

Prévention de l'illettrisme à l'école

Guide pédagogique « Un livre pour l'été »

Actualité des Contes de Perrault



Septembre 2011

Traditionnellement, la transmission des contes permet que chacun se réapproprie l'histoire, tout en conservant le noyau central qui caractérise un conte ou une famille de contes¹. Si le public se différencie, si les goûts et les centres d'intérêt évoluent, la nouvelle *diction* offre la possibilité d'introduire des changements et de sacrifier aux goûts du jour. Ou, comme l'a écrit Luda Schnitzer² : « Œuvre véritablement collective et en perpétuelle mutation, le conte populaire prend la couleur du temps et l'odeur de chaque pays tout en conservant intacte son ossature ».

Toutefois, les contes de Perrault marquent à la fois une continuité et une rupture. Une continuité dans la mesure où, dès le XVIII^e siècle, on n'hésite pas à les reprendre et à les modifier pour les rendre accessibles à tout public, ce qui maintient la tradition de transmission populaire des contes :

- à l'oral, dans les veillées et les lectures publiques,
- à l'écrit, dans les petits livres bleus distribués partout par les colporteurs.

Mais cependant une rupture car « les contes de Perrault », l'expression devient vite indissociable, continuent à être publiés et lus à l'identique jusqu'à aujourd'hui, y compris dans cette édition intitulée *Neuf contes*.

Comme les goûts et les attentes d'un public de plus en plus jeune n'ont pas cessé de varier pour autant, on peut dès lors se poser une question fondamentale : y a-t-il, dans ces textes, quelque chose d'universel les faisant *fonctionner* en tous temps, et peut-être en tous lieux ? Auquel cas, sur le plan pédagogique, la question se formule ainsi : comment les élèves d'aujourd'hui perçoivent-ils les aspects *universels* de ces contes, et en quoi cela les concerne-t-il ?

Toutefois il y a une autre façon d'aborder cette question : à défaut de caractéristiques universelles, peut-on dire que la *richesse* de ces textes est telle qu'à toutes les époques des lecteurs y ont trouvé de quoi se satisfaire ? Il est alors permis de se demander ce qui, aujourd'hui, touche les élèves, les concerne, dans ces contes.

Puisqu'on continue de lire ces contes deux cents ans après leur écriture, c'est bien qu'ils possèdent une « vertu » particulière, comme on aurait dit au XVII^e siècle ! Et une incursion dans les modes de réception des *Contes de Perrault*, au fil des temps, agrémentée de quelques citations de spécialistes, semble utile, afin d'affiner le questionnement liminaire.

Réceptions historiques des contes de Perrault

À l'époque de Perrault

Dans la préface que Perrault rédigea pour l'édition de 1694 qui ne contient que les contes en vers, il évoque la réception par les enfants des contes qui nous restent des Anciens, aussi appelés « fables » : « Quelques frivoles et bizarres que soient toutes ces Fables dans leurs aventures, il est certain qu'elles excitent dans les Enfants le désir de ressembler à ceux qu'ils voient devenir heureux, et en même temps la crainte des malheurs où les méchants sont tombés par leur méchanceté ». Comme s'il croyait à l'exemplarité de contes moraux, plutôt qu'au rôle d'avertissement joué par les contes. A cet égard, il faut rappeler que le concept d'enfant, se différenciant de celui d'adulte, vient seulement d'émerger durant le XVII^e siècle, et qu'un des facteurs de cette émergence est la préoccupation dominante d'éduquer les enfants ; celle-ci trouvera son porte-parole, Jean-Jacques Rousseau, au siècle suivant.

¹ Depuis deux siècles, les folkloristes classent les contes populaires en catégories numérotées, répertoriées dans la classification d'Aarne et Thomson. Par exemple, *Cendrillon* y fait partie des « Aides surnaturelles » et porte le n° AT 510A ; *Le chat botté*, dans le même ensemble, est le n° AT 545 ; tandis que *La Belle au Bois-Dormant*, regroupée avec les « Époux ou autres parents enchantés », est le n° AT 410. Cependant, nombre de contes ne sont pas répertoriés dans cette classification quand aucune catégorie ne peut les accueillir.

² *Ce que disent les contes*, Editions du Sorbier, 1985

Or cette préface se clôt par un hommage à sa nièce, Mademoiselle L'Héritier, qui nous rappelle que les premiers destinataires des contes de Perrault n'étaient pas les enfants. Travaillant sur diverses éditions des contes de Perrault, Catherine Velay-Vallantin³ commence par décrire, à partir de diverses correspondances, le statut et le mode de réalisation des contes en France, dans les dernières années du XVII^e siècle. Elle précise qu'il s'agit « d'un travail de compétition et de collaboration mondaines entre Perrault, sa nièce Mlle L'Héritier et les amies de celle-ci, Mme de Murat et Mme d'Aulnoy, habituées de son salon littéraire ». Ensuite, elle note « les étapes bien distinctes de la création : le récit parlé devant un public salonnier, le jugement de ce public, la mise en écriture, puis la mise en édition, soumises l'une et l'autre aux transformations narratives, selon les publics dont on anticipe les goûts et les protocoles de lecture ». Et Catherine Sevestre⁴ évoque la réception de ces habituées des salons en ces termes : « Comme le décor où elles évoluent, les fées du conte français du XVII^e siècle semblent l'image idéalisée d'une société qui se rêve. Dans le miroir du conte se regardent les dames de Versailles. Peu à peu, elles se voient comme elles souhaiteraient être, éternellement jeunes, belles et puissantes ».

Dans son ouvrage *L'histoire des contes*, Catherine Velay-Vallantin⁵ évoquait déjà la distorsion entre les destinataires des contes affichés par Perrault dans sa préface comme étant les enfants de milieu populaire et ceux des « *Contes de vieilles* que Perrault réécrit et qui sont édités avec un frontispice éloquent : une vieille nourrice, au coin du feu, conte à la veillée devant un auditoire d'enfants, issus de la bourgeoisie citadine ou de l'aristocratie lettrée ».

Cette ambiguïté du public destinataire des contes de Perrault⁶ suggère que la finalité de l'écrivain était davantage d'amuser, de distraire, éventuellement de séduire, que d'éduquer, même si les moralités induisent une interprétation plus étroite que les contes eux-mêmes. D'ailleurs les collègues académiciens « sérieux » de Perrault, considèrent ses contes qui, comme le « discours du néant » (Furetière), qui comme des « bagatelles » (Boileau). Et si ces textes, néanmoins, fonctionnent comme des contes d'avertissement, c'est en raison du genre littéraire adopté par Perrault, et renouvelé.

Au XVIII^e siècle

Le siècle des lumières est tout aussi ambivalent, vis à vis des contes, que son créateur lui-même. Tout d'abord, les contes disparaissent au profit d'un merveilleux scientifique symbolisé par L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Ensuite, les contes de Perrault, repopularisés pourrait-on dire, sont transformés, simplifiés, et circulent dans les petits livres bleus, mais il ne s'agit justement plus des contes de Perrault, bien qu'on soit en mesure de les considérer comme sources. C'est ce que montre Catherine Sevestre, en signalant une version bretonne du XVIII^e siècle où il est fait état d'un « marquis de Barbara ».

Un exemple de ce que Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval⁷ appelle « la conjonction du littéraire et du savoir », à cette époque est représenté par l'Herbier moral, qui utilise la fable pour distiller ses connaissances botaniques. Une commande de Mme de Genlis qui, à la fin du XVIII^e siècle scolarise déjà contes et fables, dans un but pédagogique. « Il s'agit de donner, écrit Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, une forme ludique à une instruction disciplinaire et morale, de concilier le pittoresque du monde naturel avec la religion, enfin d'affronter le merveilleux sur son propre terrain, celui du conte ». Pour Mme de Genlis « le conte merveilleux, en s'établissant de plain pied dans un irréel convenu, n'est susceptible d'aucune transposition, ce qui le relègue du côté de l'inutile, et plus grave encore, de l'imagination futile, voire des superstitions ».

³ « L'invention d'un public enfantin au XVIII^e siècle », in Jean Glénisson et Ségolène Le Men (dir.) : *Le livre d'enfance et de jeunesse en France*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, 1994.

⁴ *Le roman des contes*, Cedis éditions, 2001

⁵ *L'histoire des contes*, Fayard, 1992

⁶ Un autre exemple est donné dans le premier mystère évoqué pp. 127-128 de *Neuf contes*

⁷ « Merveilleux ou rationnel : *Les veillées du château* de Mme de Genlis », in : Lise Andries (dir.) : *Le partage des savoirs XVIII^e-XIX^e siècles*, coll. « Littérature et idéologies », Presses universitaires de Lyon, 2003.

Néanmoins, tout au long du XVIII^e siècle, l'œuvre de Perrault est rééditée d'une façon continue, tandis qu'à la veille de la Révolution, Charles-Joseph de Mayer célèbre les contes comme ceux de véritables écrivains, et publie le Cabinet des fées en quarante-et-un volumes. Et Michel Manson, dans *Les livres pour l'enfance et la jeunesse sous la Révolution* (INRP, 1989) répertorie quatre éditions différentes des Contes entre 1790 et 1795.

Au XIX^e siècle

Voici ce qu'en dit Catherine Sevestre⁸ : « Le XIX^e siècle ne voit plus dans les contes de fées que des niaiseries. S'engageant sur la voie tracée par madame Leprince de Beaumont qui en fit des récits éducatifs pour un jeune public, il les destine strictement aux enfants ».

Avec les éditeurs catholiques, Louis Hachette et Pierre-Jules Hetzel, le XIX^e siècle voit la véritable naissance de ce qu'on appela d'abord la littérature enfantine. Ce qui infléchit, semble-t-il, la réception des contes de Perrault vers un public plus jeune, et les éditions se succèdent, citées par Jean-Paul Gourévitch sur son site⁹ : « Curmer (1843), Demerville (1847), Blanchard (1850), Lecou (1851), Langlumé (1855)... ». Jusqu'à la fameuse édition Hetzel en 1862, illustrée par le jeune Gustave Doré alors âgé de 30 ans, qui s'affiche comme un livre d'art mais dont le destinataire est précisé par l'éditeur qui dit avoir voulu faire « un grand livre très cher pour les petits enfants ».

Cependant, l'affrontement entre le merveilleux scientifique et les contes se poursuit, qui commence à opposer, cette fois, pédagogues et folkloristes. D'ailleurs, précise Jean-Paul Gourévitch¹⁰, l'édition Hetzel « se place en plein cœur de ce qu'on appellera la querelle des contes de fées » et il ajoute que ce débat « prend une tournure acerbe, en ce milieu du XIX^e siècle où la vulgarisation scientifique à travers les magazines, les dictionnaires, les atlas ou les précis cherche à atteindre le même public que les contes de fées ».

Il n'empêche que les illustrations qui se multiplient dans les éditions des Contes destinées aux jeunes, ajoutent une dimension à la réception de ces œuvres. A propos de celles de Doré, Sainte-Beuve écrit : « Je ne sais rien de plus magique et de plus féériquement éclairé que la haute avenue couverte, la nef ogivale de frênes séculaires par laquelle le jeune prince s'avance vers le perron de l'escalier dans *La Belle au Bois Dormant* ».

Au XX^e siècle

Au XX^e siècle, la querelle se poursuit et prend peu à peu la forme d'un affrontement, entre pédagogues cette fois, notamment les hussards de la République, épris de scientificité, et les bibliothécaires jeunesse militantes qui inventent l'Heure du conte. Christine Connan-Pintado¹¹ rappelle d'ailleurs que Pauline Kergomard et Maria Montessori, deux des fondatrices de l'école maternelle, en avaient banni les contes « en raison de leur violence ; et celle-ci dénonce, en 1921, lors d'une conférence très remarquée, à Londres, « la mauvaise influence du merveilleux sur la jeunesse ».

Ce sont alors les sciences humaines qui, tout en se construisant sur un modèle rigoureux, légitiment le conte. Propp, explorant le corpus d'Afanasiev, propose une approche structurale, tandis que Greimas invente le fameux schéma actantiel en étudiant le conte, après quoi toute la narratologie suit. Mais c'est surtout quand la psychologie commence à s'intéresser aux contes, en se préoccupant de la réception des enfants, que les choses changent, et que l'on découvre la portée des contes de Perrault dans l'univers enfantin. Même s'il a été beaucoup contesté par la suite, tout comme Propp et Greimas¹², en proposant sa *Psychanalyse des contes de fées*¹³, Bruno Bettelheim donne une nouvelle résonance aux contes de Perrault, quand il étudie « les ambivalences » du Petit chaperon rouge, « les difficultés pubertaires de l'enfant de sexe féminin » dans *Blanche-Neige*, « la rivalité fraternelle » dans

⁸ *Le roman des contes*, Cedis éditions, 2001

⁹ leplaisir.net

¹⁰ *Hetzel. Le bon génie des livres*, Le Serpent à plumes, 2005, pp. 180-181.

¹¹ « Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970 », in : Denis Escarpit (dir.) : *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Magnard, 2008, p. 351.

¹² Voir, par exemple, la première partie de l'ouvrage de Serge Martin *Les contes à l'école*, coll. « Parcours didactiques à l'école », Bertrand-Lacoste, 1997

¹³ Coll. « Réponses », Robert Laffont, 1976

Cendrillon, ou la nécessité de « maîtriser l'adolescence » à partir de La Belle au Bois-Dormant. Et son questionnement « Pourquoi les contes de fées sont-ils mis à l'index? » dans un chapitre intitulé « La peur du fantasme » n'est pas non plus inutile à cette époque où tous les éducateurs se tournent vers les besoins de l'enfant et la façon de l'aider à grandir.

Néanmoins, la réception des contes de Perrault évolue. Colette, par exemple, témoigne de sa réception enfantine dans *La maison de Claudine* : « Amoureuse de la princesse en son char, rêveuse sous un si long croissant de lune, et de la Belle qui dormait au bois, entre ses pages prostrée ; éprise du Seigneur Chat botté d'entonnoirs, j'essayais de retrouver dans le texte de Perrault les noirs de velours, l'éclair d'argent, les ruines, les cavaliers, les chevaux aux petits pieds... au bout de deux pages, je retournais déçue à Doré ». Or les images accompagnant les Contes de Perrault n'ont cessé de proliférer tout au long du siècle dans des centaines d'éditions qui le plus souvent respectent le texte de l'auteur, à quelques détails près, il est donc permis de se demander si, comme Colette, les enfants du siècle passé, et à plus forte raison ceux d'aujourd'hui ne fondent pas prioritairement leur réception sur les images, délaissant l'écrit. Ce constat peut être renforcé par la production de nombreux dessins animés qui conservent l'« ossature » des contes tout en abandonnant les textes de Perrault.

Deux facteurs de longévité

Le genre conte

L'une des caractéristiques majeures du conte, c'est son adaptabilité. Non seulement il permet de tout dire, s'affichant comme fictionnel, mais il permet aussi une compréhension graduée, en fonction de son propre horizon d'attente, comme l'évolution de la réception des contes de Perrault présentée ci-dessus, le montre. A cet égard, Luda Schnitzer¹⁴ résume fort bien la situation :

« Depuis la préface de Charles Perrault à ses *Contes du temps passé*, il y a eu autant d'exégèses que de recueils de contes populaires. Chaque commentateur les voyait selon son optique, celle de son temps. Tour à tour, on a parlé de babioles pour amuser les enfants, de clé de tous les complexes freudiens, de littérature du type oral irrationnelles, de reflet des antiques structures sociales. Transposition des mythes originels, satire de la société, fantaisie poétique sans signification concrète, résidu des superstitions, prémonitions à la Nostradamus ou ensemble de secrets pour des initiés, on a tout dit des contes, on les a expliqués de toutes les façons imaginables. Et chaque explication contenait une part de vérité. Mais une part seulement ».

Or on pourrait dire de Perrault qu'il a voulu toute sa vie être La Fontaine ou rien, même si tous deux ne se rangeaient pas du même côté dans la querelle des Anciens et des Modernes. En écrivant ses contes en vers, Perrault continue à se confronter avec son modèle qui, lui, bien qu'il les ait reniés sur son lit de mort, triompha longtemps avec ses contes en vers grivois et pas seulement avec ses fables. Mais en rompant soudain avec ce lourd héritage, en commençant à écrire des contes en prose – de son modèle, il ne conserve plus que les moralités en vers –, Perrault réinvente enfin une forme littéraire à laquelle il donne ses lettres de noblesse en y attachant son nom.

Les contes d'un écrivain

On peut donc dire que les contes perdurent à travers les âges et les cultures en raison de leur plasticité. Cependant, en ce qui concerne ceux de Perrault, c'est peut-être au contraire parce que l'écrivain leur a donné une forme littéraire dont la polyphonie équivaut à la plasticité des contes populaires.

Certes, on peut s'interroger sur ses sources, sur ce qui relève de la transmission populaire ou est un bonheur d'écriture de l'écrivain. Mais on constate alors que, d'une façon générale, il n'attrape, le plus souvent, que des bribes qu'il mitonne à sa façon. Par exemple, Emmanuel Cosquin, fort savant folkloriste du XIXe siècle, répertorie deux contes lorrains très proches l'un de l'autre, qui s'intitulent respectivement *Le petit Poucet* et *Le petit chaperon bleu, c'est un garçon*. Ils n'ont rien à voir avec les

¹⁴ *Ce que disent les contes*, Editions du Sorbier, 1985

contes de Perrault, quant au contenu, et Cosquin avance l'hypothèse que l'auteur n'a repris que les noms des personnages. A la même époque, Charles Deulin a travaillé sur *Les contes de ma mère l'Oye* avant Perrault, et ainsi répertorié de nombreuses influences ; et Catherine Velay-Vallantin consacre un chapitre de *L'histoire des contes* à étudier les nombreuses versions de *La Barbe-Bleue* antérieures à celle de Perrault.

Quand il s'inspire vraiment d'une version antérieure, Perrault puise dans les recueils italiens littéraires célèbres à cette époque parmi les lettrés, de Straparole (*Facétieuses nuits*, vers 1550) et de Basile (*le Pentameron ou le conte des contes*, 1634). Le chat Botté a quelques similitudes avec La chatte de Constantin le Fortuné, du premier, la verve et le style en plus ; dans Straparole, on ne trouve ni les bottes, ni l'ogre, ni des expressions comme « marquis de Carabas » ou « vous serez tous hachés menu comme chair à pâté », ou « Le roi, charmé des bonnes qualités de M. le marquis de Carabas, de même que sa fille qui en était folle [...] ». Quant à *La Belle au Bois Dormant*, sa parenté est patente avec des passages du conte *Le soleil, la lune et Thalie*, de Basile. Cependant, à part le long sommeil, les deux histoires sont totalement différentes, et celle de Basile est un fatras de pièces éparses sans véritable cohérence.

Or, le fait que Perrault ait hésité entre plusieurs destinataires, simplifié les narrations, utilisé un style littéraire peu orné, contrairement à nombre de ses contemporain(e)s et même contrairement à ses écrits courtois, ce sont là les marques du style classique qui rend les textes aptes à traverser les siècles en conservant leur impact, c'est à dire leur tension narrative.

Quant au questionnement précédent sur la lisibilité de Perrault par des enfants d'aujourd'hui, il suffit de faire un relevé des expressions que beaucoup d'entre eux connaissent par cœur, telles quelles ou peu modifiées, des expressions qui viennent bien des textes, non des images ! Et leur style, même quand il fleure le XVII^e siècle, les rend peut-être d'autant plus magiques :

- ▶ « Tire la chevillette, la bobinette cherra »
- ▶ « Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! – C'est pour te manger ! »
- ▶ « Il n'était guère plus grand que le pouce, ce qui fit qu'on l'appela le petit Poucet »
- ▶ « Je sens la chair fraîche »
- ▶ « [...] que la princesse se percerait la main d'un fuseau, et qu'elle en mourrait »
- ▶ « Est-ce vous mon prince? lui dit-elle, vous vous êtes bien fait attendre »
- ▶ « Elle laissa tomber une de ses pantoufles de verre, que le prince ramassa bien soigneusement ».
- ▶ « Cendrillon, qui était aussi bonne que belle [...] ».
- ▶ « Au secours ! Au secours ! Voilà M. le marquis de Carabas qui se noie ! »
- ▶ « [l'ogre] se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Le chat ne l'eut pas plus tôt aperçue qu'il se jeta dessus, et la mangea ».
- ▶ « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir? »
- ▶ « Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie »

Etc.

Réception contemporaine par des enfants

D'une certaine façon, en affichant sa fictionnalité, le conte est l'inverse de certains segments d'internet qui ne permettent guère de distinguer le vrai des approximations, croyances et autres mythes. Le conte peut alors permettre de se repérer.

On le sait, très jeune, l'enfant aime avoir peur... pour de rire ; en sécurité, fictionnellement, en fait. Les parents proposent à leur enfant des jeux en ce sens, les livres qui lui sont destinés sont parfois conçus pour ça. C'est sa façon de tester son courage, et de se donner des émotions sans risque. Or ce type de plaisir perdure à tous les âges et, par exemple, la lecture d'un *roman policier* en est l'équivalent à

l'âge adulte. Tant qu'on reste dans le cadre de la fiction – ce que signalent les formes culturelles utilisées : romans, films, jeux de rôle... – il n'y a pas de danger, on se maintient dans le cadre de ce dont le conte est l'ancêtre. En revanche, à partir du moment où la frontière entre le réel et l'imaginaire devient floue, le danger menace d'une forme d'incivilité pouvant virer à la démence. C'est le cas, sur Internet, des légendes urbaines et des rumeurs, qui tirent leur fausse vraisemblance du nombre de fois où elles sont réitérées.

Le mot « conte » vient d'un mot latin signifiant « rendre compte », de la réalité donc. Il s'agissait de faire comme si c'était vrai mais, en même temps, dès les origines, le conte affichait sa fausseté, son caractère imaginaire. A cet égard, Catherine Sevestre¹⁵ écrit, parlant du Moyen-Âge : « L'art de conter obéit à des règles bien précises. Des formules d'introduction annoncent à l'auditoire qu'on quitte le domaine du réel pour entrer dans celui de l'imaginaire ». Comme « il était une fois » ou « cric crac ». Dès lors que le conte est ainsi délimité comme genre « mensongier », comme on a dit, la fiction est libérée : on peut tout dire, c'est sans risque, et s'efforcer, pour que l'auditeur apprécie, de créer ce qu'on appelle « l'illusion référentielle ». Autrement dit, le lecteur ou l'auditeur s'immerge dans l'univers fictionnel, tout en gardant les pieds ancrés dans le réel. Et les conteurs successifs s'en sont alors donné à cœur joie, enchaînant des bouts de contes épars pour accroître l'impact ou, s'ils étaient doués d'imagination, inventant des péripéties nouvelles.

Ce phénomène reste valable pour de jeunes lecteurs d'aujourd'hui, qui comme tous les enfants, depuis toujours, réclament d'abord des histoires qui leur donnent la possibilité de s'immerger dans des univers fictionnels, ceux de Perrault entre autres. À l'inverse des conteurs populaires, on l'a vu plus haut, l'académicien a épuré les récits pour les rendre plus saisissants, plus percutants – en sachant qu'il s'agit de fiction et qu'ils n'ont rien à craindre.

On peut s'interroger, cependant, sur la connaissance que les enfants d'aujourd'hui ont, des contes de Perrault, et sur leurs modes de transmission contemporains, en particulier dans les milieux populaires. A cet égard, on est tenté de dire que c'est la version Disney des contes qui s'est imposée, et plus généralement celle du cinéma ou du dessin animé. Or la réalité est plus contrastée.

En premier lieu, les studios Disney n'ont adapté que deux contes de Perrault : *Cendrillon* (1950) et *La Belle au Bois-Dormant* (1957). Mais ce ne sont pas les contes les plus connus du grand public aujourd'hui. Ceux que pratiquement tout le monde connaît sont *Le petit chaperon rouge*, *La Barbe Bleue* (rebaptisé Barbe-Bleue) et *Le petit Poucet*, dont les rares adaptations cinématographiques sont peu connues, et récentes. Et en ce qui concerne les deux premiers de ces trois contes, on peut avancer que c'est que sans doute la multiplicité des éditions successives et leur variété – depuis les petits albums populaires jusqu'aux éditions bibliophiliques – qui ont assuré la transmission et le succès de ces contes, avec certainement le relais familial de « l'histoire du soir ».

En second lieu, si les versions populaires paraissent issues de Perrault, et en gardent la trace langagière, il n'en demeure pas moins qu'elles peuvent avoir évolué. Par exemple, tout le monde peut constater que la version populaire ressuscite le plus souvent le petit chaperon rouge et sa grand-mère, selon le récit de la version des frères Grimm, sans cependant adopter l'ensemble de cette dernière. Ou que, pour *La Belle au Bois-Dormant*, la version populaire oublie la seconde partie du conte de Perrault et, pour le coup, l'influence du dessin animé de Disney est patente. En effet, dans Perrault, l'éveil de la princesse est fort simple : « Alors comme la fin de l'enchantement était venue, la Princesse s'éveilla ». C'est Disney qui invente le baiser du prince charmant, et qui en fait une fin romantique. On peut ajouter aussi que certains contes, ne sont jamais devenus vraiment populaires : *Riquet à la houppe*, *Les fées*, et même, dans une moindre mesure, *Peau d'âne*, malgré le film de Jacques Demy (1970).

Pour revenir aux contes de Perrault, les élèves peuvent avoir du mal à restituer le sens littéral de ce qui est raconté, compte tenu de la syntaxe et du lexique du XVIIe siècle, et cela demande donc un travail particulier sur la langue, qui peut largement passer par des mises en voix, des jeux de rôle, et des théâtralisations. Cependant, bon nombre de ces expressions sont justement retenues en fonction de leur étrangeté perçue comme un *exotisme* (voir l'énumération ci-dessus). Tout comme on retient,

¹⁵ *Le roman des contes*, Cedis éditions, 2001

par exemple, « hakuna matata » qui, en swahili, signifie « Pas de problème! » popularisé par *Le roi Lion*, des studios Disney !

Encore faut-il savoir si ces fictions conservent quelque rapport avec la réalité contemporaine des élèves pour les intéresser, les concerner, voire les passionner. Or il suffit de parcourir les Contes de Perrault pour constater qu'ils présentent des comportements, des situations qui trouvent fréquemment des échos dans le quotidien des enfants : *Peau d'âne* est un avertissement unanimement reconnu contre l'inceste ; *Le petit chaperon rouge* montre le danger de certaines rencontres et la nécessité de s'en protéger ; *Le petit Poucet* décrit une situation sociale qui, pour être ancrée dans une autre époque, n'est pas si différente de celle qui jette, aujourd'hui, les sans domicile fixe à la rue...

On voit donc que du point de vue des avertissements qu'ils délivrent, des valeurs qu'ils véhiculent, indépendamment des moralités ajoutées par l'écrivain, les contes de Perrault restent pleinement d'actualité. Et, comme on l'a vu plus haut, non seulement le langage utilisé n'est pas un obstacle, mais il continue à trouver place dans la mémoire des enfants.

Enfin, dès le plus jeune âge, les enfants sont confrontés à des références aux contes de Perrault dans les albums de littérature de jeunesse bien avant que leur soient lues les versions originales. Certains auteurs illustrateurs en ont fait une spécialité, Philippe Corentin et Geoffroy de Pennart par exemple, légitimant la lecture des contes et la rendant nécessaire pour entrer dans la connivence culturelle de ces auteurs. De même le roman fait des emprunts au conte comme *L'enfant océan* de Jean-Claude Mourlevat ou *J'étais un rat* de Philip Pullman. La création contemporaine pour enfants et pour adultes puise sans retenue dans le répertoire des contes et en particulier dans ceux de Perrault. Elle va jusqu'à transformer les valeurs et les codes du texte source ce qui rend le conte toujours vivant dans des œuvres originales.