

LES REECRITURES DU CONTE

A L'OGRE ET SES REPRÉSENTATIONS

L'OGRE DES CONTES TRADITIONNELS

C'est en 1697, avec les contes de Charles Perrault, puis avec ceux de Mme d'Aulnoy, que l'ogre quitte la tradition orale pour s'inscrire dans le texte littéraire. Il est présent dans de nombreuses histoires et sera popularisé par les *Contes de ma mère l'Oye* qui lui donnent l'image d'un personnage très imposant et effrayant, se nourrissant de chair fraîche et essentiellement de jeunes enfants. Il est décrit comme ayant un énorme ventre et possédant une longue barbe. Ses dents tranchantes, sa très grande bouche et ses oreilles pointues le rendent particulièrement terrifiant et le distinguent du géant, qui ne se nourrit pas de chair humaine. Il effraie aussi par sa force, son odeur et ses accessoires : il est souvent représenté avec des bottes de sept lieues, un bâton, un couteau ou autres objets intimidants. Ainsi, son aspect physique le rapproche davantage du monstrueux. Il possède donc toutes les caractéristiques de l'abominable et du laid. De plus, il apparaît comme sale, mal poli, très glouton, bruyant, ronfleur et s'habille généralement très mal. Il est présenté comme très grand dans la plupart des contes mais il peut avoir une taille humaine. Son odorat est fin : dans *Le Petit Poucet*, il repère les sept frères à l'odeur :

Il fleurait à droite et à gauche, disant qu'il sentait la chair fraîche. « Il faut, lui dit sa femme, que ce soit ce Veau que je viens d'habiller que vous sentez. – Je sens la chair

fraîche, te dis-je encore une fois, reprit l'Ogre, en regardant sa femme de travers, et il y a ici quelque chose que je n'entends pas.¹

Mais par contre, sa vue est très mauvaise : il se trompe et égorge ses filles. Ce problème explique le fait qu'il peut être confondu avec le cyclope, lui aussi amateur de chair fraîche. L'ogre vit généralement dans une grande et sombre forêt qu'il parcourt grâce à ses bottes, lui permettant de franchir sept lieues en un pas. Il habite très souvent un château, comme dans *Le chat botté*² ou une cabane au fond des bois, comme dans *Le Petit Poucet*³.

Dans les contes traditionnels, l'ogre possède un rôle récurrent et essentiel, d'une part parce qu'il s'ancre dans la tradition mais aussi surtout parce qu'il s'agit d'un personnage primordial pour l'intrigue. Néanmoins, son rôle n'est que secondaire. Généralement, Les Contes de Perrault sont connus pour avoir popularisé le personnage même si l'auteur a volontairement évité d'en abuser en ne l'employant qu'à trois reprises dans ses œuvres. Dans *La Belle au Bois dormant*, la Belle ainsi que ses deux enfants, Jour et Aurore, sont menacés par la Mère du Prince qui est de race ogresse. Cette dernière, qui ne peut réprimer son désir de dévorer des petits enfants, demande même à son Maître d'Hôtel de lui apprêter les enfants de la Belle « à la Sauce-robert ». Dans *Le Chat botté*, le personnage principal et son maître rencontrent un ogre, « le plus riche qu'on ait jamais vu », qui possède un immense château et de nombreuses terres. Mais, *Le Petit Poucet* demeure le conte d'ogre le plus connu.

Mais, il existe d'autres œuvres traditionnelles traitant ce personnage et certaines ont été oubliées. Ainsi, un ogre est notamment présent dans *Finette Cendron*⁴ de Mme D'Aulnoy. Dans les contes traditionnels, le personnage intervient toujours à l'identique : c'est un être méchant, qui veut à tout prix tuer et manger les gentils. Un héros doit l'affronter et le vaincre.

¹ *Ibid.* p.298.

² *Id.* *Le chat botté*, *op.cit.*

³ *Id.* *Le Petit Poucet*, *op.cit.*

⁴ Mme D'Aulnoy, *Finette Cendron*, disponible sur le site < www.ygora.net >, 1698.

A la fin du conte, il l'emporte et l'ogre est tué. Généralement, la victoire du héros se fait par la ruse, ce qui témoigne du manque d'intelligence de son adversaire.

Par conséquent, l'ogre traditionnel représente la force inutile. Il est l'équivalent des loups et des monstres ; il est animal car inhumain, et obéit à « la loi du plus fort ». Sa cruauté lui confère une sorte de grandeur. Avec son couteau bien aiguisé, l'ogre est effrayant face à des enfants sans défense. Cependant, Charles Perrault réserve à l'ogre une destinée malheureuse, faisant ainsi de lui un modèle à ne pas suivre. En effet, le lecteur préférera s'identifier au personnage qui sort victorieux des épreuves, et adapter son comportement sur le sien afin de connaître la même réussite. L'ogre, toujours vaincu, subit ou fait subir à ses proches le destin qui était réservé à ses victimes. Dans *Le Petit Poucet*, il égorge ses filles alors qu'il voulait égorger le héros et ses frères. Dans *Le Chat Botté*, il se fait manger par le chat, alors qu'il voulait dévorer ce dernier. Il se fait toujours avoir par plus petit que lui ; c'est un personnage de la décadence, et sa force est inutile. Ce n'est pas étonnant que l'ogre se fasse avoir : il est bête, ne connaît que l'excès et la sottise. Pour l'emporter, il faut être plus malin, plus courageux et plus gentil que lui.

2 Du stéréotype à l'être humain.

Dans les œuvres contemporaines, le personnage de l'ogre ne se limite pas au stéréotype. Afin de l'éloigner de cette image, certains auteurs ont choisi de l'humaniser.

1. L'illusion d'une personne réelle

Tout d'abord, certains écrivains articulent leur récit sur la vie de leur lecteur. Leur but est de tout faire pour que ce dernier puisse s'identifier lui-même au personnage et ainsi mieux le comprendre. Par conséquent, dans certaines œuvres, l'ogre apparaît donc sous les traits d'un enfant. Par exemple, dans la pièce de théâtre *L'Ogrelet*⁵ de Suzanne Lebeau, l'ogrelet en question raconte ses journées d'école à sa maman, comme le ferait le lecteur ou le spectateur. Tout au long de la pièce, le personnage principal souhaite aller au-delà de sa condition d'ogre pour devenir un être humain. Par conséquent, il se caractérise par sa volonté de se démarquer clairement du stéréotype. En éprouvant ce désir de ne plus être assimilable à cette fonction d'ogre, l'ogrelet devient une personne. Néanmoins, ce changement de statut ne sera pas simple et cette lutte contre son destin, la souffrance qu'il ressent, finissent par émouvoir le spectateur. Son identité se constituera au fil de la pièce grâce aux épreuves qu'il devra traverser. Ainsi, il sera considéré comme un héros et donc plus comme un ogre. A la fin de la pièce, l'ogrelet porte désormais un prénom humain, Simon, et le stéréotype a donc laissé la place à une personne en tant que telle, avec à la fois une identité et des sentiments humains.

Parfois, l'ogre conserve une apparence proche de celle du stéréotype mais cela n'empêche pas l'enfant de devenir son ami. Par exemple, dans l'album *L'Ami de l'ogre*⁶ de Philippe Barbeau, un ogre physiquement terrifiant et un jeune garçon se lient d'amitié. Par le biais de cet album, le lecteur peut très facilement s'identifier au jeune personnage principal et donc, comme lui, éprouver de la sympathie pour son nouvel ami.

Dans d'autres œuvres, le personnage est humanisé en jouant sur les sentiments. De ce fait, l'habileté de l'auteur résidera dans le fait de transmettre aisément les émotions du personnage par le biais de sentiments qui seront perçus par le lecteur comme propres à l'homme. Par exemple, dans *Histoire d'ogre*⁷, Luigi, le personnage principal, est un ogre qui ne semble pas hostile. Ainsi, lorsque le jeune Romain l'accuse de voler des enfants, Luigi se

⁵ Suzanne Lebeau, *L'Ogrelet*, Éditions Théâtrales Jeunesse, Paris, 2003.

⁶ Philippe Barbeau, illustrations de Michel Riu, *L'Ami de l'ogre*, Éditions « Lire c'est partir », Etampes, 2001.

⁷ Magdalena Guirao Jullien, illustrations de Françoise Muller, *Histoire d'ogre*, Kaléidoscope, Paris, 1999.

met à pleurer. Dès lors, le lecteur, qui s'identifiait en premier lieu à Romain, s'imaginera davantage à la place des autres enfants se rassemblant autour de Luigi afin de le consoler. De même, dans *L'ogresse maîtresse d'école*⁸, l'ogresse en question, ne pouvant faire façon de ses élèves, éclate en sanglots. Dans les deux exemples, le lecteur est amené à ressentir de la compassion pour le personnage.

Par l'expression de ces sentiments, le personnage de l'ogre s'éloigne considérablement de son stéréotype. En effet, jamais l'ogre des contes traditionnels ne laisse transparaître une émotion, si ce n'est de l'excitation à l'idée de dévorer de la chair fraîche. Cet aspect est totalement contraire à l'idée que l'on se fait du personnage traditionnel. Par l'expression de ce type de sentiments, le lecteur a pitié de lui, comme il le ferait pour une malheureuse victime de l'ogre dans le conte traditionnel.

3 Le détournement du stéréotype

1. Quand la méchanceté s'estompe

Autrefois terrifiant et odieux, l'ogre se présente parfois comme un personnage totalement différent, doux et inoffensif. Voyons l'exemple de l'album *L'ogre qui avait peur des enfants*⁹. Dans cette histoire, deux enfants, se perdent et décident de trouver refuge dans un immense château habité par un ogre. Mais celui-ci n'est pas comme les autres : il a une peur bleue des enfants. Tout comme le personnage des contes traditionnels, cet ogre vit reclus dans son château mais uniquement le mercredi, jour durant lequel les écoles du village sont fermées. Il

⁸ Gérard Moncomble, illustrations de Michel Tarride, *L'Ogresse maîtresse d'école*, Milan, Toulouse, 1994.

⁹ Marie-Hélène Delval, illustrations de Pierre Denieuil, *L'Ogre qui avait peur des enfants*, Bayard Jeunesse, « les belles histoires », Paris, 2002, réédité en 2007.

possède également un grand couteau et des bottes de sept lieues mais il ne mange jamais d'enfants. Contrairement au stéréotype, il se caractérise par une timidité maladive qui le rend particulièrement malheureux. La référence au conte traditionnel est présente à de nombreuses reprises dans cette œuvre : outre certains attributs propres au stéréotype de l'ogre tels le couteau, le château et les bottes, l'ogre raconte notamment que *Le Petit Poucet* était l'histoire qui lui faisait le plus peur lorsqu'il était petit. Traumatisé par ce conte, il a toujours cru depuis sa plus tendre enfance que les enfants mangeaient les ogres.

Lorsque les deux enfants égarés pénètrent dans le château, l'ogre est terrifié : à l'inverse, le personnage des contes traditionnels les aurait croqués sur le champ. Sa peur est telle qu'il grimpe sur un escabeau, craignant que les deux enfants le dévorent. De même, lorsque Jojo ramasse le couteau de l'ogre, ce dernier se cache sous la table en tremblant de peur. Ce personnage est donc totalement à l'opposé du stéréotype dans son caractère : il conserve une apparence imposante - toutefois moins terrifiante - mais la méchanceté et la cruauté ont laissé place à la crainte et la timidité. De plus, à la fin de l'album, ayant compris que les deux enfants étaient inoffensifs, l'ogre devient leur ami : il joue et rit avec eux. Le fait de trouver dans cet album un ogre joyeux va également à l'encontre des caractéristiques du stéréotype présentant un personnage grognon, ne souriant que lorsqu'il s'apprête à dévorer ses proies. L'auteur détourne également certains attributs propres à l'ogre des contes traditionnels : si, dans les œuvres de Grimm ou de Perrault, les bottes servent à trouver plus rapidement des enfants à capturer, dans cette histoire, elles lui permettent de les emmener tranquillement en balade.

Dans cet exemple, le caractère du personnage de l'ogre est opposé à celui du stéréotype car cet ouvrage présente un ogre non pas terrifiant mais terrifié. Bien que les enfants ne soient pas dangereux, le rapport de violence a changé. Dans ce cas, le personnage est en opposition avec le stéréotype dès le début de l'œuvre : c'est un traumatisme datant de l'enfance qui est à

l'origine de son caractère. A l'inverse, dans d'autres albums, le personnage évolue : il correspond au départ au stéréotype avant de devenir un ogre nouveau.

Dans *Le déjeuner de la petite ogresse*¹⁰, l'ogresse en question est au départ propre au stéréotype par son régime alimentaire : tous les dimanches, elle se nourrit d'un enfant. Mais un jour, elle rencontre un petit garçon qui n'éprouve aucune crainte envers elle. Dès lors, tous deux deviendront amis. Une fois adultes, ils se marieront et l'ogresse jurera de ne plus jamais manger d'enfants.

Ce changement dans le caractère du personnage est également présent dans *Le Géant de Zéralda*¹¹. Au début de l'histoire, l'ogre est décrit de cette manière :

Il était une fois un ogre, un vrai géant, qui vivait tout seul. Comme la plupart des ogres, il avait les dents pointues, une barbe piquante, un nez énorme et un grand couteau. Il était toujours de mauvaise humeur et avait toujours faim. Ce qu'il aimait le plus au monde, c'était de manger des petits enfants à son petit déjeuner.¹²

Le caractère stéréotypé de cet ogre est donc exprimé dès le début de l'ouvrage (« Comme la plupart des ogres ») : il s'agit bien d'un personnage horrible et odieux. Un jour, il voit arriver sur un chemin la jeune Zéralda se rendant au marché. Pensant avoir trouvé son futur dîner, il se cache au sommet d'une falaise mais fait une chute en tentant d'attaquer la fillette. Cette dernière, voyant l'ogre blessé au milieu du chemin, le prend en pitié et décide de la soigner. Puis, l'ogre manifestant sa faim, elle lui prépare différents plats avec les aliments qu'elle devait vendre au marché. Heureux de ne jamais avoir aussi bien mangé, l'ogre est reconnaissant envers la fillette et lui propose de devenir sa cuisinière personnelle. La méchanceté laisse place à la gentillesse : cet ogre n'en est plus un.

¹⁰ Anaïs Vaugelade, *Le Déjeuner de la petite ogresse*, L'Ecole des loisirs, « Lutin poche », Paris, 2004.

¹¹ Tomi Ungerer, *Le Géant de Zéralda [Zéralda's Ogre]*, traduit de l'américain par Adolphe Chagot, L'Ecole des loisirs, « lutin poche », Paris, 1982.

¹² *Ibid.* p.6.

Dans les deux exemples cités, l'évolution du caractère du personnage est due à des circonstances extérieures : l'ogre du *Géant de Zéralda* et l'ogresse du *Déjeuner de la petite ogresse* n'auraient probablement jamais changé sans elles. Néanmoins, dans le dénouement de ces albums, en refusant désormais de manger des enfants, ils ne sont désormais plus des ogres. Dans ces œuvres, une moralité sous-entendue permet de montrer au lecteur que tout le monde peut changer. Cette morale est encore plus facilement assimilable dans *Le déjeuner de la petite ogresse* dans lequel le lecteur peut s'identifier à l'ami de l'ogresse par son âge.

2. L'ogre bête

D'un côté, certains auteurs choisissent simplement d'annihiler la bestialité de leur ogre, comme par exemple dans l'album *Le Géant de Zéralda*¹³. Au début de l'histoire, ce personnage est terrifiant et effraie les habitants du village voisin lorsqu'il surgit afin de capturer des enfants pour son déjeuner. En passant de la chair fraîche aux mets raffinés que lui cuisine Zéralda, l'ogre gagne une intégrité sociale. Ainsi, le personnage s'humanise en organisant des banquets lui faisant découvrir le bonheur de manger entre amis. La joie de partager des moments ensemble remplace la solitude et l'isolement. D'ailleurs, l'ogre devenu désormais un ex-ogre, convie ses homologues chez lui afin de leur faire goûter les spécialités de sa nouvelle cuisinière et leur faire abandonner leur anthropophagie pour se consacrer à des plaisirs plus humains. Dans cet exemple, le géant en question voit donc sa bestialité considérablement réduite, voire anéantie : le personnage a désormais une vie sociale et choisit d'abandonner son anthropophagie. Nous verrons par la suite que la transformation de cet ogre ne se limite pas à un changement moral.

¹³ Tomi Ungerer, *Le Géant de Zéralda [Zeralda's Ogre]*, traduit de l'américain par Adolphe Chagot, L'Ecole des loisirs, « lutin poche », Paris, 1982.

Si, dans certains cas, la bestialité de l'ogre diminue, certains auteurs ont choisi d'accentuer la bêtise du personnage, ce qui aura parfois des conséquences dramatiques pour les ogres en question.

Intéressons-nous à l'album *L'ogresse en pleurs* de Valérie Dayre¹⁴. Cette histoire débute par la phrase : « Il était une fois une femme si méchante qu'elle rêvait de manger un enfant ». Dans cet ouvrage, le rapport au stéréotype est présent dès le début. Tout d'abord, la formule « Il était une fois » montre qu'il s'agit d'un conte. De plus, l'expression de la méchanceté de l'ogresse insiste sur le fait que cette dernière se caractérise par sa bestialité. Le titre est symbolique : jamais dans le texte le personnage principal n'est désigné par le mot « ogresse », l'auteur préférant employer le terme « femme » ; en outre à la fin de l'histoire, elle gémit mais ne pleure pas. Dans cette histoire, une femme cherche à tout prix un enfant pour le dévorer. C'est par cette caractéristique que la femme en question est définie comme une « ogresse » dans le titre. Etant donc prête à tout pour arriver à ses fins, elle n'utilise pas son intelligence et se permet de faire la fine bouche. Ainsi, les parents de tous les enfants du pays se méfient de cette femme et cachent leur progéniture. L'ogresse déambule, cherchant dans chaque recoin un enfant à grignoter. Finalement, elle se décide à rentrer chez elle, « morte de faim » et finit par dévorer le seul enfant qu'elle a pu trouver : le sien. Ravie d'avoir apaisé sa faim et obsédée par sa recherche de chair fraîche, elle ne se rendra compte du méfait que quelques jours plus tard. Depuis, elle sombre dans la folie et déambule de nouveau dans les rues, cette fois pour trouver un enfant à chérir :

Oh...elle ne pleura pas, mais aujourd'hui encore dans le pays, on entend un murmure plaintif qui roule dans les rues, harcèle les maisons.

¹⁴ Valérie Dayre, illustrations de Wolf Erlbruch, *L'Ogresse en pleurs*, Milan Jeunesse, Toulouse 1996.

-Un petit. Donnez-moi un petit. Donnez-moi un petit à aimer. On m'a pris le mien. On me l'a mangé. Un petit, un tout petit. A aimer ! A aimer sans le manger.

Cette ogresse a donc voulu aller jusqu'au bout de sa bestialité mais sa grande bêtise causera sa perte. Cet aspect n'est pas sans rappeler l'ogre du *Petit Poucet*¹⁵ se faisant tromper par le héros éponyme en égorgeant ses filles croyant qu'il s'agit des sept frères. *L'ogresse en pleurs* permet d'illustrer deux définitions du verbe « aimer » : d'un côté « aimer de la nourriture », relatif au goût, de l'autre « aimer une enfant » symbole d'affection. Ainsi, l'ogresse cherche au départ un enfant à dévorer alors qu'à la fin, elle souhaite avoir « un enfant à aimer ». Ce jeu sur les mots est omniprésent dans cet album comme le montre par exemple l'emploi du mot « lardon » pour désigner l'enfant. D'ailleurs, le récit se clôt sur la phrase suivante : « les mots sont confondants », ce qui insiste sur la volonté de la part de l'auteur de jouer sur le vocabulaire. Dans cet exemple, les mots sont donc pris au sens littéral : lorsque l'on dit qu'un enfant est à croquer... on le mange ! Nous pouvons donc percevoir cette histoire comme un exemple d'amour « dévorant ».

4 Les symboliques de l'ogre

1. Le pédophile

1.1. L'image du pédophile dans les œuvres contemporaines

¹⁵ Charles Perrault, illustrations de Gustave Doré, *Le Petit Poucet*, Le livre de Poche, Paris, 2006.

Cet aspect négatif de la figure de l'ogre se retrouve dans certaines œuvres contemporaines en faisant du personnage le symbole du pédophile. Dans *L'Ogre de Silensonge*¹⁶, il est question d'un ogre à la méchanceté sans pareille qui grignotait les enfants sans que personne ne le sache. Contrairement au personnage des contes traditionnels, il ne les mange pas goulument mais préfère se délecter de leur cœur par petits bouts en les astreignant au silence sous peine d'être dévorés entièrement. Il ne les mange pas entièrement pour éviter de faire reconnaître ses crimes. Aucun mot se référant à la pédophilie n'est présent dans cette œuvre, ce qui n'empêche pas une certaine facilité dans la compréhension. Dans cet album, le rapport entre l'ogre et la pédophilie se perçoit dans la réaction des enfants : à la suite de l'acte de barbarie qu'ils ont subi, ils se sentent coupables comme peuvent l'être certains enfants ou certaines femmes ayant connu des violences sexuelles. Ils se murent dans le silence et deviennent de plus en plus tristes depuis cet incident. De plus, le poids de la culpabilité est tellement fort que Léo, le personnage principal de ce récit, se demande même s'il pourra continuer à vivre. Finalement, le jeune garçon réussit à trouver les mots. Par la suite, un procès a lieu et l'ogre, tout comme le personnage du conte traditionnel, est puni. Quant aux parents, ils se sentent aussi honteux de ne pas avoir su comprendre le malaise de leur enfant et de n'avoir pas pu agir. Néanmoins, l'histoire se termine bien : le cœur des enfants cicatrise et ces derniers reprennent petit à petit goût à la vie. La résolution du problème est mise en valeur en comparant la première et la dernière phrase de l'album. Au début, il est écrit : « Il était une fois un royaume étrange appelé Silensonge, où sévissait un ogre très méchant qui mangeait les enfants.... » alors qu'à la fin de l'histoire, apparaît la phrase : « Il était une fois un royaume fleuri appelé Silensonge, où poussait le bonheur dans le cœur des enfants.... ». De plus, cette évolution de la situation se perçoit dans les illustrations où les couleurs vives se substituent aux couleurs sombres.

¹⁶ Véronique Massenot, illustrations de Eva Offredo, *L'Ogre de Silensonge*, Hachette Livre, Gautier-Languereau, Paris, 2004.

2 L'OGRE ECOLO

Si l'ogre sert le plus souvent à mettre en valeur un aspect négatif, il arrive qu'il représente au contraire la « bonne conscience ». L'environnement fait partie des thèmes les plus récurrents en littérature de jeunesse afin notamment de faire naître chez le lecteur une conscience écologique. Dans *La Fugue du petit Poucet*¹⁷, Michel Tournier traite l'opposition entre deux grandes tendances de l'époque. *La Fugue du Petit Poucet* aborde le thème de l'opposition Nature et Culture. Ainsi, les personnages sont répartis en fonction de cet antagonisme : le père s'oppose à l'ogre, devenu Logre et Pierre choisi le parti de la nature. Tournier conserve la structure manichéenne du conte traditionnel. Les personnages sont comme dans le conte traditionnel caractérisés par leur rôle : le partisan du progrès et le « hippy ». L'antagonisme nature et culture est renforcé par cette distinction entre les personnages de même que par les éléments qui le symbolisent.

A l'inverse du stéréotype, le personnage de l'ogre est humanisé et se place du côté des « gentils » : il aide Pierre Poucet à mieux comprendre la Nature et lui inculque une conscience écologique. Cet ogre « écolo » ne ressemble physiquement plus au stéréotype : il est désormais blond et mince. De même, si le personnage des contes se caractérise avant tout par sa violence, Logre, lui est plutôt tourné du côté de l'amour afin de représenter les mouvements pacifistes de l'époque. Le personnage est donc présent pour symboliser le respect de la nature face à une société désormais tournée vers la consommation et le profit. Le rôle du personnage est donc totalement détourné : le stéréotype visait à symboliser le mal alors que cet ogre « hippy » végétarien permet surtout d'expliquer aux enfants l'intérêt de prendre soin de notre planète.

¹⁷ Michel Tournier, illustrations de Alain Gauthier, *La Fugue du petit Poucet*, Éditions G.P., Paris, 1979.

3 La malnutrition

A l'inverse, dans le roman *L'Ogre maigre et l'enfant fou*¹⁸, l'ogre apparaît comme l'exemple à ne pas suivre. Dans cette histoire, il est raconté que dès les premiers temps de la civilisation, les Ogres chassaient les enfants afin de les manger. Mais ces derniers sont tellement vifs qu'il fallait courir les bois et les forêts pour les attraper. Les Ogres étaient fatigués de cette situation car, qui plus est, ils n'étaient nullement assurés de pouvoir se nourrir à tous les repas. Un jour, décidèrent de faire des élevages d'enfants. Pour plus de productivité, ces derniers furent enfermés dans des dortoirs où ils durent rester assis toute la journée devant la télévision en se gavant de produits industriels et de farines mystérieuses. D'ailleurs, les enfants n'étaient plus des enfants mais des « produits ». Mais une terrible catastrophe s'abattit alors sur le pays des Ogres : les enfants se mirent à baver, trembler et mourir de la maladie de l'enfant fou.

Dans cette histoire, les ogres sont passés de l'élevage à l'exploitation. Par le texte ironique et les illustrations particulièrement comiques, les auteurs nous livrent une satire grinçante de la société de consommation en dénonçant le phénomène des farines animales et de la maladie de la vache folle. Cette histoire est une allégorie traitant la relation de l'ogre à lui-même et à l'enfant : l'ogre symbolise l'être humain et les enfants représentent les animaux élevés en quantité par les hommes avant d'être mangés. Grâce aux nombreuses références présentes dans le texte, les correspondances sont facilement repérables. Par exemple, un Ogre surnommé Ventre-Saint-Gris eut notamment l'idée de gagner « plus de temps, plus d'argent »¹⁹ en mettant au point une nourriture plus rentable pour l'élevage des enfants, ce qui n'est pas sans rappeler les farines animales :

¹⁸ Sophie Chérier, *L'Ogre maigre et l'enfant fou*, L'école des loisirs, « Neuf », Paris, 2002.

¹⁹ *Ibid.*, p.24.

Au lieu de leur cuisiner tous les jours de bons petits plats, onéreux et très longs et fatigants à préparer, on allait mettre au point une bouillie pas trop chère, la même pour tous et la fabriquer en quantités industrielles.²⁰

Ainsi, les auteurs traitent le thème de la vache folle en s'appuyant sur le genre du conte afin de donner une valeur morale en employant de nombreuses métaphores. Cette histoire expose différents problèmes propres à notre époque et l'écrivain emploie un langage contemporain commun aux lecteurs.

B Le loup dans la littérature de jeunesse actuelle : Vers une réhabilitation ?

À partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, les réécritures de contes abondent dans la littérature de jeunesse, témoignant d'une prise en compte de plus en plus grande de la personnalité de l'enfant et de ses besoins spécifiques. D'ailleurs, ces contes détournés mettent souvent en place un nouveau rapport au texte et au monde, en transformant et renouvelant, par divers procédés narratifs, les topoï traditionnels afin de les moderniser et les adapter à la société actuelle. Le loup, qui continue d'occuper une place peu commune dans l'espace littéraire et dans l'imaginaire collectif, va lui aussi bénéficier de cette modernisation, et de nombreux auteurs vont renouveler et modifier la mauvaise image à laquelle il était souvent réduit. Pour autant, sa réputation de grand dévoreur pas très malin n'est jamais bien loin, et dans bien des récits, elle continue de le persécuter même si elle est souvent amoindrie.

²⁰ *Ibid.*, p.28.

1. L'image du loup dans les contes détournés : un reflet de l'époque moderne

Parmi les nombreuses réécritures de contes disponibles actuellement, la plupart s'appliquent à donner l'image d'un loup modernisé, vivant dans l'époque contemporaine de l'enfant lecteur, afin d'être au plus proche de sa sensibilité ; et cette modernisation n'est pas sans conséquence sur le loup qui, de fait, perd une partie de son aura de férocité et devient bien souvent un loup humanisé.

1.1. Un loup modernisé

De nombreux récits se livrent à une transposition²¹ des contes à notre époque, pour les détourner, les bouleverser et bien souvent, les actualiser, [en] les ancrant dans une société en mouvance perpétuelle sur le plan économique, politique mais aussi moral et culturel.²²

Pourtant, si le récit est modernisé, il est des contes détournés où l'image du loup se situe dans la continuité de celle des contes traditionnels, puisque l'animal, bien qu'actualisé, conserve son rôle de prédateur. Ainsi, dans *Le Loup, la chèvre et les sept chevreaux*²³, Igor le loup est très distingué dans ses manières et son apparence, et son comportement peut paraître plus humain que bestial. En effet, celui-ci, après être parti de chez lui en voiture pour se rendre en ville, passe chez l'épicier, puis chez Bellepatte, le chasseur, Viviane, la vendeuse de Vêtements et enfin chez Raymond, le parfumeur. Jusqu'au terme du récit de sa promenade en ville, le lecteur est tenu en haleine, et croit sincèrement que le loup a évolué, passant de l'animal sauvage et carnassier à un être civilisé et raffiné (il est même dit qu'il retire

21 Selon le terme de GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. La transposition est, selon Genette, « une parodie sérieuse » qui procède à une transformation du texte initial, en transférant l'intrigue du conte traditionnel dans un contexte modernisé.

22 CATOEN, Dorothee, « Le Bouleversement des liens intergénérationnels dans les réécritures de conte : l'exemple de Grégoire Solotareff et de Boris Moissard », in *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*, HUMIÈRES, Catherine (d'), dir., Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « Littératures », 2008, p. 46.

23 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup, la chèvre et les sept chevreaux*, Paris, L'École des loisirs, « Lutin poche », 2010.

« soigneusement ses habits »²⁴, prouvant par là qu'il n'est plus cet être rustre et incivilisé des contes traditionnels). Cependant, sa nature de carnivore n'est jamais bien loin, et le lecteur comprend bientôt que, si le loup a fait ce détour en ville, ce n'est en réalité que pour se déguiser en chèvre, et ce dans l'intention de manger les chevreaux de la famille Broutchou. D'ailleurs, au moment où il entre dans la maison, son appétit vorace, tel qu'il était déjà décrit dans le conte des frères Grimm *Le Loup et les sept chevreaux*, se révèle et apparaît dans toute son ampleur, puisque « goulûment, il [Igor] se jette sur les biquets »²⁵ ; mais, et c'est là que se déploie tout le comique du conte de Pennart, à la différence des contes traditionnels où l'entreprise du loup est déjouée par un adjuvant venu en aide à ses victimes, le loup, ici, se discrédite lui même, par sa maladresse, en trébuchant et en s'empêtrant dans sa robe. À partir de ce moment, le récit s'éloigne du conte original et vire au vaudeville, avec l'arrivée de Monsieur Broutchou, le père des chevreaux, qui empoigne le loup déguisé en femme. Madame Broutchou, qui entre dans la maison à cet instant, demande des explications à son mari : « Henri ! Que fait cette femme dans tes bras ? »²⁶; le loup profite alors de cette méprise pour filer à toute allure. Le danger représenté par le loup est donc minimisé par le règlement de compte entre Madame chèvre et son mari, qui en quelque sorte lui « piquent la vedette », et ce décalage burlesque fait apparaître Igor comme un animal couard et presque inoffensif, même si le lecteur n'en oublie pas pour autant son intention de départ ! Aussi, même si le loup conserve dans ce récit sa nature de grand dévorateur, sa modernisation et son humanisation réduisent fortement son aura de férocité, et par là même contribuent à le montrer aux enfants comme un personnage ridicule et comique, en décalage avec son époque, puisque, finalement il aurait tout aussi bien pu s'arrêter chez le boucher pour acheter un agneau...

24 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup, la chèvre et les sept chevreaux*, Op. cit., p. 17.

25 *Ibidem*, p. 26.

26 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup, la chèvre et les sept chevreaux*, Op. cit., p. 31.

1.2. Un loup compatissant et déchu

Geoffroy de Pennart, qui « excelle dans ses personnages de gentils loups »²⁷, met en scène, dans *Le Loup sentimental*²⁸, un loup qui « ne se montre plus franchement à la hauteur de sa réputation »²⁹, puisqu'il se laisse attendrir par ses victimes et ne peut se résoudre à les manger. En effet, Lucas le loup décide un jour de partir du domicile familial pour aller vivre sa vie. Avant de partir, son père lui remet une liste de ce qu'il peut manger, mais lorsque celui-ci rencontrera ses victimes potentielles (soit la chèvre et ses chevreaux, le chaperon rouge, les trois petits cochons et Pierre), il se laissera à chaque fois attendrir, et, compatissant, renoncera à les dévorer, chaque victime lui rappelant un membre de sa famille. Contrairement aux contes traditionnels où le loup était toujours seul - sa solitude étant le symbole de sa sauvagerie - ici, Lucas a une famille, il est civilisé et poli, et c'est précisément ce qui le rend aimable. Pennart, détourne, dans ce récit, l'image traditionnellement attribuée au loup, et inverse complètement les rapports en humanisant l'animal et en le faisant apparaître sous les traits d'un sauveur. Car, le seul être que Lucas dévorera dans cette histoire, c'est le méchant ogre qui gardait prisonnier le Petit Poucet ; de fait, Pennart confronte, dans ce conte, deux créatures traditionnellement féroces et à la réputation de mangeurs d'enfants, et ce afin de mieux faire ressortir l'évolution du loup, qui devient un héros chassant, à son tour, les méchants incarnés ici par l'ogre. Finalement le loup, prédateur par excellence, mange un autre prédateur (l'ogre) et devient le protecteur de ses anciennes victimes. Par conséquent, il brise non seulement le rapport de force traditionnellement à l'œuvre dans les contes, mais aussi la chaîne alimentaire habituelle en refusant de manger ses proies ; et c'est là où réside tout l'intérêt de ce conte !

27 SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, Op. cit., p. 229.

28 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup sentimental*, Paris, L'École des loisirs, « Kaléidoscope », 2000.

29 SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, Op. cit., p. 228.

Dans un autre récit de Pennart, intitulé *Le Loup est revenu*³⁰, Monsieur Lapin mène une vie tranquille jusqu'au jour où il lit dans son quotidien que le loup, « le grand, le vrai, le méchant, est revenu ! »³¹. À partir de cet instant, la panique se fait ressentir dans la forêt, et tous les personnages des contes traditionnels ayant été victimes du loup se réunissent chez Monsieur Lapin, afin de se protéger du grand méchant loup. C'est ainsi que sonnent successivement à la porte du lapin, les trois petits cochons, la chèvre et ses sept chevreaux, l'agneau, Pierre avec sa cane et son oiseau, et enfin le Chaperon rouge, qui tous ensemble décident de se préparer un dîner. Mais soudain : « Boum ! Boum ! Boum ! »³². Les personnages de contes étant tous réunis autour de la table, le lecteur comprend que ce ne peut être que le loup, tant redouté des autres personnages. Mais tous ensemble, ceux-ci décident de s'allier contre leur assassin, et à peine celui-ci a-t-il « fait un pas que lapin, cochons, chèvres, chevreaux, agneau, Pierre et Chaperon rouge se jettent sur lui. »³³, et lui disent : « LOUP, NOUS N'AVONS PLUS PEUR DE TOI ! »³⁴. Le rapport de force entre le loup et ses victimes est alors inversé, car celui-ci se retrouve en position de faiblesse, alors que les personnages de contes rassemblés deviennent plus forts que leur meurtrier. Nous sommes donc ici en présence d'un « loup à contre emploi »³⁵, puisque le conte se termine sur l'image d'un loup attablé, autour d'un repas végétarien, avec ses anciennes victimes, et où figure un journal ayant pour titre « Au fond, je ne suis pas si méchant ! »³⁶. L'auteur adopte, dans ce récit, le procédé appelé « brassage de contes » ou encore « salade de contes », qui consiste à amalgamer dans une même histoire des personnages de contes célèbres qui ont conservés leurs attributs distinctifs et qui continuent à jouer leur ancien rôle (tout du moins au départ), puisqu'ils ont tous peur du loup. Cependant, et le décalage comique réside ici, ensemble les personnages vont devenir plus forts que leur

30 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup est revenu*, Paris, L'École des loisirs, « Lutin poche », 2007.

31 SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, *Op. cit.*, p. 229.

32 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup est revenu*, *Op. cit.*, p. 27.

33 *Ibidem*, p. 30.

34 *Ibidem*, p. 32.

35 SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, *Op. cit.*, p. 229.

36 PENNART, Geoffroy (de), *Le Loup est revenu*, *Op. cit.*, p. 35.

prédateur et vont renverser les rôles traditionnellement impartis à chacun, rendant, de ce fait, la réécriture éminemment ludique et drôle, mais aussi enrichissante, puisqu'elle fait appel à la mémoire de l'enfant en convoquant plusieurs personnages de contes traditionnels.

2. Le renversement des rôles traditionnels dans les contes détournés : un pas vers la réhabilitation ?

De nombreux contes détournés renouvellent aujourd'hui l'image traditionnelle du loup, notamment en pratiquant l'inversion des codes et des rôles traditionnels : c'est ainsi que le loup devient souvent l'agressé ou, du moins, la victime de l'enfant qui se transforme en bourreau. Par ailleurs, une tendance actuelle est à la réhabilitation du loup, de nombreux auteurs pour la jeunesse souhaitant aujourd'hui le montrer dans toute la vérité de sa nature, à savoir, un animal carnivore, mais pas cruel et féroce pour autant.

2.1. Un loup victime

La déconsidération dont souffre le personnage traditionnel du loup se traduit dans certains contes détournés, par le renversement complet des situations, où l'animal autrefois féroce et cruel, se retrouve désormais en position de victime émouvante, suscitant la compassion du lecteur. Ainsi, dans *Les Trois Petits Loups et le Grand Méchant cochon*,³⁷ Trivizas se livre à une inversion des valeurs fondamentales du conte, notamment de la notion du bien et du mal, puisque le loup, archétype de la violence et de la cruauté bestiale dans les contes traditionnels, est ici incarné par trois petits loups totalement inoffensifs, « doux et câlins comme tout »³⁸, alors que le cochon, habituellement figure de persécuté, devient un bourreau qui, par trois fois, détruit les maisons construites par les petits loups. Mais l'auteur n'a pas seulement inversé les rapports de force, il a aussi supprimé toute violence du conte, évitant ainsi la mort tragique des deux premiers louveteaux, et plus encore, en inventant une fin inédite, il a rendu

37 TRIVIZAS, Eugène, (illustrations de OXENBURY Helen), *Les Trois petits loups et le grand méchant cochon*, Montrouge, Bayard Jeunesse, 2009.

38 *Ibidem*, p. 3.

son récit extrêmement poétique. Effectivement, à la fin, lorsque le Grand Méchant cochon prend une grande inspiration, « prêt à souffler et à pouffer »³⁹ pour détruire la maison en fleurs des louveteaux, celui-ci sent le parfum émis par les fleurs, qui éveille alors en lui ses bons instincts, et « le transforme en Grand Gentil cochon »⁴⁰. Aussi, selon Catherine Sevestre, les contes d'aujourd'hui sont-ils essentiellement ludiques :

ces transformations édulcorent et modifient complètement le sens du conte primitif. Nous ne sommes plus dans un monde dangereux où seuls les plus résistants ou les plus malins survivent, mais dans un univers où le tout est de savoir faire émerger la bonté qui sommeille en chaque être vivant. [...] Des récits de ce type sont désormais exclusivement et réellement destinés aux enfants. Au monde violent du conte d'avertissement jadis véritablement pédagogique, se substitue un univers rassurant et drôle, où les méchants ne sont pas vraiment méchants.⁴¹

Pourtant, dans d'autres contes détournés, le loup est vraiment victime de la tyrannie des autres personnages, et notamment des avatars modernes du Petit Chaperon rouge. Ainsi, dans le récit intitulé *Et pourquoi ?*⁴², le loup souhaite dévorer le Chaperon rouge qui se rend chez sa grand-mère. Jusque là rien d'anormal...Les conditions se détériorent au moment où l'animal tente de faire peur à la fillette (« Rhââââ ! Je vais te manger ! »⁴³), qui lui répond, d'un air prétentieux et détaché, « Et pourquoi ? »⁴⁴. Le récit s'enchaîne sur la justification du loup (« Comment ça pourquoi ? Parce que j'ai faim, tiens ! »⁴⁵), totalement déconcerté par la réponse désinvolte de la jeune fille. Mais cette réponse ne suffira pas à calmer les « Et pourquoi ? » du Chaperon rouge, qui se succéderont continuellement jusqu'à ce que le loup perde patience et l'avale.

39 *Ibidem*, p. 28.

40 *Id.*

41 SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, p. 229.

42 VAN ZEVEREN, Michel, *Et pourquoi ?*, Paris, L'École des loisirs, « Pastel Lutin poche », 2010.

43 *Ibidem*, p. 9.

44 *Id.*

45 *Ibidem*, p. 10.

Mais hélas, même dévorée la fillette ne se taira pas ! À bout de patience, le loup ira lui même jusque chez le chasseur où il s'ouvrira le ventre et mourra, pour ne plus entendre les questions de cette fillette détestable. Dans ce conte, l'auteur inverse là encore complètement les rapports de force, faisant du Petit Chaperon rouge, une fillette mesquine et intrépide, alors qu'au contraire, le loup, qui au début du récit, pouvait apparaître comme un être méchant, se transforme vite en victime de l'insupportable Chaperon rouge, qui le poussera au suicide en répétant inlassablement la question « Et pourquoi ? ». À travers cette petite fille, descendante du Chaperon rouge des Grimm, l'auteur nous signale que la manière de considérer l'enfant et ce qui est relatif à son éducation ont évolué, et nous montre qu'aujourd'hui les enfants n'ont plus peur des loups et remettent en question toutes les valeurs traditionnelles.

Un exemple similaire s'impose à nous à la lecture de *Mademoiselle Sauve-qui-peut*⁴⁶, qui met en scène une fillette tellement insupportable qu'elle se fait envoyer, par sa mère excédée de ses bêtises incessantes, chez sa grand-mère. Lorsque celle-ci arrive chez son aïeule, et qu'elle aperçoit un loup couché dans son lit (qui est déjà terrorisé à la vue de la fillette), elle va faire semblant de le prendre pour sa grand-mère et va le martyriser, avant de lui montrer qu'elle n'est pas dupe :

Non, mais, dis donc le loup, tu crois que je ne sais pas faire la différence entre un loup et une mamie ? Allez, ouste ! Hors d'ici !

Allez, zou ! Dehors ! Et plus vite que ça ! Il veut que je m'énerve en vrai, le loup? Il me croit aussi bête que le Petit Chaperon rouge ou quoi ?⁴⁷

Le loup devient alors la victime vulnérable et malmenée par Mademoiselle sauve-qui-peut, qui après l'avoir jeté hors du lit, essaye de le mettre dehors à grands coups de fourche.

Heureusement, la grand-mère arrive à temps et explique à sa petite fille, que le loup n'est

46 CORENTIN, Philippe, *Mademoiselle sauve-qui peut*, Paris, L'École des loisirs, « Kaléidoscope », 1997.
47 *Ibidem* p. 18-19.

« qu'un pauvre bougre [...] ramassé dans la neige »⁴⁸. Il faudra attendre que la fillette parte pour que le loup se remette enfin de sa frayeur !

Cependant, le paroxysme de la violence envers le loup semble atteint dans « Le Petit Chaperon rouge »⁴⁹ de Roald Dahl, où la fillette tue le loup d'un coup de révolver afin de se faire « un manteau en loup »⁵⁰. Cette fin tragique et brutale rend compte du ton ironique du récit, qui se veut être une parodie du conte traditionnel.

Finalement, tous ces récits renvoient l'image d'un loup en pleine déchéance, qui n'inspire plus la terreur chez ses anciennes victimes, aujourd'hui devenues arrogantes et intrépides, et qui n'hésitent plus à le mettre à mal. D'ailleurs, selon Claude de la Genardière, il y a dans les contes détournés une remise en cause de l'innocence de l'enfant ou de son statut de victime, et plus précisément du couple agresseur-victime. C'est ainsi que la relation entre le loup et le Petit Chaperon rouge peut être de l'ordre [...] de l'humiliation ou de l'agression, faisant alors du loup la victime au lieu de l'enfant.⁵¹

Par conséquent, toutes ces réécritures témoignent de l'importance du rôle encore joué aujourd'hui par le loup dans la littérature de jeunesse. En effet, les détournements de l'image traditionnelle du loup sont très variés, manifestant des intentions très différentes selon les auteurs. Si pour certains, il s'agit de déconstruire une figure traditionnelle devenue obsolète - les enfants d'aujourd'hui n'ayant plus peur du loup mais seulement une crainte -, afin de renouveler l'image du Grand Méchant loup, en l'humanisant et en le modernisant, pour d'autres, il s'agit plus encore de réhabiliter l'animal, en le faisant apparaître tel qu'il est

48 *Ibidem* p. 20.

49 DAHL, Roald, « Le Petit Chaperon rouge », in *Un conte peut en cacher un autre*, Paris, Gallimard, « Folio cadet », 2010.

50 *Ibidem*, p. 51.

51 GENARDIÈRE, Claude (de la), *Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*, Paris, L'Harmattan, « Écriture et Transmission », 2006, p. 165.

réellement : un carnassier, « qui ne peut se nourrir que de viande, mais pas cruel et sanguinaire pour autant. »⁵²

Cependant, en modifiant le schéma traditionnel des personnages et des structures des récits (l'exemple le plus significatif étant l'inversion du rapport agresseur-victime), la plupart des auteurs ont supprimé, dans les contes détournés, les dimensions psychanalytique et cathartique qui permettaient autrefois le développement de l'enfant, et contribuaient à son éducation, tant psychique que sociale, comme nous l'avons vu avec les contes de Perrault et de Grimm. Aujourd'hui, au contraire, les auteurs contemporains semblent se livrer à une « entreprise d'aseptisation »⁵³, transformant le loup, autrefois féroce et diabolique, en un animal ressemblant presque trait pour trait à l'être humain, et de ce fait domestiqué par lui. En effet, en démystifiant la représentation traditionnelle du loup, sa part de sauvagerie se trouve réduite en même temps que l'effet cathartique et éducatif qu'il pouvait avoir sur les enfants en provoquant chez eux angoisse et peur. À l'époque actuelle, en revanche, « tout semble devoir être montré aux enfants sous un jour inoffensif et dans le meilleur des mondes ! »⁵⁴ comme si celui-ci ne devait plus avoir peur. C'est pourquoi certains auteurs donnent du loup une image « très édulcoré[e], [en le privant] de son caractère inquiétant »⁵⁵, ce qui fait de lui une sorte d'alter égo de l'enfant, qui, de ce fait, ne peut plus en avoir peur. Mais « lorsqu'elles sont poussées sans nuance [...], ces variations sur la crise d'identité du loup semblent désamorcer tout enjeu »⁵⁶, déclenchant alors une perte de sens significative par rapport aux contes originaux.

Par conséquent, le Grand Méchant loup de jadis est donc complètement dénaturé par certains auteurs « qui semblent souvent vouloir contourner ce que le loup pourrait avoir d'effrayant,

52 SEVESTRE, Catherine, *Le Roman des contes*, *Op. cit.*, p. 185.

53 GENARDIÈRE, Claude (de la), *Encore un conte ? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*, *Op. cit.*, p. 172.

54 *Id.*

55 *Ibidem*, p. 174.

56 *Ibidem*, p. 172.

voire de traumatisant pour les petits lecteurs d'aujourd'hui »⁵⁷, ayant par là même l'intention de rendre l'animal inoffensif aux yeux de l'enfant, et ce, afin d'exorciser une peur ancestrale, qu'eux-mêmes ont à l'évidence vécue durant leur enfance. Il pourrait donc s'agir aussi, pour les auteurs, « de se rassurer en ridiculisant celui qui leur faisait peur parce qu'il était conçu, dans leur enfance, comme malveillant »⁵⁸. Cependant, cette démystification du loup entraîne une perte des valeurs symboliques dont l'animal était autrefois porteur, et supprime, de fait, toute la dimension initiatique et pédagogique du conte. C'est pourquoi, bien souvent, les auteurs substituent à cette perte des valeurs initiatiques, le remède de l'humour, donnant aux contes détournés une nouvelle dimension, jusqu'alors inconnue.

57 *Ibidem*, p. 171.

58 *Ibidem*, p. 177.