

D'un conte à sa parodie :  
*Le Petit Chaperon rouge* de Jacques Ferron

par  
**Christian Vandendorpe**

Première publication dans *Croire à l'écriture*, sous la direction de Yvan G. Lepage et Robert Major, Ottawa, Éditions David, 2000, p. 367-386.

Plusieurs abordent la lecture des *Contes* pour se divertir. Bien peu cependant y trouvent la détente. On sent plutôt s'installer en soi un malaise, une incertitude désagréable. On ignore au juste ce qui se passe. On sent confusément que beaucoup nous échappe.

Jean-Pierre Boucher<sup>1</sup>

Les gens ne comprennent pas la moitié de ce que vous leur dites; l'autre moitié, ils l'interprètent de travers.

Jacques Ferron<sup>2</sup>

En 1961, Jacques Ferron publie «Le Petit Chaperon rouge» dans *L'Information médicale et paramédicale*, conte qu'il reprendra trois ans plus tard dans le recueil intitulé *Contes anglais et autres*<sup>3</sup>. Ce récit, qui parodie une histoire bien connue dans la tradition occidentale, n'est certes pas destiné à un public enfantin, comme le laisse déjà deviner le journal spécialisé où il apparaît. En fait, la subversion du conte classique y est si radicale que le public de l'époque aurait sans doute été choqué s'il en avait saisi toutes les résonances symboliques. Pour mener à bien sa réécriture parodique, Ferron ne s'est probablement pas contenté de procéder à une relecture attentive du plus célèbre de nos contes de fées : il a dû avoir recours à une grille d'interprétation sophistiquée, ainsi que nous allons tenter de le démontrer.

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Boucher, *Les «Contes» de Jacques Ferron*, Montréal, L'Aurore, p. 140.

<sup>2</sup> Jacques Ferron, *Escarmouches*, I, Montréal, Leméac, 1975, p. 253.

<sup>3</sup> Jacques Ferron, *Contes anglais et autres*. Montréal, Éditions d'Orphée, 1964. Pour cet article, nous nous sommes servi de l'édition critique préparée par Jean-Marcel Paquette : Jacques Ferron, *Contes*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 1998.

### Les versions classiques

*Le Petit Chaperon rouge* fait son entrée en littérature avec la publication des *Contes* de Charles Perrault en 1697<sup>4</sup>. Certains auteurs en attribuent la genèse à des événements qui avaient défrayé la chronique judiciaire un siècle plus tôt, lorsque des meurtriers déguisés en loups-garous avaient attaqué et tué des enfants dans les campagnes françaises<sup>5</sup>. Mais l'histoire de Perrault appartient en fait à un type folklorique assez répandu (AT 333), dont il existe des versions chinoises, japonaises et coréennes apparemment bien antérieures à ces événements. Et, si l'on admet avec Allan Dundes qu'elle forme une entité légitime avec le conte type AT 123 (*Le Loup et les chevreaux*), c'est à la haute antiquité de la fable qu'il faut la faire remonter.

En France, Paul Delarue a recueilli quelque 35 versions de ce conte, en provenance du bassin de la Loire et du Nord des Alpes<sup>6</sup>. Dans la plupart de celles-ci, il est question d'une petite fille qui dévore un repas fait des restes de sa grand-mère, après quoi le loup l'invite à enlever ses vêtements, à les jeter au feu (elle n'en «aura plus besoin») et à le rejoindre dans le lit : ce n'est qu'en prétextant un besoin urgent que le Petit Chaperon rouge obtient d'aller faire à l'extérieur et peut alors s'enfuir après avoir détaché le fil que le loup lui avait noué à la jambe. D'après le folkloriste, ces versions orales, antérieures au récit de Perrault, auraient eu pour fonction de mettre en garde les adolescentes contre les périls de la sexualité.

Perrault a épuré son récit des scènes les plus crues de ces versions campagnardes — repas cannibale, scène de *strip tease*<sup>7</sup> et détails scatologiques — pour en accentuer la fonction de mise en garde, que renforce encore l'issue tragique de son histoire, très différente de la version orale et contraire à la tradition du conte merveilleux. Son récit est accompagné d'ailleurs d'une moralité versifiée, proposée en appendice et typographiquement détachée du texte, indiquant la signification à donner à cette histoire :

On voit ici que de jeunes enfants,  
Surtout de jeunes filles  
Belles, bien faites, et gentilles  
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,  
Et que ce n'est pas chose étrange,  
S'il en est tant que le loup mange.

---

<sup>4</sup> Charles Perrault, *Contes*, Édition présentée, établie et annotée par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1981.

<sup>5</sup> Voir notamment Jack Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, South Hadley (Mss.), Bergin & Garvey Publishers, 1983.

<sup>6</sup> Paul Delarue, «Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire», *Bulletin folklorique de l'Île-de-France*, 1951-1953.

<sup>7</sup> L'expression est de Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Étude critique*, Paris, Gallimard, 1968, p. 156.

Je dis le loup, car tous les loups  
 Ne sont pas de la même sorte;  
 Il en est d'une humeur accorte,  
 Sans bruit, sans fiel et sans courroux,  
 Qui privés, complaisants et doux,  
 Suivent les jeunes Demoiselles  
 Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles; [...] (p. 145)

Les frères Jakob et Wilhelm Grimm intégreront l'histoire de Perrault à leur recueil *Contes d'enfants et du foyer*, publié en 1812. Mais ils l'adapteront en épurant encore davantage le récit et en évacuant certaines des connotations sexuelles que Perrault y avait laissées, dans le souci de se conformer au puritanisme de leur époque<sup>8</sup>. Il faut toutefois mettre à leur crédit le fait que la moralité, prononcée par la fillette au lieu d'être assenée par le narrateur, est beaucoup plus à la portée des enfants et ne dévoile pas le symbolisme que représente le loup dans ce récit, ce qui témoigne d'une sensibilité différente à l'égard de la production du sens, comme je l'ai montré ailleurs<sup>9</sup>. Même si leur version est littérairement inférieure à son modèle — il lui manque notamment ces éléments si appréciés des enfants que sont les formulettes, que certains ont comparées à des « icônes auditives »<sup>10</sup> —, elle a cependant le mérite d'ajouter au récit l'épisode du chasseur qui vient délivrer le Petit Chaperon rouge et sa grand-mère, donnant ainsi une fin heureuse à ce conte, pour le plus grand bonheur des enfants. Afin de permettre au lecteur de se remémorer les particularités de chacun de ces récits, nous en proposons un découpage qui fait apparaître non seulement les séquences de l'action, mais aussi les éléments descriptifs ou langagiers les plus caractéristiques. En tant que tel, ce découpage ne prétend donc pas imposer une grille sur les événements du conte et se démarque des modèles d'analyse généralement utilisés, qu'il s'agisse du modèle greimassien de Lilyane Mourey<sup>11</sup>, du modèle morphologique d'André Petitjean<sup>12</sup>, ou des modèles morphologique, événementiel et logique proposés par Guy Laflèche<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Jack Zipes, ouvrage cité, p. 14.

<sup>9</sup> Christian Vandendorpe, «Allégorie et interprétation», *Poétique*, n° 117, février 1999, p. 71-90.

<sup>10</sup> Lilyane Mourey, *Grimm et Perrault. Histoire, structure, mise en texte des contes*, Paris, Lettres modernes, 1978, p. 74.

<sup>11</sup> Lilyane Mourey, ouvrage cité.

<sup>12</sup> André Petitjean, «Le Petit Chaperon rouge : contes et anticontes», *Pratiques*, n° 42, juin 1984, p. 63-78. Cette analyse inspirée de Propp porte sur la version orale du conte.

<sup>13</sup> Guy Laflèche, *Grammaire narrative*, Montréal, Singulier, 1999. Les cinq modèles de découpage portent ici aussi sur la version orale du conte.

<b>Perrault</b>	<b>Grimm</b>
Exposition Motivation du nom du Petit Chaperon (PCR)	Exposition Motivation du nom
Mandat Porter galette et pot de beurre —	Mandat Porter gâteau et vin Interdiction et mise en garde
Rencontre du loup (bûcherons pas très loin) Interrogation du PCR par le loup —	Rencontre du loup Interrogation du PCR par le loup Plan du loup : avoir la grand-mère et le PCR
Distraction du PCR Noisettes, papillons, bouquets	Distraction du PCR encouragée par le loup Lumières, bouquets
Arrivée du loup chez la vieille Imitation du PCR Formulette de la vieille «Tire la chevillette» Dévoration de la vieille — Installation dans le lit	Arrivée du loup chez la vieille Imitation du PCR — (banalité) — Dévoration de la vieille Travestissement du loup Installation dans le lit
Arrivée du PCR Frappe à la porte Formulette (voix enrhumée) «Tire la ...» Le loup invite PCR dans le lit. PCR se déshabille et se couche. Elle détaille l'anatomie du loup (“Que vous...”) : bras, jambes, oreilles, yeux, dents. Dévoration du PCR par le loup	Arrivée du PCR — (La porte est grande ouverte) — — — Elle détaille l'anatomie du loup: oreilles, yeux, mains, bouche. Dévoration du PCR par le loup
—	Deuxième épisode Sommeil du loup et arrivée du chasseur Intrigué par les ronflements du loup Il pense que le loup a dévoré la vieille. Il ouvre le ventre du loup. Il en extrait le PCR et la vieille. Le PCR met des pierres à la place. Mort du loup La grand-mère mange et boit les provisions .
Morale de Perrault	Morale tirée par le PCR

**Tableau I. Découpage des versions de Perrault et de Grimm**

Le Tableau I met en évidence l'addition que Grimm a faite au récit de Perrault et qui provient en réalité d'une contamination avec le conte *Le Loup et les chevreaux*. Nonobs-

tant l'épisode ajouté, dont Bettelheim<sup>14</sup> fait le plus grand cas, le substrat psychologique des deux récits est assez semblable. Comme cette histoire est apparemment fort simple, on pourrait s'attendre à ce que les interprétations en soient assez convergentes. En fait, la réception de ce conte est très diversifiée.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lors de la grande poussée de l'interprétation symbolique, plusieurs auteurs se sont intéressés à la figure du Petit Chaperon rouge. Dès 1865, E. Tylor y voyait un mythe solaire, le Petit Chaperon rouge symbolisant le soleil avalé par la nuit et restitué au matin; d'autres ont émis des variations sur cette hypothèse, voyant tantôt dans le chaperon rouge une figure du crépuscule, tantôt une figure de l'aurore, ou encore une personnification du printemps<sup>15</sup>.

Avec l'avènement de la psychanalyse, les interprétations se feront plus corsées. Les contes de fées perdront alors l'innocence qui leur venait jadis de leur fonction première et que leur conférait l'innocence présumée de leur jeune public. Ces récits deviendront même massivement suspects au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. En 1945, les forces d'occupation alliées en Allemagne ont ainsi interdit de publication les contes de Grimm sous le motif que la violence qui s'y trouve aurait été en partie responsable des atrocités commises par les nazis<sup>16</sup>. L'interdiction sera certes levée un an plus tard, mais les critiques débattent toujours sur la façon dont il faut interpréter ces histoires et sur l'effet qu'elles peuvent produire chez un jeune public. Elles constituent donc un matériau de choix pour des investigations psychanalytiques. Dans le cas du *Petit Chaperon rouge*, un point problématique est celui de la figure que représente le personnage symbolique du loup. Sigmund Freud, qui avait évoqué ce conte à l'occasion du traitement d'un de ses patients, voit dans le loup un masque de la figure paternelle : il se demandera dès lors si le contenu caché n'en est pas tout simplement la peur que l'enfant éprouve à l'égard de son père<sup>17</sup>. Géza Roheim, pour sa part, se concentre sur les manifestations d'agression orale qui abondent dans ce récit, surtout dans les légendes orales, et il interprète la dévoration du Petit Chaperon rouge par le loup-grand-mère comme une inversion du repas cannibale par lequel le Petit Chaperon Rouge-loup avait absorbé sa grand-mère. Quant à Elizabeth Crawford, elle voit dans le loup une combinaison des figures du père et de la

---

<sup>14</sup> Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. par T. Carlier, Paris, Laffont, 1976.

<sup>15</sup> Pour une discussion de ces interprétations, voir Allan Dundes, «Interpreting Little Red Riding Hood Psychoanalytically», dans J. McGlathery *et al.*, *The Brothers Grimm and Folktale*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 16-51.

<sup>16</sup> Jack Zipes, «The Struggle for the Grimm's Throne : The Legacy of the Grimm's Tales in the FRG and GDR since 1945», dans D. Haase (ed.) *The Reception of Grimm's Fairy Tales*, Detroit, Wayne State University Press, 1993, p. 167.

<sup>17</sup> Sigmund Freud, *Collected Papers*, New York, Basic Books, vol. 3, 1959, p. 498-515.

mère<sup>18</sup>.

Mais c'est Bruno Bettelheim qui proposera l'interprétation psychanalytique la plus populaire aujourd'hui. Selon le psychanalyste, la couleur rouge du chaperon «symbolise les émotions violentes et particulièrement celles qui relèvent de la sexualité» (p. 221). Le Petit Chaperon rouge, qui hésite «entre le principe de plaisir et le principe de réalité», présente «toutes les caractéristiques de l'enfant qui lutte déjà avec les problèmes de la puberté, pour lesquels elle n'est pas mûre sur le plan affectif, n'ayant pas encore maîtrisé ses conflits œdipiens» (p. 219). Le récit est donc une façon d'examiner des aspects contradictoires de la réalité et d'aider l'enfant à les surmonter:

Tout se passe comme si le Petit Chaperon rouge essayait de comprendre la nature contradictoire du mâle en expérimentant tous les aspects de sa personnalité: les tendances égoïstes, asociales, violentes, virtuellement destructives du ça (le loup) et les tendances altruistes, sociales, réfléchies et tutélaires du moi (le chasseur). (p. 220)

Quant à la naïveté supposée du Petit Chaperon Rouge, qui livre volontiers au loup toutes les informations nécessaires pour se rendre chez la grand-mère, il s'agirait en fait d'une ruse inconsciente: «l'inconscient du Petit Chaperon rouge fait tout ce qu'il faut pour livrer la grand-mère» et donc pour se débarrasser d'une rivale dans son conflit œdipien en vue de gagner l'affection du père (p. 221).

Yvonne Verdier reprendra de nombreux éléments de cette analyse, tout en y intégrant de façon novatrice et rigoureuse l'apport des versions orales<sup>19</sup>. Éluclidant des éléments négligés jusque-là, elle pourra ainsi montrer que ces récits mettent en scène, de façon très explicite, le passage de l'état de petite fille à celui de femme. À titre d'exemple, le Petit Chaperon rouge est d'abord invitée, à l'ouverture du récit, à choisir entre le chemin des épingles et celui des aiguilles : loin d'être insignifiantes comme le suggéraient encore naguère les commentateurs les plus autorisés, ces dénominations renvoient au contexte d'une société traditionnelle, où les travaux féminins étaient symbolisés soit par les épingles, correspondant au travail facile de l'enfance, soit par les aiguilles, relevant de l'art plus compliqué de la couturière. Quant à la couleur du chaperon, qui suggère le sang des menstruations, elle est parfois associée aussi à des fruits rouges que cueille la fillette en chemin et qu'elle veut porter à sa grand-mère, «comme si l'important, c'était bien cela — sa puberté — qu'il s'agit de lui signifier à elle, la grand-mère» (p. 40). Lorsqu'elle arrive chez la grand-mère ou chez la marraine, selon les versions, (ce sont dans les deux cas des femmes adultes symbolisant la mère), le Petit Chaperon rouge est invitée à manger un

---

<sup>18</sup> Voir Allan Dundes, ouvrage cité.

repas qui se révèle être fait de morceaux de cette dernière, ce qui est une façon pour la jeune fille de s'incorporer symboliquement le pouvoir de procréer. Pour Y. Verdier, «le séjour dans la petite maison de la grand-mère présente donc toutes les caractéristiques d'un séjour initiatique» (p. 54) : soit le passage de l'état de petite fille à celui de femme. En définitive, ce que ces récits mettent en scène, c'est «l'aspect conflictuel — rivalité qui va jusqu'à l'élimination physique — des relations des femmes entre elles» (p. 55).

Cette interprétation offre l'avantage d'être parfaitement cohérente avec l'ensemble des données disponibles. Elle est partagée notamment par André Petitjean<sup>20</sup> et, dans une large mesure, par Allan Dundes :

My own view, admittedly influenced by the various psychoanalytic essays devoted to the tale, is that there is good reason to believe that wishful thinking and regression abound. Any fairy tale with a female protagonist will have a female antagonist. Hence I tend to agree with Verdier's interpretation of the tale as essentially an inter-generational conflict between daughter and mother. (The grandmother is an extended form of the mother imago.) But whereas Verdier sees this conflict only in terms of LRRH [Little Red Riding Hood], I would use the Proppian model to suggest that same-sex rivalry is a standard feature of all oral fairy tales<sup>21</sup>.

Mais certaines interprétations vont dans un sens tout différent. Ainsi, des lectures féministes voient dans ce conte «un reflet de la peur qu'ont les hommes de la sexualité féminine — ainsi que de la leur»<sup>22</sup>. Tout à l'opposé, dans un ouvrage publié en 1951 et traduit en français en 1953, Erich Fromm s'intéresse surtout à l'épisode du conte de Grimm où le Petit Chaperon Rouge, libérée par le chasseur, remplit de pierres le ventre du loup. Le psychanalyste y voit un acte révélateur de la haine des hommes dont témoignerait tout ce récit:

D'ailleurs la haine et le préjugé de la femme contre l'homme sont plus clairement encore soulignés à la fin de l'histoire. [...] Comment, dès lors, le loup se rend-il ridicule? En montrant qu'il a essayé de jouer le rôle d'une femme féconde, qui, en elle, possède des germes de vie. [...] Selon la loi primitive du talion, son acte est puni, et puni selon son crime : il est tué par les pierres, symbole de la stérilité, qui raillent son usurpation du caractère de fécondité de la femme<sup>23</sup>. (p. 192)

<sup>19</sup> Yvonne Verdier, «Le Petit Chaperon Rouge dans la tradition orale», *Le Débat*, n° 3, juillet-août 1980.

<sup>20</sup> André Petitjean, article cité.

<sup>21</sup> Allan Dundes, p. 41.

<sup>22</sup> Jack Zipes, 1983, p. 57.

<sup>23</sup> Erich Fromm, *The Forgotten Language. An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, New York et Toronto, Rinehart and Co., 1951. Publié en français sous le titre *Le langage oublié. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes*, traduction de S. Fabre, Paris, Payot, coll. «Bibliothèque scientifique», 1953. Il est à noter qu'Erich Fromm se base pour son analyse sur la version de Grimm. Mais sa traductrice a utilisé pour l'édition française le récit de Perrault, à l'exception de la moralité, et elle y a greffé le deuxième épisode du récit de Grimm, à partir du sommeil du Loup jusqu'à la fin.

Cette fin tragique du loup symboliserait donc ultimement, pour le psychanalyste américain, le «triomphe de la femme haïssant l'homme» et «trouvant son accomplissement dans sa victoire» (p. 193). Voilà une interprétation qui délaisse les aspects les plus évidents du récit (violence du loup envers la fillette et sa grand-mère) pour mettre en relief l'acte symbolique par lequel le Petit Chaperon rouge leurre le loup sur le contenu de son estomac.

### **La parodie de Ferron**

Dès les premières lignes, il ne peut échapper au lecteur que la parodie de Ferron s'écarte sensiblement des versions classiques. Dans le découpage que nous en proposons au Tableau II, nous avons placé un signe positif en regard de chaque élément qui se trouvait déjà chez Perrault ou chez Grimm, et un signe négatif devant tout élément absent de ces versions.

Cette mise en parallèle montre sans l'ombre d'un doute que Ferron connaissait la version de Perrault, dont il reprend la fameuse formulette «Tire la chevillette». Mais il avait certainement lu aussi le texte des frères Grimm, auquel il emprunte divers éléments, en particulier le travestissement du loup et l'épisode salvateur, sur lequel nous reviendrons. D'emblée, cependant, la version de Ferron apparaît bien plus complexe que celles de ses modèles, non seulement parce qu'elle contient un personnage de plus, mais surtout parce que les rapports entre les personnages y sont différents. Plus important encore, le jeu du sens y est tout différent de ce qu'il est dans les versions classiques.

À l'instar de la fable, le conte du Petit Chaperon rouge se prête idéalement à un exercice parodique en raison de sa brièveté et du fait que le modèle initial en est bien connu : la parodie tire la meilleure part de ses effets du contrat de lecture implicite conclu avec le lecteur<sup>24</sup>. En apercevant sous la signature d'un auteur contemporain le titre d'un conte connu, le lecteur s'attend à y trouver un certain nombre de transformations du texte initial, ce qui en multiplie les effets de sens. Et ceux-ci abondent dans les détournements auxquels se livre Ferron.

<b>Ferron</b>	<b>Perrault</b>	<b>Grimm</b>
Exposition		
Motivation du nom «chaperon»	+	+
Décor	-	-
	-	

<sup>24</sup> Voir Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 78 et p. 141. La notion de «contrat de pastiche» dérive de celle de «pacte autobiographique» mise en place par Philippe Lejeune.



Portrait psychologique de la grand-mère		-
Déséquilibre initial		
Amour silencieux de la grand-mère pour le PCR	-	-
Énumération des traits de la personne «Que tu as...» (mais dans un contexte différent de ceux de Perrault et Grimm)	(+)	(+)
Obstacle du chien, don du père	-	-
Mandat		
Le PCR doit porter la margarine à la grand-mère (=beurre)	(+)	-
Interdiction et mise en garde	-	+
Mise en marche du PCR		
Taquineries des voyous des rues	-	-
Dandinement du PCR	-	-
Le chien propose de se séparer du PCR et la laisse sans protection	-	-
Rencontre du coquin		
Salutations du coquin	-	+
Obtention des informations	+	+
Départ du coquin en taxi	-	-
Arrivée du coquin chez la vieille		
Imitation du PCR	+	+
Travestissement du coquin	-	+
Enfermement de la vieille	-	-
Installation dans le lit et plaisir anticipé	+	+
Arrivée du chien		
Le chien voit la porte entrouverte	-	+
Le chien entre dans la maison	+	+
Arrivée du PCR		
Elle ne trouve pas le chien	-	-
Elle aperçoit le coquin travesti poursuivi par le chien	-	-
Elle se réfugie dans la maison, découragée	-	-
Retrouvailles		
La grand-mère réveillée appelle à l'aide	-	-
Formulette de reconnaissance «Tire la chevillette...»	+	-
Aveu de possession du chien par le PCR	-	-
Passion nouvelle pour le PCR	-	-
La margarine fond	-	-

**Tableau II. Découpage du conte de Ferron**

Le premier détournement à frapper le lecteur est celui de la transposition réaliste et de la naturalisation géographique et temporelle du récit. En cela, Ferron se situe bien dans la veine de la parodie, dont l'anachronisme a toujours été un des procédés favoris.

Au lieu de se situer dans un passé imaginaire, au coin d'un village et d'un bois inconnus, l'histoire se passe dans un Québec moderne, semi-urbain et proche de nous, plus précisément à l'Abord-à-Plouffe, dont l'édition critique de Jean-Marcel Paquette nous apprend qu'il s'agit d'une «petite localité au nord de Montréal, aujourd'hui intégrée à la ville de Laval» (p. 260); la grand-mère vit dans un bungalow, non loin du Parc Belmont, qui était autrefois un «grand parc d'amusement près du pont de Cartierville» (p. 262). Le coquin se déplace en taxi. Le titre du conte classique est carrément mis en abyme dans le récit, lorsqu'un voyou demande à la fille si elle est «le petit Chaperon Rouge». Et celle-ci, au lieu de porter à sa grand-mère un «petit pot de beurre», comme chez Perrault, va lui porter un «pot» de margarine, que son commis-voyageur de père a rapporté de l'Ontario. Cette transposition du beurre en margarine est doublement parodique, du fait qu'elle affecte d'un sème négatif un aliment qui était extrêmement positif dans la version originale et que certains commentateurs ont même assimilé à la fameuse ambrosie des dieux gaulois<sup>25</sup>. En outre, il y a ici allusion à un règlement commercial protectionniste qui, entre 1949 et 1961, interdisait au Québec la vente de margarine. La mention de l'Ontario, province voisine et érigée en opposant absolu dans la mythologie de Ferron<sup>26</sup>, réactive en sourdine l'opposition Anglais – Français, omniprésente dans son œuvre, et contribue à actualiser le célèbre conte.

Bien d'autres inversions logiques contribuent à jalonner la lecture de surprises délicieuses. Ainsi, c'est la grand-mère qui avait été «beaucoup chaperonnée en sa jeunesse avec le résultat qu'elle avait épousé un homme autoritaire dont elle était veuve» et qui est maintenant présentée comme «libre et heureuse» — affirmation rapide qui est aussi une façon, pour Ferron, de placer d'entrée de jeu son récit sous le signe de l'interprétation psychologique. C'est le chien, et non le loup, qui propose à la fillette de prendre chacun un chemin différent — ce qui prépare le lecteur à mettre dans une même équation symbolique ces deux animaux, ainsi que nous devons le faire plus loin. Enfin, les formulettes si caractéristiques du conte de Perrault sont reprises dans des contextes tout différents, où les rôles sont inversés : c'est la grand-mère, et non le Petit Chaperon rouge en présence du loup, qui énumère les traits du visage de l'enfant, en reprenant sur le mode de la litanie «Que tu as de belles joues, mon enfant!». Nous n'avons plus ici une

---

<sup>25</sup> Dans l'étude qu'il a consacrée à ce conte, G. Dumézil rapproche le travestissement du loup de la légende gauloise du dieu Sucellus, qui s'était déguisé en femme pour voler un pot d'ambrosie, nourriture des dieux (*Le festin d'immortalité*, Paris, P. Geuthner, 1924).

<sup>26</sup> Dans ses *Escarmouches*, Ferron poursuit d'une hargne tenace et quelque peu grotesque cette «province [...] vraiment provinciale et [qui] restera toujours frustrée, en-deçà de ses objectifs» (II, p. 182) et dont il se demande comment certains peuvent y vivre, notamment son ami Gérard Bessette, tant «l'air de l'Ontario [est] plus creux que bel et tellement vide» (I, p. 299).

fillette qui découvre avec étonnement l'anatomie masculine, mais une grand-mère libidineuse transportée par la beauté de sa petite-fille. Et lorsqu'elle prononce la formule «Tire la chevillette...», c'est tout à la fin, au moment où le Petit Chaperon rouge doit la délivrer du placard où l'a enfermée le coquin.

On pourrait être tenté d'arrêter là les jeux d'inversion et de laisser de côté la cohérence interne du récit et son sens profond. Or, c'est sans doute sur ce dernier plan que le texte de Ferron produit ses effets de sens les plus intéressants. Pour être à même de les analyser, il faudra toutefois mettre en place un formalisme qui rende visible la structure narrative et la façon dont Ferron la manipule pour arriver à ses fins. L'étude des histoires élémentaires que sont les fables a permis d'observer que celles-ci mettent toujours en scène des transformations affectant un même sujet entre le moment T d'une situation initiale et le moment T' d'une situation finale<sup>27</sup>. Le sentiment de clôture du récit consiste dans la satisfaction psychologique que suscite chez le lecteur un dénouement où les fils mis en place dans la trame narrative sont intégrés dans une boucle, formant ainsi une figure sémantiquement pleine, ou si l'on préfère «une bonne forme» — une *Gestalt*.

Précisons que pour nous ces notions de cohérence et de forme pleine n'impliquent pas la production d'un sens univoque, car celui-ci dépend fondamentalement de la grille d'interprétation convoquée par le lecteur. En effet, un même événement, parfaitement cohérent et unifié, peut donner lieu à des interprétations fort variées, comme en témoignent celles qu'a suscitées ce récit : tout dépend de la grille adoptée par le lecteur, que celle-ci soit de type mythologique, folklorique, psychanalytique, féministe ou autre. La multiplicité des sens produits par un récit, même écrit de façon classique et cohérente, est fonction des éléments que privilégie l'analyste et de la présence de données susceptibles d'un investissement symbolique. Seule une morale très explicite et étroitement intégrée au récit peut stabiliser les interprétations et empêcher la dérive : c'est le choix de la fable, dont la fonction didactique est bien connue; c'était aussi le choix de Perrault dans le traitement qu'il a fait des contes.

Un épisode narratif est constitué au minimum par une trajectoire ( $\Rightarrow$ ) accomplie par un sujet S dans un temps donné, au moyen d'une configuration narrative (CN). Un épisode peut se représenter ainsi :

$$\text{Épisode : } S \Rightarrow CN \Rightarrow S'$$

À la fin d'un épisode, un Sujet est nécessairement différent de ce qu'il était au début, soit parce qu'il a survécu à son épreuve et donc acquis une expérience nouvelle, soit

---

<sup>27</sup> Christian Vandendorpe, *Apprendre à lire des fables*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 116-119.

parce qu'il est mort. Aussi le représentons-nous par S' plutôt que par S. Si nous appliquons cet outil de formalisation très schématique au récit de Perrault, nous obtenons la formule suivante :

$$\textit{Petit Chaperon rouge} : S \Rightarrow CN \Rightarrow S'$$

Comme le conte de Grimm comporte deux épisodes, nous ajouterons un exposant à chacune des configurations narratives, afin de les distinguer. Et nous enchaînerons les épisodes au moyen du signe +, sans perdre de vue qu'ils ne sont pas indépendants mais s'articulent au récit principal:

$$\textit{Petit Chaperon rouge} : [S \Rightarrow CN^a \Rightarrow S'] + [S' \Rightarrow CN^b \Rightarrow S'']$$

Le récit de Ferron contient deux sujets principaux, la grand-mère et la petite-fille, que nous représentons respectivement par  $S_1$  et  $S_2$ . Mais la trame en est curieusement construite, avec une configuration narrative fragmentée, comme le montre le schéma ci-dessous, dans lequel nous distinguons en indice les différents moments de la configuration narrative  $CN^a$ :

$$\textit{Parodie de Ferron} : S_1 \Rightarrow CN^{a_1} \Rightarrow [S_2 \Rightarrow CN^b \Rightarrow S_2'] \Rightarrow CN^{a_3} \Rightarrow S_1'$$

On voit ici que le récit enchâsse deux épisodes l'un dans l'autre, soit celui de la quête de la fillette à l'intérieur de celle de la grand-mère, avec télescopage des divers moments du récit. Nous avons d'abord la quête de la grand-mère, caractérisée par un déséquilibre initial ( $CN^{a_1}$ ). Puis vient l'épisode du Petit Chaperon Rouge, dont la configuration narrative ( $CN^b$ ) est en apparence complète, comprenant les étapes du mandat, de la rencontre avec l'opposant et de l'épisode salvateur. Puis, vient en  $CN^{a_3}$  la conclusion du récit initial, avec retrouvailles de la fillette et de la grand-mère, aboutissant à la réussite de la quête pour cette dernière. La quête de la grand-mère ne comporte pas de  $CN^{a_2}$  à proprement parler : la source de son bonheur ne résulte pas de sa propre action mais d'une action parallèle constituée par l'épisode enchâssé.

Dans l'esprit du lecteur, le récit dominant est nécessairement celui de l'hypotexte classique, que le contrat de lecture de la parodie réactive tout naturellement, soit l'histoire d'une fillette qui doit porter un pot de beurre ou de margarine à sa grand-mère et qui rencontre un loup ou un voyou sur son chemin. La prégnance du modèle est telle que le lecteur tendra à projeter le dénouement final dans la sphère de la fillette, sans savoir que faire d'un bon nombre d'éléments supplémentaires. Or, si l'on y regarde de plus près, on découvrira que ceux-ci sont essentiels pour faire le lien avec les éléments précédents et boucler les formes de sens amorcées.

La parodie de Ferron débute en focalisant sur la vieille dame, dont on énumère longuement les différentes caractéristiques. Cela fait d'elle la véritable héroïne de ce conte, le

«personnage-point-de-vue» comme le note M. Laroche<sup>28</sup>, alors que le Petit Chaperon rouge n'est qu'un personnage secondaire, réduit à être l'Objet ou la victime d'une quête dont la vieille est le Sujet. On nous dit de cette dame qu'elle était veuve — condition assez commune dans l'univers ferronien — et qu'elle vivait seule; elle avait peur des chiens (nous reviendrons sur une phobie qui n'est pas innocente); elle «chérissait» sa petite-fille, mais «ne la connaissait guère» (verbe qui ne peut manquer d'évoquer des connotations bibliques dans la communauté interprétative du Québec de l'époque); elle souffrait «d'un mal qui n'avait rien de familial» (voilà qui est on ne peut plus clair), «et que la solitude, loin de guérir, avait approfondi» (n'a-t-on pas là une très belle définition du sentiment amoureux?); enfin, elle était gauche en présence de la petite et «ne savait quel langage» lui tenir, reprenant en fausset «des rengaines : 'Que tu as de belles joues, mon enfant! [...] de belles lèvres!' ». Il y a manifestement ici, chez une dame un peu moins vieille qu'elle ne devrait l'être, un état de manque initial dû à un amour malheureux. Dans la situation finale, la situation sera renversée, au bénéfice de jeune aïeule :

La fillette fit ce que sa grand-mère lui demandait, la porte du placard s'ouvrit et elles tombèrent dans les bras l'une de l'autre. «Ah, petite, disait la grand-mère, tu as bien failli me trouver tout autre que je suis! — Vous de même, grand-mère, car mon chien m'avait échappé. — Coquine, il me semblait bien que tu sentais drôle!» Le chien et le coquin ne formaient qu'un loup. Ce loup restait entre elles. Elles se mignardaient, cajolaient avec une passion nouvelle. Et il arriva ce qui devait arriver : dans le pot oublié sur la table, la margarine fondit.

On se souvient que, dans la version de Perrault, il n'est aucunement fait mention du sort de la galette et du petit pot de beurre, car ceux-ci sont évidemment secondaires dans un dénouement où la fillette est mangée par le loup. Pourtant, une petite fille à qui on raconte cette histoire pourra s'intéresser à cette piste-là plutôt qu'au sort de l'héroïne, et s'écrier comme cette enfant citée par un éditeur de Perrault «Ah! Qu'il est gentil, ce petit loup!», tout simplement parce que celui-ci n'avait pas mangé la galette<sup>29</sup> : le bouclage des opérations de sens est une opération privée qui varie en fonction des contextes ouverts dans l'esprit du lecteur et de ses connaissances génériques. Quand un lecteur n'a pas assimilé les codes qui gouvernent la structure des récits à l'intérieur d'une culture donnée, il peut certainement voir dans le sort de la galette un élément directeur du récit, vu que cet aliment est effectivement l'objet de la mission confiée au Petit Chaperon Rouge. Mais, dans le récit de Perrault, cet élément est tellement secondaire en regard de la situa-

---

<sup>28</sup> Maximilien Laroche, «Nouvelles notes sur «le Petit Chaperon rouge» de Jacques Ferron», *Voix et images du pays*, 6, 1973, p.104.

<sup>29</sup> Cette anecdote rapportée par Hetzel, dans la préface à l'édition illustrée par Gustave Doré, est citée par Claude de La Genardière, «Dans l'entre-deux-mères», *Poétique*, n° 76, novembre 1988, p. 425-26.

tion initiale que la mention de son sort a déjà été utilisée à titre de facétie dans des ouvrages humoristiques à l'usage des enfants<sup>30</sup>.

En terminant son récit sur le thème du pot de margarine, qu'il réintroduit à grand renfort de suspense narratif ("Et il arriva ce qui devait arriver : dans le pot oublié sur la table, la margarine fondit"), Ferron choisit donc un élément de clôture drôle et inattendu, qui convient bien au ton parodique du récit. Mais cet élément de chute réactive aussi dans la conscience du lecteur la mise en garde qu'avait faite la mère au Petit Chaperon rouge : «Ne t'amuse pas en chemin, la margarine fondrait». Lue en rapport avec cette mise en garde, la phrase finale acquiert donc une résonance symbolique, et laisse entendre que le Petit Chaperon rouge s'est amusée en chemin. Par ricochet, on en déduira que, du point de vue de la quête principale, la passion est maintenant partagée. Un tel dénouement ne manquait certes pas d'audace dans le Québec de 1961. Mais Ferron échappe à la censure en restant sur le versant symbolique du langage : le fait qu'il soit ici question d'une margarine qui se met à fondre peut tout au plus suggérer pour le lecteur perspicace un dénouement équivoque. Pour beaucoup d'autres, une telle fin sera simplement ressentie comme bizarre et n'évoquera aucun sens précis, ainsi que j'ai pu le constater avec une classe d'étudiants, dont la plupart résistaient même à interpréter cette parodie comme la réussite d'une quête lesbienne.

Dans sa parodie du célèbre conte, l'écrivain québécois n'a donc pas craint de réaliser une inversion complète de la thématique traditionnelle. Bien avant que le mouvement féministe ne dénonce le sexisme implicite des contes de fées<sup>31</sup>, Ferron avait pu envisager et mener à bien une réécriture radicale du *Petit Chaperon rouge* qui donne le rôle principal à un personnage féminin et évacue les hommes comme insignifiants. On ne peut pas exclure qu'il ait trouvé son point de départ dans l'analyse d'Erich Fromm évoquée plus haut et qu'il ait voulu ainsi répondre à l'hypothèse du psychanalyste américain<sup>32</sup>, en imaginant une version de ce conte qui mettrait vraiment en scène une «femme haïssant l'homme» comme celle que postule cette interprétation.

Il faut toutefois reconnaître que son Petit Chaperon rouge continue à prêter le flanc aux critiques qu'on a pu faire du modèle classique, car elle est encore plus naïve que celle-là. On se souvient en effet que, chez Perrault, le loup doit extraire les informations une à une de la part du Petit Chaperon Rouge:

---

<sup>30</sup> Yvonne Verdier (p. 50) mentionne notamment une facétie du *Petit Almanach de la Propagation de la Foi* de 1893.

<sup>31</sup> Voir notamment Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, Paris, Éd. Des Femmes, 1974.

Il [le loup] lui demanda où elle allait; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : «Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mère lui envoie. — Demeure-t-elle bien loin? lui dit le Loup. — Oh! oui, dit le petit chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, là-bas, à la première maison du Village.

En comparaison, le Petit Chaperon rouge de Ferron est d'une candeur si tendre qu'elle prévient même les questions du coquin en livrant d'un souffle tout ce qu'il veut savoir:

Où allez-vous ainsi, ma belle enfant? — Je m'en vais chez ma grand-mère, à l'Abord-à-Plouffe.

Plus tard, lorsqu'elle croit avoir vu sa grand-mère fuir dans la campagne poursuivie par le chien, elle pleure comme une pauvre âme sans défense :

La pauvre enfant serra son petit pot de margarine sur son cœur, bien malheureuse. Le beau soleil, les arbustes, les fleurs offensaient sa peine. Elle alla se réfugier dans l'ombre de la maison où, pour n'avoir pas à penser à tout ce qui venait d'arriver, elle pleura, pleura.

Ferron pousse donc jusqu'à la caricature<sup>33</sup> un stéréotype de candeur et de passivité qui sera précisément dénoncé avec vigueur par la critique féministe<sup>34</sup>. Ce faisant, il ne se distancie pas radicalement du sexisme ambiant, même si son récit opère une intéressante inversion des contenus du conte de Perrault<sup>35</sup>. Alors que ce dernier mettait en garde les jeunes filles contre le danger que représente la rencontre toujours possible avec un prédateur sexuel mâle, celui de Ferron met en scène une amorce de séduction lesbienne, qui culmine dans une anti-morale aussi lapidaire qu'énigmatique.

Pour réaliser une telle parodie, le conteur-médecin a certainement dû interroger la signification cachée du conte à l'aide d'outils psychanalytiques, si l'on considère que, sur l'essentiel, son analyse rejoint, avec quinze ans d'avance, les conclusions de Bettelheim.

<sup>32</sup> Une enquête menée auprès de Mme Marie Ferron par l'entremise de Marcel Olscamp n'a permis de retrouver aucun livre de Fromm dans la bibliothèque de l'écrivain. Mais on ne peut pas exclure que Ferron ait pris connaissance de ce livre en bouquinant dans une librairie ou dans une bibliothèque.

<sup>33</sup> L'écrivain reprendrait donc ici tout naturellement un archétype féminin qu'il avait cultivé dans ses premiers écrits. Selon son biographe, «les premiers écrits du jeune Ferron présenteront souvent [...] des personnages féminins plutôt frivoles» (Marcel Olscamp, *Le fils du notaire*, Montréal, Fides, 1997, p. 201).

<sup>34</sup> Pour Elena Belotti, «*Le Petit Chaperon rouge* est l'histoire d'une fille, presque mentalement déficiente, qu'une mère irresponsable envoie, à travers une sombre forêt infestée de loups, porter un petit panier [...]», p. 102 [Notre traduction].

<sup>35</sup> Parmi les parodies américaines du conte de Grimm, il en est une d'inspiration politiquement correcte, où la grand-mère et la petite-fille rabrouent vertement le chasseur qui vient les délivrer : «Sexiste! Espèce d'espéciste! Comment osez-vous présumer qu'une femme et un loup sont incapables de résoudre leurs problèmes sans l'aide d'un homme?» (James Finn Garner, *Politiquement correct. Contes d'autrefois pour lecteurs d'aujourd'hui*, traduit par D. Depland, Paris, Grasset, 1995, p. 15).

D'abord, il donne au Petit Chaperon rouge un début de maturité sexuelle que n'avaient pas l'héroïne de Perrault ni celle de Grimm, et qui rend plausible une interprétation du conte sur le plan d'une initiation sexuelle. Ainsi, la fillette, lorsqu'elle croise «les voyous des rues» est fâchée d'être prise pour plus jeune qu'elle ne l'est et tente de mettre en évidence ses formes naissantes:

Les voyous des rues n'osaient pas approcher. Ils criaient toutefois : «Hé! Es-tu le petit Chaperon Rouge?» La fillette, pincée, se disait en elle-même : «Ma mère me prend pour une enfant», et se dandinait pour montrer qu'elle ne l'était plus. La capeline trop courte accusait le jeu de ses braves petites hanches.

Mais le trait qui témoigne le plus sûrement de l'analyse psychanalytique à laquelle a dû se livrer Ferron est le dédoublement très explicite du loup en deux instances, celle du chien et celle du coquin : «Le chien et le coquin ne formaient qu'un loup». Une telle opération, qui n'a pas manqué de mystifier plus d'un lecteur, voire plus d'un critique<sup>36</sup>, ne peut avoir de sens que dans une lecture allégorique du récit et si l'on voit dans le loup et le chien deux incarnations du personnage masculin. Or, le symbolisme homme-loup avait déjà été identifié par Freud, et il sera repris par Bettelheim, qui oppose la figure du loup et celle du chasseur :

[...] le père est bien présent dans le conte sous deux formes contraires : celle du loup, qui personnalise les dangers de la lutte œdipienne, et celle du chasseur, dans sa fonction protectrice et salvatrice. (p. 227)

Dans la version de Ferron, le chien possède tous les attributs nécessaires pour être un substitut du père : celui-ci étant fort opportunément absent en raison de son emploi de commis-voyageur, il avait rapporté cet animal à la maison afin d'accompagner la fillette et de la protéger. Si le chien est la face positive du mâle, le loup en symbolise la face agressive, évidente dans la morale du conte de Perrault : «le loup a un sosie dans la ménagerie domestique : le chien»<sup>37</sup>. Par extension de la signification symbolique, le chien est ici apte à évoquer le mâle en général, mâle que la vieille dame a en horreur : «Elle n'avait qu'un défaut : la peur des chiens». À partir du moment où le chien s'était mis à accompagner la petite-fille, la vieille avait d'ailleurs commencé à la trouver «différente, unique et irremplaçable» : autant dire qu'elle était jalouse et qu'elle subodorait chez la fillette une relation privilégiée avec l'espèce masculine, hypothèse dont elle obtient confirmation à la

---

<sup>36</sup> Voir par exemple Maximilien Laroche: «À vrai dire quand Ferron nous apprend à la fin de l'histoire que le chien et le coquin ne formaient qu'un loup, on a l'impression qu'il s'est opéré une substitution de personnages par simple changement de costumes. Le chien rentrant en coulisse pour reparaître auprès de la fillette sous le déguisement d'un coquin et se dépêchant, sitôt son boniment débité, de courir, en taxi pour aller plus vite, réaliser le plan qu'il avait machiné.» (1973, p. 107)

<sup>37</sup> Georges Londeix, *Le Petit chaperon rouge de Perrault*, Paris, L'Herne, 1970.



fin de l'histoire: «Coquine, il me semblait bien que tu sentais drôle!». Au plan de l'action, le chien, qui est le plus fidèle compagnon du chasseur, joue ici un rôle comparable à celui de ce dernier dans le conte de Grimm, arrivant en sauveur juste à temps pour débusquer le coquin du lit où il se vautrait. Ferron s'est donc amusé à inverser les représentations classiques. Chez Grimm, c'est le sujet humain, à savoir le chasseur, qui représente l'aspect positif du mâle tandis que le sujet animal, à savoir le loup, représente son aspect négatif; chez Ferron, le sujet humain, incarné par le coquin, représente la face agressive et sauvage du mâle, tandis que le sujet animal, représenté ici par le chien, symbolise son aspect positif et correspond à la figure positive du père et de l'homme en général. Mais les deux figures animales peuvent fusionner dans une même figure symbolique: «Le chien et le coquin ne formaient qu'un loup», nous dit le narrateur. Ce loup, la grand-mère en est maintenant débarrassée, pour son plus grand bonheur. En conclusion, le conteur précise à l'intention du lecteur trop curieux que «Ce loup restait entre elles»: façon sibylline de déclarer qu'il faut tirer le rideau sur la fin du conte, car tout cela «restera entre elles», le loup enfui étant désormais leur secret partagé. Cette équivoque sur les acceptions d'une phrase qui peut être lue selon la trame narrative ou selon la valeur figurée de l'expression relève d'un procédé commun chez Ferron, qu'une étude récente a mis en évidence dans quatre autres contes<sup>38</sup>.

La réécriture que Ferron a effectuée du Petit Chaperon rouge transforme donc une nouvelle fois le vieux fonds narratif: celui-ci avait déjà connu un premier avatar en passant de la version orale à la version écrite de Perrault, puis un second lors de son adaptation par les frères Grimm. Dans la parodie québécoise, l'histoire n'est plus celle d'une petite fille qui veut éliminer sa grand-mère, ni d'une fillette séduite par un homme, mais celle d'une adolescente séduite par sa grand-mère: de réécriture en réécriture, l'histoire a effectué un virage à 180 degrés. Ce faisant, Ferron ne craint pas d'affirmer la réalité et la puissance de la sexualité féminine, que le puritanisme ambiant tendait à mettre en veilleuse. Il se réjouira d'ailleurs, en 1971, de la parution de l'ouvrage de Kate Millet, *La politique du mâle*, qu'il saluera avec enthousiasme:

Les rapports de l'homme et de la femme sont en train de se transformer. Il n'y a rien de plus plaisant que la culbute que Kate Millett fait subir au petit père Freud. Avec son idée que la femme restait irrémédiablement blessée par l'absence du pénis, il était complètement dingue, le bonhomme.<sup>39</sup>

Mais, dans le même souffle, il reconnaît avoir lui aussi sacrifié dans le passé au culte

---

<sup>38</sup> Andrée Mercier, *L'Incertitude narrative dans l'œuvre de Jacques Ferron*, Québec, Nuit blanche éditeur, «Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise», série «Études», 1998.

du «Bienheureux Sigmund Freud» (I, p. 185) :

C'est d'autant plus plaisant de lire ce que Kate Millett en dit et de se moquer de lui avec elle, de lui et de tous ses apôtres de la psychanalyse, qu'on s'est déjà fait avoir par l'autorité qu'on était porté à lui accorder. (II, p. 166)

En 1966, Ferron affirmait avoir récemment lu Freud «par politesse» envers les collègues psychiatres qu'il fréquentait dans un lieu d'enfermement (II, p. 30). Mais, on le voit par ce qui précède, il devait avoir fréquenté le père de la psychanalyse bien auparavant, de première ou de seconde source, comme en témoignent à la fois la clairvoyante analyse qui sous-tend sa parodie, ainsi que diverses allusions qu'il fait à Freud dans des articles publiés peu de temps avant notre conte<sup>40</sup>. Par la suite, les passages qu'il consacre à la psychanalyse dans ses *Escarmouches* laisseront apparaître une attitude de plus en plus ambivalente. Même s'il avoue apprécier Freud «parce qu'il a remis de la vie dans une mythologie périlicite pour ne pas dire embaumée» (I, p. 304), il critique sévèrement l'étroite interprétation imposée à la légende d'Œdipe, que la psychanalyse a réduite à un complexe (I, p. 384) présenté comme universel: «Le Viennois abusif n'a-t-il pas enclos les mécanismes psychiques dans une structure familiale de type bourgeois, quitte à l'étendre ensuite à toute société?» (I, p. 301). Résistant à l'extension progressive du domaine des sciences humaines aux dépens de la littérature, il ne fait pas mystère de ses choix et de ses partis-pris. Pour lui, «la littérature [est] la pire ennemie de la psychanalyse à cause de leurs affinités réciproques et du fait que la psychanalyse a des prétentions scientifiques alors que la littérature n'en a pas» (I, p. 300). Au discours psychanalytique, il préfère la littérature, parce que, dit-il, les contes sont des «trésors de sagesse» (I, p. 330) et surtout, peut-être, parce que «d'un conte, on peut en prendre et en laisser» (I, p. 384).

Cette dernière déclaration, qui reconnaît la part du lecteur dans le jeu de la lecture tout en affirmant la pluralité des sens offerts par le récit, constitue sans aucun doute un condensé de la poétique ferronienne telle qu'elle se manifeste avec éclat dans ce conte. Notre auteur est probablement conscient depuis longtemps que «Les gens ne comprennent pas la moitié de ce que vous leur dites» (I, p. 253), et que cette absence de compréhension, loin de nuire à l'appréciation du fait littéraire, tend au contraire à en accroître l'aura et la fascination. Parfaitement en prise avec son époque, Ferron sait que la clarté du conte classique à la Voltaire ne peut plus satisfaire le lecteur moderne. Au lieu de viser

---

<sup>39</sup> *Escarmouches*, II, p. 166.

<sup>40</sup> Le site Web [<http://www.ecrivain.net/ferron/>] monté par Luc Gauvreau et consacré à «Jacques Ferron, écrivain» comporte un moteur de recherche des noms propres, qui compte plus de 11 000 noms et 37 000 occurrences dans les textes. Celui-ci permet d'identifier dans l'œuvre un total de 34 occurrences de «Freud», dont deux de 1961 : «Où sont les neutres?», *La Presse*, 8 juin 1961, p. 4 et «En pilules», *L'information médicale et paramédicale*, XIII: 23, 17 octobre 1961, p. 18.

à offrir un message clair et univoque, il cultivera donc les jeux de sens obliques. Si la production du sens peut être comparée à un jeu de billard, où des données verbales entrent en contact avec des contextes cognitifs, on peut dire que Ferron s'est spécialisé dans les ricochets et les coups par la bande. Convaincu de proposer des textes suffisamment riches pour méduser durablement la critique, il ne se soucie pas des invraisemblances qu'il accumule ni des divers niveaux de signification entre lesquels il fait osciller le lecteur, allant du réalisme bon enfant et de la naturalisation québécoise au merveilleux baroque, en passant par l'allégorie. En fait, il éprouve une prédilection pour les apories insolubles et perverses, qu'il produit par des équivoques langagières ou par un enchâssement habile de séquences narratives visant à produire des effets de contamination entre des quêtes opposées — comme celles de la veuve et du Petit Chaperon Rouge, dont la rencontre suggérée en fin de parcours était totalement imprévue.

Il en résulte des récits dont les commentateurs ont souvent souligné les obscurités. Jean-Pierre Boucher, dont nous avons placé une citation en épigraphe, reconnaît franchement les difficultés et le malaise que ces textes engendrent : «On sent confusément que beaucoup nous échappe.» Quant à Victor-Lévy Beaulieu, il n'hésite pas à évoquer Kafka, dont le goût pour l'aporie traverse toute la production, des romans aux «petites fables». L'écrivain de *Trois-Pistoles* voit dans ces textes difficiles que sont les *Contes* la marque du génie de Ferron, que le lecteur ne devrait pas avoir la naïveté ni la prétention de vouloir comprendre dans sa totalité:

Et pour arriver là, dans cet accomplissement du dire, il faut bien plus que du talent. Il faut ce génie de Jacques Ferron, dans ce qui de nous et du reste du monde est à ce point visionnaire, que de seulement penser que lecteurs mal greyés ainsi que nous le sommes, c'est possible d'en comprendre toute la portée, voilà bien l'illusion dans ce qu'elle peut avoir de plus naïf [...] <sup>41</sup>.

Pour sa part, Andrée Mercier a montré, à partir de son étude de quatre autres contes, que Ferron a érigé en système d'écriture un principe d'«incertitude narrative» qui consiste à brouiller la cohérence en jouant sur la structure du récit et divers procédés rhétoriques. Notre analyse du *Petit Chaperon rouge* corrobore pour l'essentiel cette hypothèse et montre que les mêmes procédés sont à l'œuvre dans ce conte.

En concluant son récit comme il le fait, Jacques Ferron se situe typiquement dans la veine de la parodie, où la logique du renversement du modèle original compte davantage que la vraisemblance. Mais en même temps il affirme la souveraine liberté du conteur, qui peut tout inventer, tout suggérer, même l'improbable. Certes, le lecteur risque de ne pas

---

<sup>41</sup> «Jacques Ferron ou la magie retorse», *Contes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 10.

tout comprendre, ni parfois même de tout vouloir comprendre : il en saisira cependant toujours assez pour partager une connivence certaine avec le conteur et apprécier les éclats d'ironie narquoise qui fusent de ces textes.