

**Le dynamisme du v.voir dans la structuration des protagonistes
dans *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault
(The dynamism of verb “see” in the structuring of the protagonists
in Charles Perrault’s *Little Red Riding Hood*)**

Piriyadit Manit and Vanichcha Kanchanobhas*

Abstract: Since the preceding studies on Charles Perrault’s *Little Red Riding Hood* are predominantly psychoanalytic, the current work aims to be distinctive by presenting a semiotic interpretation of the tale. Its objective is to demonstrate that the four protagonists—Little Red Riding Hood, the Mother, the Grandmother, and the Wolf—constitute a structural, i.e., differential, relationship. The nucleus of this relationship lies in the act of seeing, a verb that, in this brief text, conspicuously recurs (9 instances). An initial grouping of characters is evident: on one side, the Wolf and the Mother represent the “living”; on the other, there are the “dead”, namely the Grandmother and Little Red Riding Hood. What distinguishes the two groups is the act of being seen. Characters who expose themselves, for instance by undressing, meet a tragic fate, whereas those who successfully conceal their identity survive. This underscores that in the universe of this tale, appearance is vital: to dispense with this appearance is to perish; to live, it is forbidden to be seen. Another grouping is conceivable. The Wolf and Little Red Riding Hood prove capable of seeing, of exploring the world. In contrast, the Mother and the Grandmother, symbolically lacking the ability to see, are somewhat blind. Furthermore, the two groups are sexualized: unlike the distinctly unisex blind characters, those capable of seeing are endowed with bisexuality. This reveals that in the universe of this tale, being bisexual allows one to “see,” to know, to discover, while unisexuality is closely linked to blindness, even ignorance. The visualization of these two structures through a semiotic square lead to the conclusion that among the four protagonists, the Wolf stands out due to his superior position: he is a bisexual being who lives on and sees everything without revealing himself. Could this not be a god?

* Piriyadit Manit; Vanichcha Kanchanobhas
Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand

Keywords: *Le Petit Chaperon rouge*, Charles Perrault, tales, French literature, 17th century, semiotics

Introduction

En 1697, a vu le jour *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault et depuis, ce conte de trois pages ne s'éloigne jamais du chevet, de la bibliothèque voire de la classe. Puisque cette œuvre ne disparaît nullement avec le temps qui passe, il va sans dire qu'on ne cesse de l'étudier.

La psychanalyse constitue un outil propice à la lecture des contes de fées. Elle permet aux lecteurs-critiques de lire « entre les lignes », de décrypter les symboles, de trouver la signification profonde des textes. C'est pourquoi la quasi-totalité des critiques ne sont jamais las de cette approche. Et le conte qui nous intéresse ici n'en est pas une exception.

David Ruffel (2006, 113) constate que les messages dans les contes de Perrault se traduisent sous une forme non seulement poétique, mais aussi symbolique. Il consacre donc une partie de son livre pour aborder le symbolisme des objets, des personnages et des lieux. Il affirme que le loup est un « violeur » et que la mère et la mère-grand causent la mort de l'héroïne.

Dans *Psychanalyse des contes de fées*, Bruno Bettelheim (1976, 251-273) s'appuie sur les théories freudiennes dans le but d'analyser le contenu psychanalytique des contes pour les enfants, dont *Le Petit Chaperon rouge*. Au début du chapitre concerné, le psychothérapeute mentionne de nombreuses variantes de ce conte. Il trouve que la version perraultienne est différente des autres versions. D'abord, la mère n'avertit pas sa fille du danger du monde extérieur. Ensuite, personne ne sauve et la mère-grand et la petite fille à la fin de l'histoire. Cette différence n'est pas à applaudir, elle procure le manque de charme du *Petit Chaperon rouge*. En outre, Bettelheim trouve cette variante si simple et si explicite qu'il n'est pas nécessaire de l'interpréter. Par exemple, le loup est évidemment une métaphore. La scène où le Petit Chaperon rouge se déshabille et monte sur le lit de sa mère-grand ne lui donne que l'apparence d'une femme déçue. Perrault aurait dû présenter une petite fille naïve, mais séduisante, et qui n'écoute pas les paroles de sa mère. Bref, la place de l'imagination y fait défaut. Le critique préfère les autres versions, telle celle des Frères Grimm – le vrai conte de fées. Dans ladite version, il voit l'histoire d'une fille d'âge scolaire en train d'examiner le monde extérieur. Malgré l'avertissement de sa mère, la petite se laisse gagner

par son principe de plaisir, ce qui l'expose au danger. De toute façon, elle va retrouver le bon chemin vers l'âge adulte, à l'aide des parents.

Bettelheim a constaté les deux particularités du *Petit Chaperon rouge* de Perrault, mais n'en a pas donné d'explications. Or cela constitue le but de l'article intitulé « L'interprétation de contes de fées avec l'approche psychanalytique : cas d'étude « Le Petit Chaperon rouge », de Piriya-dit Manit (Manit 2009, 100-118). L'auteur a recours à la théorie freudienne sur le principe de plaisir et le principe de réalité pour présenter sa thèse. Si le loup parvient à dévorer la mère-grand et le Petit Chaperon rouge, sans être puni, c'est parce qu'il se rend compte du danger. En voyant les bûcherons dans la forêt, il n'ose pas dévorer la petite fille. Le prédateur sait attendre un moment plus convenable. Entre le principe de plaisir et le principe de réalité, c'est le second qui l'emporte. En ce qui concerne la mère et sa fille, de même que la mère néglige d'avertir sa fille du danger extérieur, de même le petit chaperon rouge ignore qu'il est redoutable de parler avec le loup. En d'autres termes, le principe de réalité cède la place à la négligence de la mère et à l'ignorance de la fille. D'où la fin tragique de la version perraultienne.

Dans son ouvrage *Le complexe d'Édipe dans les contes de Perrault*, Piriya-dit Manit (2010, 68-79) consacre un chapitre sur la rivalité entre la mère et la fille, dans lequel il traite du conte en question. L'auteur confirme, comme Ruffel, que la mère qui n'avertit pas sa fille du danger, et la mère-grand qui fait faire le bonnet rouge, sont responsables de la mort du Petit Chaperon rouge. Or outre les deux mères criminelles, la petite peut être considérée également comme meurtrière. C'est en indiquant au loup le chemin pour aller chez sa mère-grand qu'elle l'assassine. Aussi peut-on dire que, consciemment ou non, les personnages féminins dans ce conte apportent la mort les unes aux autres.

Dans *Contes de Charles Perrault*, Marc Escola (2005) met l'accent tantôt sur l'explication des pratiques et des événements littéraires sous le règne du Roi Soleil, tantôt sur les différents genres d'écritures de Perrault. De toute façon, l'étude du conte *Le Petit Chaperon rouge* ne fait pas défaut. Escola proclame que loin d'être un conte de fées, ce texte relève d'un conte d'avertissement. Alors, tout mauvais comportement sera lourd de conséquences. D'ailleurs, si l'héroïne est sévèrement punie à la fin de l'histoire, c'est qu'elle s'amuse trop pendant le chemin pour aller chez sa mère-grand. Il faut aussi blâmer

deux figures maternelles, sa mère et sa mère-grand, qui ne déploient aucun effort pour protéger la petite.

Une faim de loup d'Anne-Marie Garat (2004) est également digne d'être mentionnée. L'analyste se sert à la fois de la stylistique, de l'histoire littéraire et de la psychanalyse pour déchiffrer *Le Petit Chaperon rouge*. Résultat: elle voit que les détails anodins sont loin d'être gratuits. Par exemple, elle constate l'étrangeté du nom de l'héroïne éponyme, et elle trouve la signification choquante de la chevillette et la bobinette de la maison de la mère-grand. Par ailleurs, l'auteure utilise l'expression « avoir vu le loup » pour décrire la scène violente finale.

Dans *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*, Marc Soriano (1968, 434-436), en s'appuyant sur la genèse de chaque conte, examine les œuvres perraultiennes à l'aide de la psychanalyse. À propos du *Petit Chaperon rouge*, le critique trouve que ce conte présente « une sombre affaire »: l'équivalence entre « dévorer » et « faire l'amour » est sans équivoque. Le loup qui « dévore » la mère-grand, le doublet de la mère, représente le père qui se combine avec la mère. Et le Petit Chaperon rouge est dévorée ensuite par cette combinaison. Selon Soriano, *Le Petit Chaperon rouge* n'est rien d'autre qu'un cauchemar absolu.

Marie-Hélène Roques (1992, 47-63) s'intéresse au langage que Perrault emploie pour raconter *Le Petit Chaperon rouge*. Elle étudie également les objets parus dans le conte sur le plan historique. De plus, elle cherche à comprendre ce conte en ayant recours à la psychanalyse. D'après Roques, le conte est plein de métaphores sexuelles; elle voit une scène de déshabillage comme une scène de « strip-tease ». Elle croit aussi que *Le Petit Chaperon rouge* présente un rapport identificatoire avec son auteur en affirmant que ce conte pourrait révéler la sexualité, le mariage tardif voire ses admirations masculines de Charles Perrault. Bref, Roques invite les chercheurs à faire la psychanalyse de l'auteur.

Contrairement à Roques, Jean-Pierre Mothe (1999, 89-105) déclare que la biographie de l'auteur ne l'intéresse point. En outre, il propose aux lecteurs de s'éloigner de l'angle pédagogique et de se concentrer sur le merveilleux et le crime. Par le biais de la sociologie et la psychanalyse, le médecin légiste expert psychiatre révèle que le viol, la défloration et la menace de mort sont identiques en clinique, comme dans le conte *Le Petit Chaperon rouge*.

Dans *Contes de Charles Perrault, 20 illustrations de Gustave Doré*, Tourrette (2006, 93-101) prête son attention à deux angles: la genèse des œuvres et l'étude des textes. C'est le deuxième objectif qui nous intéresse. À propos du *Petit Chaperon rouge*, Tourrette remarque un caractère érotique à travers les organes sensoriels mentionnés dans les dernières lignes du conte. Le critique évoque aussi les idées psychanalytiques dans ce conte: le surmoi du loup lorsqu'il parvient à retenir sa faim en voyant quelques bûcherons, la couleur rouge qui représente le désir ardent, la métaphore de la dévoration. Tourrette accorde de l'importance également aux illustrations des contes. C'est en contemplant les gravures de Gustave Doré qu'il découvre que le Petit Chaperon rouge n'est pas si innocent.

La revue de littérature ci-haut révèle alors qu'on ne lit *Le Petit Chaperon rouge* qu'avec Freud ! Ainsi, pour paraître original, le présent travail propose une lecture sémiotique du conte. Nous nous focaliserons plus particulièrement sur quatre protagonistes: le Petit Chaperon rouge, la mère, la mère-grand, et le loup. Notre lecture montrera que les quatre éléments, loin d'être individualisés, sont interdépendants, formant en d'autres termes un système de différences dans lequel chacun ne prend sens qu'en s'opposant aux autres. D'ailleurs, et voici le cœur de cette étude, dans une telle structure différentielle, c'est le verbe voir qui en constitue le ressort principal. On compte 9 occurrences dudit verbe, soit un nombre assez important pour ce court texte ne comportant que quelques pages, et, comme on le verra, c'est cette action, qui paraît d'une fréquence significative, qui nous permet de structurer les quatre protagonistes, c'est-à-dire de les distinguer et de leur trouver une place dans une constellation de binaires.

Se faire voir/ne pas se faire voir: mort/vie

La prise en compte de l'état final du récit nous invite à diviser les quatre protagonistes en deux groupes. D'un côté, sont les « morts » le Petit Chaperon rouge et la mère-grand. D'un autre côté, le loup et la mère appartiennent aux « vivants ». Or voir ou être vu, telle est la question de la vie et de la mort. Car force est de constater que les personnages morts sont ceux qui *se font voir*, en montrant d'une façon ou d'une autre leur corps, voire leur nudité. En revanche, se cacher, savoir se dissimuler, bref *ne pas se faire voir* permet aux personnages de rester en vie.

Le loup représente un maître de dissimulation par excellence. Tout en ayant une faim de loup, il ne mange pas le Petit Chaperon rouge qu'il rencontre dans le bois pour ne pas se faire remarquer, puisqu'il y a « quelques bûcherons dans la Forêt¹ ». Arrivé à la maison de la mère-grand, la bête parvient à y entrer et à dévorer sa victime parce que celle-là sait déguiser son identité en imitant la voix du Petit Chaperon rouge. De même, si le loup arrive à manger la fillette, c'est qu'il sait rester invisible aux yeux de celle-ci: il attend sa proie « en se cachant dans le lit sous la couverture » et il dissimule sa vraie identité en portant le « déshabillé » de la mère-grand.

La mère est un autre personnage qui a survécu. Ce qui la relie au loup, c'est le fait que la mère, elle aussi, ne se montre pas: c'est une femme casanière. Le personnage s'enfermant exclusivement dans son logement n'est vu par personne tout au long du récit.

Contrairement aux « vivants », le Petit Chaperon rouge, qui trouve son sort tragique à la fin de l'histoire, montre sa nudité: elle « se déshabille » avant de se mettre dans le lit. Dans le même sens, chez la mère-grand qui se fait également manger, se dégage un exhibitionnisme latent. Un tel désir s'explique par le fait que c'est elle qui fait faire un petit chaperon rouge à sa petite-fille. Il est frappant que, parmi toutes les couleurs possibles, la vieille dame est tombée sur une couleur intensément voyante tel le rouge. Et c'est certainement cet élément vestimentaire qui transforme la fille en un objet de regard aux yeux des villageois parce que l'enfant est « une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ». En imposant à sa petite-fille un tel chaperon qu'on ne peut ne pas voir, la mère-grand projette en quelque sorte le désir de se faire voir sur le Petit Chaperon rouge. En outre, la maison de la mère-grand semble se munir d'un système de sécurité bien dérisoire: en effet, il suffit à un étranger de tirer la chevillette pour que la bobinette tombe. S'il est vrai, comme le prétend la psychanalyse, que la maison est une représentation symbolique du corps humain (Freud 2001, 188), le corps de la mère-grand serait celui qui n'aime guère l'habillement puisqu'il est incarné par la maison dont la porte, qui empêche l'étranger de voir l'intérieur du logement,

¹ Pour citer le conte, nous nous référons à Charles Perrault. *Contes, Illustrations de Gustave Doré*. Présentation, notes et guide de lecture par Annie Collognée-Barès, Dominique Brunet, Frédéric Dronne. Paris: Pocket, 2006. Tout soulignage, c'est nous qui en sommes responsables.

assimilable ainsi à un habit qui voile la nudité, s'emporte facilement devant qui que ce soit.

Notre conte nous situe ainsi dans un univers où l'apparence est vitale: se passer de cette apparence, c'est mourir. Dans un tel univers, vivre consiste à cacher sa nudité: la montrer, c'est perdre la vie.

Clairvoyance/aveuglement: bisexué/unisexué

Il nous semble que, sur le plan de la sexualité, les quatre protagonistes pourraient être divisés en des unisexués d'une part et en des bisexués de l'autre. Cette différenciation s'opère, là encore, au moyen du verbe *voir*: les bisexués sont caractérisés par leur capacité de voir, c'est-à-dire leur clairvoyance alors qu'il manque cette qualité aux unisexués chez qui se dégage en revanche l'aveuglement.

Le loup est bisexué, dans la mesure où cet être mâle prend un vêtement féminin: il porte le déshabillé de la mère-grand. De surcroît, il fait sien des voix féminines; celle de la fillette et celle de la vieille dame pour leurrer ses proies. Or la bisexualité semble étroitement liée à la clairvoyance. C'est ainsi que, tout au long du texte, le loup représente un sujet frénétique du verbe *voir*. Le Petit Chaperon rouge l'invite à regarder la maison de la mère-grand: « c'est par-delà le Moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village ». Quand la fillette dit vouloir voir sa mère-grand, l'animal répond « je veux l'aller voir aussi ». Puis, il lance au Petit Chaperon rouge un jeu de course: « nous verrons à qui plus tôt y sera ». Après avoir tué la mère-grand, le loup attend la prochaine victime en « la voyant entrer ». Enfin, à la fillette qui s'étonne « Ma mère-grand que vous avez de grands yeux ! », il réplique « C'est pour mieux te voir », peu avant de dévorer la victime.

Le Petit Chaperon rouge est un autre bisexué. La masculinité chez la fille s'explique par le fait que, à en croire un spécialiste des contes de Perrault, c'est une « petite fille désignée par un ornement vestimentaire au masculin, qualifié par un adjectif masculin et un autre adjectif qui pourrait être aussi bien masculin que féminin » (Soriano 1968, 446). Et ce bisexué, comme le loup, est aussi capable de *voir*. En empruntant le chemin le plus long pour se diriger vers la demeure de la mère-grand, le Petit Chaperon rouge s'amuse avec les noisettes, les papillons, et les petites fleurs « qu'elle rencontrait ». Lorsqu'elle (ou faut-il employer « il » pour représenter *Le Petit Chaperon rouge* ?) se trouve sur le même lit que son prédateur déguisé en sa mère grand, « elle fut étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son

déshabillé ». Le plus important, c'est à la fin qu'elle *ait vu le loup*, l'expression *avoir vu le loup* signifiant, chacun le sait, « ne plus être vierge, en parlant d'une jeune fille » (Le Petit Robert). La fille est dévorée par le loup. Or le loup est « la représentation d'un violeur » (Ruffel 2006, 113) et il y a une équivalence évidente entre « dévorer et faire l'amour » (Soriano 1977, 435). Ainsi, en voyant le loup, le Petit Chaperon rouge découvre le monde de la sexualité des adultes. Par ailleurs, dans la conversation ultime entre la fille et son agresseur, le Petit Chaperon rouge, en posant des questions sur chaque partie du corps de l'animal, voit et découvre un corps viril adulte dont les organes fascinent par leur *taille* (« que vous avez de grands bras!/que vous avez de grandes jambes!/que vous avez de grandes oreilles!/que vous avez de grands yeux!/que vous avez de grandes dents! ») avant d'*avoir vu le loup*.

Au contraire, les unisexués, à savoir la mère-grand et la mère, ne voient rien: ce sont en quelque sorte des aveugles. La mère-grand, chez qui aucun signe de virilité n'est décelé, est dévorée sans voir le loup. Contrairement à sa petite-fille, la vieille dame n'a aucun dialogue avec le loup, qui « se jeta sur la bonne femme, et la dévora *en moins de rien* ». De même, la mère du Petit Chaperon rouge ne présente nullement de masculinité. Son aveuglement est symboliquement traduit par son projet de voir sa mère, qui est voué à l'échec. Rappelons-nous qu'elle charge sa fille d'aller voir la mère-grand en lui apportant des cadeaux: « va *voir* comme se porte ta mère-grand [...] porte-lui une galette et ce pot de beurre ». Autrement dit, la mère veut voir la mère-grand et elle confie une telle volonté à sa propre fille. Or ce projet de *voir* n'a pas de succès car la mère-grand, objet de la visite, est morte avant la rencontre avec sa petite fille qui, qui plus est, est devenue victime du loup au lieu de remplir la mission de voir la mère-grand. En outre, la galette et le pot de beurre ne font pas leur travail. Faisant partie du projet de la mère, ces cadeaux, destinés à être consommés par la mère-grand, restent intacts jusqu'à la fin du conte, ce qui rend l'échec du projet de *voir* la mère-grand encore plus frappant.

Ainsi, on se trouve dans un univers où la bisexualité permet de voir et de découvrir le monde alors que l'unisexualité est en rapport étroit avec l'ignorance. En empruntant la féminité des autres (en imitant une voix féminine, en portant un habit féminin), le loup parvient à manger ses proies. De même, c'est grâce à l'activité virile que le Petit Chaperon rouge arrive à avoir vu le loup: dans la forêt c'est le loup qui pose la question à la fillette (« Demeure-t-elle bien loin?»), le jeu de

Or un être éternel, chez qui on ne peut identifier la sexualité, qui reste toujours caché et qui nous surveille constamment: n'est-ce pas là un Dieu ?

Quoi qu'il en soit, une telle lecture montre le paradoxe de notre conteur, Charles Perrault. L'écrivain étant réputé ennemi des Classiques, son texte nous paraît pourtant bien symétrique, harmonieux, caractère du Classicisme contre lequel il s'oppose dans la Querelle des Anciens et des Modernes.

References:

- Bettelheim, Bruno. 1976. *Psychanalyse des contes de fées*. Traduit de l'américain par Théo Carlier. Paris: Hachette.
- Cazenave, Michel. 1996. *Encyclopédie des symboles*. Paris: Librairie Générale Française.
- Escola, Marc. 2005. *Contes de Charles Perrault*. Paris: Éditions Gallimard.
- Freud, Sigmund. 2001. *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Fromm, Erich. 2002. *Le langage oublié, Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Garat, Anne-Marie. 2004. *Une faim de loup*. Arles: Actes Sud.
- Greimas, Algirdas Julien. 1970. *Du sens*. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien. 1983. *Du sens II*. Paris: Seuil.
- Manit, Piriyadit. 2009. L'interprétation de contes de fées avec l'approche psychanalytique: cas d'étude *Le Petit Chaperon rouge* [article rédigé en thaïlandais]. *Bulletin de la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn*. 38, 1 (janvier-juin 2009): 100-119.
- Manit, Piriyadit. 2010. *Le complexe d'Œdipe dans les contes de Perrault* [livre rédigé en thaïlandais]. Bangkok : Projet de la diffusion scientifique, Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn.
- Mothe, Jean-Pierre. 1999. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris: L'Harmattan.
- Perrault, Charles. 2006. *Contes, Illustrations de Gustave Doré*. Présentation, notes et guide de lecture par Annie Collognée-Barès, Dominique Brunet, Frédéric Dronne. Paris: Pocket.
- Roque, Marie-Hélène. 1992. *Contes, Charles Perrault*. Paris: Bertrand-Lacoste.
- Ruffel, David. 2006. *Les contes de Perrault (1694-1697), Illustrés par Gustave Doré*. Coll. Profil BAC. Paris: Hatier.
- Seifert, Lewis C. 1996. *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France 1690-1715*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soriano, Marc. 1968. *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*. Paris: Éditions Gallimard.
- Tourrette, Éric. 2006. *Charles Perrault, Contes, 20 illustrations de Gustave Doré*. Paris: Bréal.
- Zipes, Jack. 2006. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Second edition. New York: Routledge.