouge disproportionnée, des crocs bien distincts, et vise le Petit Chaperon rouge. Au loin, en arrière-plan, la destination : la maison de la grand-mère à laquelle conduit le chemin qu'emprunte la fillette. À l'intérieur de la carte, aucune place pour écrire mais une double page réservée à la séquence de la visite du Petit Chaperon rouge à sa grand-mère à l'intérieur de la maison. Le loup déguisé avec les habits de nuit de la grand'mère est couché dans son lit sous la couette en regardant gueule rouge entrouverte aux crocs bien visibles la fillette dans une attitude dubitative de méfiance. La tête du loup est disproportionnée, les pattes griffues sont posées au-dessus de la couette, et la queue dépasse de l'autre côté du lit. Sur le chevet, un flacon de sirop et sa cuillère sont des métonymies de la présence de l'aïeule, de son enrouement qu'évoquait déjà Perrault ; une lampe à pétrole évoque un temps ancien où l'action est rejetée. À terre d'autres éléments métonymiques : des

[10] Sans aucune référence repérable.

charentaises, un livre ouvert et des lunettes jetés au loin qui signifient que la mère grand a été prise par surprise. Au mur, un tableau de biais avec le portrait d'un chasseur qui évoque la version des frères Grimm et peut-être le mari de la grand'mère. Et le portrait de la petite fille est posé dans un cadre sur le manteau de cheminée, évoquant le lien d'affection entre les deux femmes. De plus, un livret minuscule, détachable et dépliable donne une version du conte où c'est la mère qui offre le vêtement identitaire à sa fille et où celle-ci « réussit à s'échapper » au moment où le loup lui saute dessus ; fin tout aussi abrupte, peu compatible en l'état avec le conte, mais qui insiste sur la nécessité, pour une carte de souhaits, de ne pas évoquer un drame.

Le Street Art

Les reconfigurations contemporaines du « Petit Chaperon rouge » peuvent également utiliser comme supports les murs des villes par l'art des rues, elles sont souvent de véritables fresques, contrairement aux tableaux qui étaient généralement de petit format, destinées à tous, et surtout, en principe, elles sont éphémères. Ces œuvres sont caractérisées par leurs dimensions et leur originalité. Un artiste espagnol, Carballo, reconfigure un Petit Chaperon rouge, dans la forêt par une nuit de pleine lune, sur le mur complet du pignon d'un immeuble en ville. (Fig.5).



Fig 5, Carballo 45, Street art.

Le Petit Chaperon rouge y est re-présentée de pieds en cap, avec une tête disproportionnée qui force le regard de l'énonciataire. La fillette porte un bonnet rouge, une robe rouge, mais surtout un masque de loup avec des crocs menaçant à la mâchoire supérieure. Elle ne tient pas à la main des fleurs, mais une branche de chêne avec des glands. Ce syncrétisme des deux acteurs loup et fillette existe dans d'autres œuvres, notamment dans la série filmée *Once Upon a Time,* où le Petit Chaperon rouge devient le loup-garou. Ce qui n'est pas sans rappeler la version type donnée en exemple dans le *Conte populaire français*[11] de Paul Delarue, où le prédateur est appelé « bzou », ce qui signifie, aux dires de l'énonciateur-informateur, en réponse à l'enquêteur Achille Millien, qu'il s'agit d'un « loup-garou »[12]. Elle est environnée d'arbres aux feuillages rouges sanguinolents. Réalisation qui tient davantage du fantastique que du merveilleux contique.

À la Montée de la Grande Côte à Lyon, le graffeur Omalley en 2018, reconfigure un Petit Chaperon rouge sous une glycine au coin d'escaliers où elle peut croiser le loup, c'est-à-dire un passant, celui qui justement descend. Il s'agit d'une jeune fille blonde toute couverte d'une très longue cape rouge et qui presse le pas, en bandoulière un sac, pas de panier. Une autre réalisation de Charles Roux configure un gigantesque loup courant sur tout un mur à un coin de rue vers n'importe quel chaperon rouge qui passe, selon le même principe que précédemment.

Deux réalisations configurent un Petit Chaperon rouge en graffeuse, l'une passant, allant vers son destin, son panier rempli de bombes de peinture, l'autre, adolescente également, court vêtue mais encapuchonnée (la capuche est à la mode chez les jeunes), dans un environnement citadin (un mur et une caméra de surveillance, des petites fleurs aux pieds), se tourne vers l'énonciataire alors qu'elle vient de peindre en lettres blanches sur fond noir le proverbe allemand en forme d'avertissement : « La peur fait voir le loup plus grand ». (Fig. 6).

[11] Paul DELARUE, *Le conte populaire français*, t. 1, Maisonneuve et Larose, 1957, p. 373.
[12] *Ibid*.



Fig. 6, Fear makes.

Peut-être s'agit-il d'une transposition où le Petit Chaperon rouge est la graffeuse, et le loup la caméra de surveillance, c'est-à-dire ce qui permet de repérer, guetter puis chasser les graffeurs.

Un immense graffiti, on peut le mesurer grâce à la taille de l'artiste qui pose devant son œuvre, réalisé à Lyon sur le mur d'un immeuble en 2016, iconicise[13] en une sorte de récit syncopé plusieurs scènes du conte. Sur le chemin, entre deux maisons situées à chaque extrémité, le loup-grand-mère penaud « en son déshabillé » fait face à un Petit Chaperon rouge furieux qui l'invective, l'invite à s'approcher d'elle tandis que dans l'autre main elle brandit une tronçonneuse. Fréquemment, actuellement, le Petit Chaperon rouge est transformé en antagoniste dangereux qui n'est plus prêt à se laisser faire, d'autant que, depuis le temps, elle connaît l'histoire, ce qui, du coup, l'intègre au mode de pensée masculin.

[13] « Iconiciser » : transformer en icône ; et non « iconiser » terme d'informatique.

Je ferai encore état d'une gigantesque fresque féministe peinte à Paris en 2020, qui configure un Petit Chaperon rouge nue tête, court-vêtue d'une robe rouge, qui passe, indifférente, devant un homme-loup assis sur un banc qui l'invective. Elle est suivie d'un cortège nombreux multi-coloré qui manifeste et crie en brandissant des attributs féminins : des pancartes au signe du féminin, un rouleau à pâtisserie, une poêle, une brosse, etc. L'homme-loup n'a qu'à bien se tenir. (Fig.7).



Fig. 7 Petit Chaperon rouge féministe.

Une dernière reconfiguration me semble intéressante car il s'agit du détournement d'un graffe de Street art. En d'autres termes, un autre artiste en 2013, Julien Coquentin, intervient dans la rue sans modifier la peinture, en change le sens, et photographie son intervention qui, elle aussi, est éphémère, si ce n'est momentanée. Ainsi, devant une peinture de loup blanc dans une forêt représentée par des branches de vigne vierge noires qui grimpent au mur gris, il place en premier plan, de dos, une petite fille vêtue d'une cape rouge qui regarde le loup. De sorte qu'il transforme ce qui n'est pas un récit, juste une icône animalière, en conte archi-reconnaissable grâce à ses deux acteurs stéréotypés. (Fig. 8).



Fig. 8 mise en scène.

Les fonds d'écran

Ils sont nombreux et souvent originaux, c'est-à-dire s'éloignant d'un supposé hypotexte. Fréquemment, ils optent pour le style manga très à la mode, avec des yeux disproportionnés, une bouche et un nez assez effacés, un corps rapetissé et des traits du visage simplifiés. Elle est aussi habillée à la mode adolescente et court-vêtue.

Le Petit Chaperon rouge est représentée soit en proie dangereuse, soit en danger, soit en aguicheuse. Ainsi, dans cette première reconfiguration, elle est en jeune fille filiforme accompagnée du loup semble-t-il devenu inoffensif à cause de la gigantesque paire de ciseaux à taille humaine qu'elle tient. (Fig. 9).



Fig. 9 fond d'écran.

Le Petit Chaperon rouge est en apparence une jolie fille inoffensive que les oiseaux aiment puisqu'ils volètent autour d'elle et qu'ils se posent même sur elle, mais à laquelle il ne faut pas se fier, non seulement à cause des ciseaux castrateurs, mais aussi à cause de l'arbre scié à sa droite et d'attributs peu visibles qui éveillent le soupçon : une queue grise derrière à droite et deux pointes à la capuche qui cachent deux petites oreilles certainement pas humaines. Elle serait donc de l'espèce loup, ce qui explique le calme de celui-ci. Cependant, il s'agit bien d'un Chaperon rouge possible avec sa cape de la bonne couleur, son panier plein d'une baguette et de pommes.

Dans le même ordre d'idée, une autre icône reconfigure le Petit Chaperon rouge en jeune fille ou jeune adulte marchant d'un pas décidé, porteuse d'un panier, de la cape rouge ensanglantée et effilochée, mais surtout, derrière à gauche, débordant, d'une faux à la lame brillante et aiguisée. Ce serait une représentation de la Mort sous la figure de la « faucheuse ».

Dans une autre reconfiguration très manga cette fois, elle est assise au premier plan, le loup est à l'arrière-plan dans le halo de lune et hurle à la mort certainement, l'appelle peut-être. (Fig. 10).



Fig. 10, fond d'écran.

Elle fixe l'énonciataire-spectateur pour lui montrer qu'elle cache un couteau de belle lame prêt à être utilisé. Elle porte une cape rouge, une robe rouge dentelée, elle a son panier posé à côté d'elle, elle a deux grands yeux rouges et surtout deux petites oreilles qui pointent sous la cape, mettant le doute sur son appartenance strictement à l'espèce humaine, faisant penser plutôt, comme précédemment, à une hybridité homme-loup, ou homme-diable.

Enfin une dernière icône dessinée par Fernl en 2012 reconfigure la rencontre avec le loup dans un pur style manga. La petite fille attend un énorme loup qui s'approche d'elle, son chat aux yeux jaunes diaboliques à ses côtés, son panier posé à terre. Elle est sagement vêtue de sa cape rouge, mais cache dans son dos une hache ensanglantée et tranchante qu'elle destine au loup. (Fig. 11).



Fig. 11, Fernl, fond d'écran, 2012.

Ainsi, l'histoire ne se répète pas toujours et le Petit Chaperon rouge a tiré les conséquences de ses expériences précédentes, en somme elle possède ce que n'a pas la fillette de Perrault-Grimm, ni des ethno-contes : le savoir d'une part (que le loup est un prédateur qui veut sa mort), et d'autre part le pouvoir-faire, soit le pouvoir tuer car, retournement de situation, c'est le loup qui maintenant est privé du savoir, il ne sait pas ce qui l'attend car il vit sur son stéréotype. Le Petit Chaperon rouge est aguerrie, devient guerrière, est elle-même prédatrice, faisant semblant d'être encore la même proie facile de naïveté. Le Sujet de la narration sait qu'il est considéré comme Objet du désir, et en tant que tel visé par l'anti-Sujet qui veut le saisir. Pour déjouer l'action de l'anti-Sujet, il paraît donc ce qu'il n'est plus. Si bien que ces reconfigurations d'une seule et unique scène produisent un Anti-conte du « Petit Chaperon rouge » qu'il est loisible à l'énonciataire sollicité, transformé en énonciateur, d'imaginer.

Cependant, cinq autres icônes de notre corpus reconfigurent la rencontre de la petite fille, redevenue celle du conte, mais avec un loup cette fois monstrueux, géant, disproportionné, correspondant au dicton germanique cité plus haut où la peur joue un rôle fondamental pour faire grandir le prédateur. Il semble que ce soit davantage celle de l'énonciateur que du Petit Chaperon rouge qui demeure pétrit de naïveté.

Le prédateur peut être figuré comme tenant déjà sa proie qui ne peut lui échapper, dans un rapport du type englobant/englobé. (Fig. 12).



Fig. 12 fond d'écran.

Il en est ainsi de cette icône manga où la fillette au premier plan ne s'aperçoit pas qu'elle est déjà dans le loup qui en a fait sa visée et qui l'englobe entièrement, anticipation de ce qui adviendra inéluctablement tant la prise est quasiment réalisée par un loup menaçant, les yeux rouges et la gueule ouverte laissant voir ses crocs acérés. Le Sujet est alors présenté avant tout comme l'Objet, c'est ce rôle actantiel qui le surdétermine à cause d'un anti-Sujet surpuissant. Il en est de même dans l'icône suivante où le Petit Chaperon rouge, petite jeune fille filiforme engoncée dans sa longue cape rouge, est déjà englobée par un loup noir monstrueux aux yeux rouges diaboliques dont les poils du pelage se confondent avec les branches des arbres. Il est bien le maître de la forêt, le maître de la nature sauvage.

Dans deux autres réalisations françaises (Fig. 13 et14).
du même artiste, le prédateur a déjà englobé sa proie, la première en se déplaçant, la seconde en hurlant.



Fig. 13 fond d'écran.



Fig. 14 fond d'écran.

Dans la première, sa gueule est, comme souvent, menaçante, ouverte, les crocs visibles, les yeux rouges (« Le grand loup du bois a sorti la goule baillée », dit la vieille chanson traditionnelle) pour signifier le danger, la cruauté, la mort imminente. Le chromatisme se limite au noir et blanc ainsi qu'une touche de rouge pour la longue cape qui couvre, englobe totalement la fille minuscule. La forêt, menaçante également car sans feuillage et aux branches griffues, est, elle aussi, engloutie dans le loup pour bien signifier qu'il règne sur les lieux, contrairement au Petit Chaperon rouge. Le rapport significatif dominant/dominé est on ne peut plus clairement instauré. Et dans un raccourci fascinant l'Objet, la proie, est non plus seulement visé-e comme habituellement lors de la rencontre, mais déjà saisi-e, produisant un effet de syncope temporelle.

Il en est quasiment de même dans l'icône suivante où, et c'est l'unique cas, le loup est très anthropomorphisé. En effet, il a un comportement de séducteur pressant, visage et traits humains, des mains, une chevelure, des vêtements. Mais il a aussi les attributs du loup : doigts griffus, chevelure-poils du carnivore, langue pendante de désir, et surtout une belle grosse touffe de queue au premier plan. S'agirait-il d'un « bzou » ? La configuration de la prédation sexuelle ne fait ici aucun doute. D'autant que le Chaperon Rouge, séduisante adolescente fort découverte dans une petite robe rouge, avec son fichu rouge, est peureuse, pas rassurée du tout par cette menace englobante où, comme Objet, elle est déjà saisie. Le prédateur, être hybride, relève de la nature sauvage dont il a le chromatisme, dans laquelle il se confond et dont il provient en arrière-plan.

La dernière série de fonds d'écran configure la rencontre mais cette fois sous la forme d'une confrontation, d'un affrontement entre un monstre loup démesuré et une fillette sous-dimensionnée, renforçant le déséquilibre du rapport dominant/dominé, prédateur/proie, dans une opposition spatiale gauche/droite. Ainsi de cette icône (Fig. 15).



Fig. 15 fond d'écran, Thumb, 1920.

où les protagonistes sont dans la forêt et cette fois sous une pluie battante, ce qui explique que la petite écolière porte un ciré à capuche rouge pour se protéger, mais pas de tout. La disproportion entre les deux acteurs est figurée par le fait que le monstre-loup occupe tout l'espace vertical et les 2/3 en largeur, tandis que le Petit Chaperon rouge est réduit à peine à la moitié de la hauteur de l'icône et un petit tiers en largeur, produisant une sensation d'écrasement, d'impuissance de la fillette, très jeune. Pire encore est la position spatiale du Petit Chaperon rouge dans l'icône suivante en noir et blanc, qui n'occupe même pas 1/100^{e} de l'espace face à un loup gigantesque qui prend tout et qui, en taille, dépasse les arbres.



De même pour cette icône originale où le prédateur et les arbres sont des ombres chinoises et où la fillette est vêtue d'une longue cape rouge à travers laquelle on perçoit son corps.



Une dernière icône (Fig.16) attire l'attention car elle est particulièrement étrange.



Fig. 16 fond d'écran, (Gallery.world/wallpaper).

En effet, la rencontre fortuite entre les acteurs devient un pique-nique organisé au cours duquel le Petit Chaperon rouge, une jeune fille en cape rouge qui n'a pas peur, offre au loup, démesuré et avide (gueule ouverte et bave d'envie), son cœur sanguinolent qui coule sur ses cuisses découvertes, la nappe et le panier ! Le sujet y accepte donc volontairement d'être l'Objet de l'Anti-sujet et de lui offrir une partie vitale pour le tout. La rencontre anticipe sur la suite, la mort annoncée du Petit Chaperon rouge, et devient une offrande.

L'organisation spatiale remarquable de ces quatre icônes qui figurent la rencontre sur le mode de la confrontation est identique et fait système avec toujours une opposition gauche/droite, dans l'espace gauche plus grand le prédateur/ à droite plus petit la proie, un prédateur surdimensionné/une proie petite, noir/rouge, ce qui correspond au plan du signifié aux oppositions suivantes : Dominant/dominé, nature/culture, mort/vie, mal/bien, laid/beau, cruauté/inoffensive. Ce qui est une disposition classique en BD que l'on retrouve notamment dans *Tintin au pays des Soviets* au cours de l'affrontement entre Tintin et l'ours russe.

Enfin, une icône troublante (Fig.17) figure le Chaperon rouge seule, de dos, regardant en arrière car ayant senti le danger derrière elle, en hors champ.



Fig. 17 fond d'écran

Le loup est donc virtuel. Or, derrière elle, en hors champ, il n'y a que l'énonciataire-spectateur qui prend donc la place et le rôle du prédateur. Le mouvement de la courte robe rouge exercé par la jeune fille Chaperon rouge, découvre ses cuisses blanches comme une invitation à voir, transformant le spectateur en voyeur, ce qu'il est toujours plus ou moins, et une incitation à en découvrir davantage, inaugurant une isotopie érotique.

La Stéréotypie

De toutes ces reconfigurations iconiques, les plus fréquemment novatrices sont incontestablement les plus récentes, et surtout celles qui relèvent de genres nouveaux, de nouveaux types d'énonciation, comme le Street Art et le fond d'écran. Par ailleurs, les stéréotypes ont la vie dure et constituent des constantes qui permettent d'identifier les acteurs, la séquence narrative, et le récit. Il en est ainsi des acteurs principaux, ceux qui jouent les rôles actantiels de Sujet et d'anti-Sujet, la fillette et le loup, caractérisés par leurs attributs.

Tout d'abord, abordons le cas du Petit Chaperon rouge, inventé par Perrault, rappelons-le, qui le typifie par itération dans son texte. Nous savons maintenant parfaitement que le

chaperon de l'hypotexte n'est autre qu'une « coiffure à bourrelet terminée par une queue »[14], archaïque, qui n'avait déjà plus cours fin XVII[e], sauf, peut-être dans des campagnes très reculées, et qui s'inscrit parfaitement dans le « temps passé », révolu, désuet de ces contes tels que Perrault a voulu les présenter à ses contemporains. Nous savons également que « petit chaperon » s'oppose à l'époque à l'expression « grand chaperon » qui désigne la duègne chargée de veiller sur la sécurité d'une jeune fille lors de ses sorties en l'accompagnant, en la protégeant des mauvaises rencontres, notamment celles des mâles entreprenants. On peut donc en déduire que la fillette est mal conseillée puis mal protégée. Le paradoxe réside dans le fait que c'est la grand-mère elle-même qui, au lieu de jouer son rôle de protectrice, offre à sa petite-fille l'ignorance plutôt que le savoir, la mise en garde, tout en la rendant saillante et donc visible, par la couleur rouge, et séductrice (« la plus jolie »). Par un glissement sémantique, le chaperon inusité et devenu inconnu a été remplacé, probablement timidement au début du XIX[e] siècle par ce que nous connaissons tous, une capeline, une cape. La première figuration de cette fameuse cape ne nous est pas connue, et l'illustration que donne Ludwig Grimm - le frère dessinateur, graveur et peintre – pour « Le petit Chaperon Rouge » des Grimm en 1812, représente une jeune femme (jeune adulte) avec une sorte de fichu couvrant partiellement les cheveux[15]. Toutefois, selon Catherine Velay-Vallantin[16], la première capuche serait l'œuvre du peintre Fleury François Richard[17] en 1820 (Fig.18) qui représente la séquence où la fillette apporte les provisions au loup-grand-mère couché dans le lit, dans une pièce étrange qui n'est pas une chambre mais une espèce de grange. Ce n'est pas toujours le cas car dans notre corpus, cinq tableaux, de peintres anglais essentiellement, figurent la cape au XIX[e]- début XX[e] et quatre cartes postales seulement. En outre, cela devient systématique pour le Street Art et les fonds d'écran.

14 Selon le *Cnrtl* en ligne, ainsi que le *Dictionnaire Historique de la Langue Française* d'Alain Rey, éditions le Robert, 2010 p. 419.
15 Reproduit dans les Frères Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, Natacha Rimasson-Fertin, t.1, José Corti, 2009, p. 163.
16 Catherine Velay-Vallantin, *Féeries* 10, 2013, p. 27.
17 Fleury François Richard (1777-1852), *Le Petit Chaperon rouge*, huile sur toile, H 35 cm x L 47 cm, Paris, Musée du Louvre, 1820.



Fig. 18, Fleury François Richard (1777-1852), *Le Petit Chaperon rouge,* huile sur toile, H 35 cm x L 47 cm, Paris, Musée du Louvre, 1820.

Cependant, la couleur rouge, elle, est constante : la coiffe est rouge, souvent le manteau et la robe également. Le rouge est la couleur du sang qui annonce la mort brutale de la fillette, mais aussi, elle est le substitut de la séquence du repas cannibale de l'ethno-conte absent chez Perrault, lequel ne pouvait que la connaître vu sa fréquence. Michel Pastoureau, dans son *Petit livre des couleurs*, explique, à propos du conte, qu'« un enfant rouge porte un petit pot de beurre blanc à une grand-mère habillée de noir…Nous avons là les trois couleurs de base du système ancien »[18], qui sont celles aussi de la tradition que reproduisent les frères Grimm notamment.

Enfin, l'attribut le plus représenté est le panier, qui, pourtant, n'est évoqué ni par Perrault ni par Grimm, qu'il soit posé ou porté, l'objet de la mission est toujours présent, soit couvert d'un linge blanc, soit découvert et l'on peut alors apercevoir son contenu. Le seul tableau sans panier ni cape est celui du peintre suisse Albert Anker[19] en 1883. Il est présent systématiquement dans les cartes postales, peu présent en Street Art et toujours là sur les fonds d'écran où il peut servir à transporter une baguette et des pommes. Seules deux cartes postales

18 Michel Pastoureau, Dominique Simonnet, *Le Petit Livre des couleurs*, Éditions du Panama, Paris, 2005, p. 36.
19 Albert Anker (1831-1910), *Le Petit Chaperon rouge*, 1883.

d'origine germanique figurent une bouteille de vin dans le panier, ce qui est un renvoi intertextuel à Grimm.

En ce qui concerne le loup, qui est un stéréotype culturel et n'a donc pas besoin de description puisqu'il existe en tant que prédateur dangereux et glouton dans la mémoire collective, il est, la plupart du temps, démesuré, le pelage noir, la gueule rouge ouverte montrant ses crocs, et, dans les réalisations fonds d'écran, les yeux lumineux, diaboliques, héritage du fantastique.

Ce qui nous amène à une différence fondamentale entre l'ethno-conte et le conte romanesque ou d'artiste et les réécritures, sur laquelle on n'insiste pas suffisamment : les figures du conte, les acteurs, le loup, la fillette, la grand-mère, la mère, sont des stéréotypes culturels, ils sont donnés comme tels avec des attributs constants bien connus, d'emblée à l'Énonciataire, tandis que dans les romans, les acteurs sont construits au fur et à mesure du récit, leurs actes sont sans cesse justifiés comme chez Perrault ou moralisés comme chez Grimm. La causalité est une caractéristique narrative de Perrault : le loup veut manger parce qu'il a faim, vite et beaucoup parce qu'il n'a pas mangé depuis trois jours, la grand-mère offre un chaperon rouge parce qu'elle aime à l'excès sa petite fille, etc. ; causalités dont se passe l'ethno-conte où les faits arrivent parce qu'ils le doivent ou qu'il le faut dans un déroulement imperturbable.

Les icônes de notre corpus, et nous avons privilégié ce site de la narration où tout bascule pour l'héroïne car il est le plus fréquemment repris, réinvesti par les artistes, font système et reprennent pour la plupart les principales oppositions significatives : le loup s'oppose à la fille, la nature à la culture, le prédateur à sa proie, le masculin au féminin, le mensonge à la sincérité, la ruse à l'innocence, le mal au bien, le laid au beau, le monstrueux au normal (l'habituel), mais surtout dans un rapport de dominant à dominé, de la rupture au fusionnel, du brutal au doux. L'occupation de l'espace interne de l'icône, sa structuration, reflètent ces oppositions et les rendent perceptibles visuellement. Mais de nouvelles re-sémantisations des icônes contemporaines remettent en cause cet ordre établi du triomphe de la domination masculine où l'on voit la fille s'armer sans que le loup le sache. Or, sombrer à son tour dans la brutalité, rentrer dans le jeu des rapports dominant/dominé qui sont des rapports de force et d'affrontement, c'est aussi renoncer à la spécificité féminine qui se situe plutôt dans des rapports de négociation, de contractualisation et d'échanges. C'est admettre que le seul monde possible est celui des rapports de force. Tandis que l'autre version inconnue de l'ethno-conte

propose au féminin non pas l'affrontement, mais la contre-ruse et la fuite pour ne pas mourir de cette domination. En somme, ce sont deux idéologies qui s'affrontent désormais.

BIBLIOGRAPHIE

ANKER Albert, *Le Petit Chaperon rouge*, huile sur toile, 1883.
DELARUE Paul, *Le conte populaire français,* t. 1, Maisonneuve et Larose, 1957.
FLEURY François Richard (1777-1852), *Le Petit Chaperon rouge,* huile sur toile, H 35 cm x L 47 cm, Paris, Musée du Louvre, 1820.
FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1998.
GRIMM Wilhelm et Jacob, *Contes pour les enfants et la maison*, t.1, Natacha Rimasson-Fertin, éd. José Corti, 2009.
PASTOUREAU Michel, SIMONNET Dominique, *Le Petit Livre des couleurs*, Éditions du Panama, Paris, 2005.
SAINT-GELAIS Richard, *Fictions transfuges,* Seuil, 2011.
VELAY-VALLANTIN Catherine, *Féeries* 10, 2013.