

FORTUNE DE « RIQUET À LA HOUPPE » DANS LES RÉÉCRITURES CONTEMPORAINES

Un éclairage sociopoétique

*Fortune of 'Riquet à la Houppe' in contemporary rewritings.
A sociopoetic perspective*

Christiane CONNAN-PINTADO

Université Bordeaux Montaigne TELEM

CELIS –Membre associé

Résumé : Pour illustrer sa présentation théorique de la sociopoétique, Alain Montandon s'appuie sur la réécriture des contes traditionnels à l'époque contemporaine. Pascale Auraix-Jonchière rappelle que nombre de contes, et bien avant que le terme ne soit en cours, présentent des personnages que l'on peut qualifier de « handicapés ». Nous proposons de nous attacher au personnage principal de « Riquet à la houpe », stigmatisé, malgré sa naissance de haut rang, par un cumul d'infirmités. Après avoir bénéficié d'un incontestable succès du xvii^e au xix^e siècle, ce conte méconnu aujourd'hui est peu présent dans l'édition contemporaine. Nous souhaitons nous interroger sur cette rareté à partir de quelques reformulations, y compris iconographiques. Pour observer ces variations, dans lesquelles le handicap fait écho aux représentations sociales, nous étudions le trio des personnages du conte : non seulement le héros éponyme bossu, boiteux et laid, mais aussi les deux sœurs également « handicapées », l'une à la fois laide et spirituelle, comme Riquet, l'autre d'une beauté qui peine à compenser son déficit mental et intellectuel. Comment ces personnages sont-ils représentés dans la production contemporaine ? Comment leurs handicaps sont-ils socialement considérés lorsque « la tyrannie des apparences » (Amadiou, 2002) ou l'influence des courants féministes incitent à renouveler le regard sur ce conte ?

Mots clés : Riquet à la houpe, handicap, littérature de jeunesse, image, réécriture

Abstract: To illustrate his theoretical presentation of sociopoetics, Alain Montandon uses the rewriting of traditional tales in contemporary times. Pascale Auraix-Jonchière reminds us that many tales, and long before the term was in use, present characters that can be described as 'disabled'. We propose to focus on the main character of 'Riquet à la houpe', stigmatised, despite his high-ranking birth, by an accumulation of infirmities. After having enjoyed undeniable

success from the 17th to the 19th century, this little-known tale is rarely published today. We wish to examine this rarity in some reformulations, including iconographic ones. To observe these variations, in which disability echoes social representations, we will study the trio of characters in the tale: not only the eponymous hunchbacked, lame and ugly hero, but also the two sisters who are also 'disabled', one ugly and witty, like Riquet, the other with a beauty that struggles to compensate for her mental and intellectual deficit. How are these characters represented in contemporary production? How are their handicaps socially considered when 'the tyranny of appearances' (Amadiou, 2002) or the influence of feminist currents incite to renew the look on this tale?

Keywords: Ricky of the Tuft, disability, children's literature, picture, rewriting

Pour illustrer sa présentation théorique de la sociopoétique, Alain Montandon précise qu'un « bon exemple de cette démarche pourrait être la réécriture des contes traditionnels à l'époque contemporaine » : en se fondant sur l'inversion des situations et des valeurs, leurs auteurs « créent ainsi des récits en opposition aux représentations collectives traditionnelles et à partir de celles-ci¹ ». Les exemples de ce phénomène sont légion, telles les réécritures du « Petit Chaperon rouge² » qui interprètent ce conte en revisitant le personnage de la naïve fillette sous un éclairage féministe et/ou celui du loup en prenant en compte les apports historiques et scientifiques qui ont mis à mal sa réputation de prédateur. De son côté, dans un article intitulé « Comment les contes parlent de handicap aux enfants », Pascale Auraix-Jonchière rappelle que « même si le terme n'est pas attesté au xvii^e siècle, à l'époque des *Contes ou histoires du temps passé* de Charles Perrault (1697), et s'il n'apparaît pas en tant que tel dans les textes, l'infirmité, qu'elle soit physique ou mentale, est régulièrement représentée dans ces histoires qui en disent long sur la réception du handicap, voire sur la façon dont se construit l'image de la personne handicapée au sein de la famille et, plus largement, de la société³ ». C'est dans ce cadre heuristique que nous proposons de nous attacher à « Riquet à la houppe », dont le personnage éponyme est stigmatisé, malgré sa naissance de haut rang, par un cumul d'infirmités. Après avoir bénéficié d'un incontestable succès du xvii^e au xix^e siècle – en particulier sur la scène et dans l'imagerie – ce conte s'est fait très discret dans l'édition contemporaine. Nous proposons d'analyser les choix de quelques reformulations, y compris iconographiques, afin d'interroger les variations suscitées, dans lesquelles le handicap fait écho aux représentations sociales. Nous prendrons en compte un trio de personnages car,

-
1. Alain Montandon, « Sociopoétique », *Sociopoétiques*, n° 1, 2016 [En ligne], URL : <https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640> DOI : 10.52497/sociopoetiques.640 [consulté le 15/12/2020].
 2. Nous suivons la règle selon laquelle les titres d'œuvres qui font partie d'un ensemble sont entre guillemets (par exemple « Riquet à la houppe » dans le recueil de Perrault) alors que celles qui font l'objet d'une publication séparée sont en italique (par exemple l'album *Riquet à la loupe* de Jean-Pierre Kerloc'h, *Riquet à la houppe* d'Amélie Nothomb). Les dérogations à cette règle figurent dans des citations d'auteurs dont nous avons respecté les choix.
 3. Pascale Auraix-Jonchière, « Comment les contes parlent de handicap aux enfants », *The Conversation* [en ligne], 2019, [En ligne] URL : <https://theconversation.com/comment-les-contes-parlent-de-handicap-auxenfants>, [consulté le 15/12/2020].

en contrepoint du héros dont la laideur est emblématique, se profilent deux sœurs tout aussi « handicapées » : l'une laide et spirituelle, comme lui-même, l'autre d'une beauté qui ne parvient pas à compenser son déficit mental et intellectuel. Pour aborder l'évolution de ces personnages dans la production contemporaine, nous aurons à nous demander comment leurs handicaps sont socialement considérés et comment la dialectique de l'esprit et de la beauté⁴ s'accommode de l'air du temps lorsque « la tyrannie des apparences⁵ » et le poids de l'intersectionnalité liée à l'influence des courants féministes, incitent à renouveler le regard sur ce conte. Après avoir fait retour sur le texte source, nous nous pencherons sur sa fortune à l'époque contemporaine dans les livres adressés à la jeunesse.

Retour sur le conte source, texte et contexte

Riquet ne manque pas de détonner dans l'univers des contes merveilleux français tel que le décrit Anne Defrance :

Leurs héros sont dotés de toutes les qualités, et ces qualités elles-mêmes portées à leur plus haut degré : les princes sont plus beaux « que le jour », les princesses plus belles « qu'on ne saurait dire » ou « qu'on n'eût jamais vu ». Les superlatifs abondent, et offrent des raccourcis bien commodes. Ce mode de caractérisation est d'ailleurs en totale conformité avec la nouvelle préciosité et les valeurs de la galanterie⁶.

D'où l'intérêt du pas de côté que représente notre personnage par rapport à ce modèle puisque Riquet est différent, stigmatisé par son extrême laideur, pour reprendre la terminologie d'Erving Goffman dans *Stigmaté. Les usages sociaux du handicap*⁷. Une laideur affirmée à grand renfort d'intensifs dès la phrase d'incipit qui démarque ce prince des canons du genre : « Il était une fois une Reine qui accoucha d'un fils, si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine⁸ ». L'usage du pronom indéfini atteste l'unanimité de la réaction à l'égard d'une laideur remarquable au point d'offrir l'« image sensible d'une chute aux limites de l'humanité⁹ ». Lorsque Perrault

4. C'est sous cet angle que Catherine Millet approche le conte dans son essai autobiographique, *Riquet à la houppe*, Millet à la loupe, Paris, Stock, 2002.

5. Valérie Clo, *La Tyrannie des apparences*, Paris, Buchet & Chastel, 2015.

6. Anne Defrance, « Aux sources de la littérature de jeunesse : les princes et les princesses des contes merveilleux classiques », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2010/4 n° 82, p. 28 (p. 25-34) [En ligne] DOI : 10.3917/lett.082.0025. URL : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2010-4-page-25.htm> DOI : <https://doi.org/10.3917/lett.082.0025>.

7. Erving Goffman, *Stigmaté. Les usages sociaux du handicap* [1963], traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1975.

8. Charles Perrault, « Riquet à la houppe », in *Contes*, Paris, Le livre de poche, coll. « Classiques de poche », 1999, p. 252.

9. Jean-Paul Sermain, « Robes classiques et robes symbolistes, de "Peau d'Âne" aux avatars de "Barbe bleue" », *Féeries*, n° 15, 2018, [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1285> DOI : <https://doi.org/10.3917/lett.082.0025>.

centre l'attention sur « la pauvre Reine, qui était bien affligée d'avoir mis au monde un si vilain marmot¹⁰ », la formule souligne l'exclusion de l'enfant mis au ban de la condition humaine et rejeté du côté de l'animalité : en effet, dans le dictionnaire de Furetière, la première acception du terme « marmot » précise qu'il désigne un singe¹¹. Face à « la déficience esthétique », Ève Gardien note que « la mise à distance peut tout aussi simplement consister à exclure de l'humanité. Il s'agit alors d'un processus qui englobe simultanément les représentations sociales de la déficience, les pratiques et surtout les rituels de communication¹² ».

Dans son étude sur les représentations du handicap dans les contes européens, Michalina Grzelka définit le handicap comme « une différence physique ou mentale qui contribue au processus d'«altérité» de certains personnages de contes de fées qui, en raison de leurs différences, sont discriminés, ridiculisés et poussés en marge de la société par les caractéristiques des personnes valides¹³ ». Elle classe « Riquet à la houppe » dans la catégorie où le handicap porte sur des « différences physiques¹⁴ », également illustrée par « Le Roi-grenouille » des Grimm et « La Belle et la Bête » de Madame Leprince de Beaumont. Ces différences, visibles dès l'abord, sont propres à susciter l'exclusion comme l'attestent les réactions de l'entourage de Riquet à sa naissance, celles de sa propre mère durant l'enfance, puis celles de la jeune princesse qui voit en lui « un petit homme fort laid et fort désagréable¹⁵ ». La laideur constitue une déficience d'ordre esthétique qui affecte le sens de la vue de façon insupportable : « D'une certaine façon, la laideur est une violence faite à autrui qui contre-attaque en marquant la distance, en mettant hors de sa vue. La hideur est repoussante. La hideur est un «repoussoir», une distance sociale singulière. [...] cette déficience est un réel désavantage en termes d'intégration sociale¹⁶. »

doi.org/10.4000/feeries.1285 [consulté le 19/12/2020].

10. *Ibid.*

11. « Espece de gros singe à longue queue. Un vilain *marmot*. On appelle aussi ironiquement des enfans petits *marmots*, par ce qu'ils n'ont pas les traits du visage ni l'esprit encore bien formez » [en ligne] URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/marmot#furetiere> [consulté le 16/12/2020].

12. Ève Gardien, « La déficience esthétique comme distance sociale singulière », in *Le handicap en images*, Alain Blanc et Henri-Jacques Stiker (dir.), Toulouse, Erès, coll. « Connaissances de la diversité » 2003, p. 179 (175-188) [en ligne] URL : <https://www.cairn.info/le-handicap-en-images--978274920174-page-175.htm> DOI : <https://doi.org/10.3917/eres.blanc.2003.01.0175> [consulté le 26/12/2020].

13. Grzelka, Michalina « Representation of Disability in Fairy Tales from the Perspective of the Social Model of Disability. A Case Study of Fairy Tales by Jacob and Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, Oscar Wilde, Charles Perrault, Giovanni Francesco Straparola, and Jeanne-Marie Leprince de Beaumont », *International Journal of Pedagogy, Innovation and New Technologies*, vol. 6, n°1, 2019, p. 108 (p. 107-114) [En ligne] URL : <https://ijpint.com/resources/html/article/details?id=190377>, DOI : 10.5604/01.3001.0013.2881: « as a physical or mental difference that contributes to the process of "othering" of some fairy tales characters, who due to their differences are discriminated against, ridiculed, and pushed to the margins of society by able-bodied characters ».

14. *Ibid.*, « bodily differences ».

15. Charles Perrault, « Riquet à la houppe », *op. cit.*, p. 255.

16. Ève Gardien, « La déficience esthétique comme distance sociale singulière », art. cit., p. 187.

Dans le conte de Perrault, beauté et laideur constituent un donné du récit pour qualifier les personnages. Régulièrement mentionnée au cours du récit, la laideur de Riquet n'est pas plus décrite que la monstruosité de la Bête dans le conte de Madame Leprince de Beaumont – ce qui ouvrira le champ à la créativité des illustrateurs. Véronique Nahoum-Grappe rappelle qu'« [u]ne seule héroïne “belle comme le jour” suffit au conte, au roman, à l’affiche. La beauté, la laideur, une fois “décidées”, entrent dans un dispositif tactique d’identification fondé sur une évidence intransitive¹⁷ ». Les déficiences physiques de Riquet ne sont révélées qu’au dénouement, de façon aussi spectaculaire que biaisée, lors de la métamorphose¹⁸ qui s’opère sous le regard de la jeune princesse au moment où elle s’éprend de lui :

Ils disent que la Princesse [...] ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage, que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d’un homme qui fait le gros dos, et qu’au lieu que jusqu’alors elle l’avait vu boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu’un certain air penché qui la charmait ; ils disent encore que ses yeux, qui étaient louches, ne lui en parurent que plus brillants, que leur dérèglement passa dans son esprit pour la marque d’un violent excès d’amour, et qu’enfin son gros nez rouge eut pour elle quelque chose de Martial et d’Héroïque¹⁹.

Cette malicieuse description annonce et illustre le clivage observé par Eugénie Fouchet dans les livres pour la jeunesse « entre deux postures opposées (parfois complémentaires) : l’une centrée sur la survisibilité (et même parfois sur l’anormalité/anomalie) du corps handicapé et l’autre centrée, à l’inverse, sur son effacement ou son euphémisation, et donc sur une forme de liminarité plus ou moins sublimée²⁰ ». Perrault confirme ici la laideur – jusque-là restée abstraite – de Riquet, en détaillant sur un mode caricatural ses multiples handicaps au moment même où ils ne font plus obstacle à son union avec la jeune femme aimée. Tomoki Tomitani remarque que « l’aveuglement de la princesse est une suite de redéfinitions enjouées, virtuoses (mais abusives) des défauts physiques (et réels) de Riquet²¹ ». Pour le lecteur, les

17. Véronique Nahoum-Grappe, « Les canons de la laideur », *Communications*, 1995, n° 60, p. 29-47, [en ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1995_num_60_1_1907 [consulté le 21/12/2020].

18. Nous avons étudié ce moment particulier dans l’article « Métamorphoses de l’amour, Riquet à la Houppie transfiguré, de Perrault aux reformulations contemporaines », in *Métamorphoses dans la littérature de jeunesse*, Kveta Kunesova, Bochra Charnay et Thierry Charnay (dir.), Hradec Kralové, Presses universitaires de Hradec Kralové, coll. « Gaudeamus », 2020, p. 73-91.

19. Charles Perrault, *op. cit.*, p. 260.

20. Eugénie Fouchet, *Enfances handicapées : une liminarité indépassable ? Une approche ethnocritique de la littérature de jeunesse*, thèse pour le doctorat soutenue à l’Université de Metz sous la direction de Jean-Marie Privat, le 16/05/2018. Résumé [en ligne] URL : <http://www.theses.fr/2018LORR0070> [consulté le 26/12/2020].

21. Tomoki Tomitani, « Aveuglement et clairvoyance : la transfiguration amoureuse dans Riquet à la houppie », *Departmental Bulletin Paper*, vol. 44, p. 33-60, 2018, [En ligne] URL : https://kansai-u.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=5175&item_no=1&page_id=13&block_id=21 [consulté le 18/12/2020].

contours du personnage contrefait et disgracié se dessinent alors, quand le voile se lève sur ce que recouvrait la très générale formulation initiale « si laid et si mal fait ». Le personnage cumule en effet nombre des « traits de laideur » recensés par Sylvia Ostrowetsky²² dans les productions littéraires : l'excès, avec un nez trop grand, comme Cyrano, l'animalité, comme Quasimodo, la malformation, comme François le bossu, la claudication, comme Le petit chose... Le tout couronné par un strabisme. Mosaique d'irrégularités, la laideur de Riquet s'oppose en tous points à l'allégorie baudelairienne, « La Beauté » qui proclame : « Je hais le mouvement qui déplace les lignes ». Elle relève de la catégorie esthétique qu'Umberto Eco désigne dans son *Histoire de la laideur* comme le « laid formel », qui offusque le regard par un « déséquilibre dans la relation organique entre les parties d'un tout²³ ». Cette laideur superlative peine à être compensée par les multiples atouts sociaux de Riquet, affichés dans sa vêtue²⁴ comme dans son comportement et qui font de lui un parfait « honnête homme », tel qu'on le définit au XVII^e siècle. En témoigne le déséquilibre des arguments mis en balance lors de son adresse à la princesse :

À la réserve de ma laideur, y a-t-il quelque chose en moi qui vous déplaît ? Êtes-vous mal contente de ma naissance, de mon esprit, de mon humeur et de mes manières²⁵ ?

Quant à la particularité capillaire du personnage, soulignée comme pour détourner l'attention, elle est mise en exergue au point de servir à le désigner dès le titre du conte. Elle se substitue au handicap sans l'annoncer, contrairement au titre du roman de la Comtesse de Ségur *François le bossu*, qui attire l'attention d'emblée sur l'infirmité du personnage éponyme²⁶. La description de Perrault apparente la houppe à un « signe de la naissance²⁷ », et la fait passer pour charmante, mais, caricaturée jusqu'à l'excès dans l'iconographie, elle jouera aussi un rôle de stigmatisme afin de le distinguer et surtout de le ridiculiser.

22. Sylvia Ostrowetsky, « L'héroïsation romanesque de la laideur », in *Le handicap en images*, Alain Blanc et Henri-Jacques Stiker (dir.), Toulouse, Erès, coll. « Connaissances de la diversité », 2003, p. 55-66, [En ligne] URL : <https://www.cairn.info/le-handicap-en-images--978274920174-page-55.htm>, DOI : <https://doi.org/10.3917/eres.blanc.2003.01.0055>, [consulté le 18/12/2020], p. 64.

23. Umberto Eco, *Histoire de la laideur*, trad. de l'italien Myriam Bouzahr (*Storia della Bruttezza*, Bompiani), Paris, Flammarion, 2007, p. 19.

24. Charles Perrault, « Riquet à la houppe », *op. cit.*, p. 255 : « elle vit venir à elle un petit homme fort laid et fort désagréable, mais vêtu magnifiquement. »

25. *Ibid.*, p. 259-260.

26. Voir l'article d'Isabelle Nières, « Du conte mondain au roman chrétien : Riquet à la houppe et François le bossu », in *L'Orne de la comtesse de Ségur ; fiction et réalité* (tome 2), Gérard Bourdin, Louis Le Roc'h Morgère (dir.). Actes des colloques d'Alençon et de Cerisy-la-Salle, Alençon, Conseil général de l'Orne, Archives départementales, 1992, p. 41-47.

27. Nicole Belmont, *Les signes de la naissance : étude des représentations symboliques associées aux naissances singulières*, Paris, Plon, coll. « Recherches en sciences humaines », 1971.

En soulignant la nature chtonienne du personnage dès sa première apparition, Catherine Bernard prend moins de précautions dans son propre « Riquet à la houppe », antérieur à celui de Perrault :

Elle vit sortir de la terre un homme assez hideux pour paraître un monstre ; sa vue donnait envie de fuir²⁸.

L'autrice n'épargne pas le personnage, insiste sur sa « difformité », le qualifie d'« époux odieux » et, à plusieurs reprises, de « monstre ». Monique Vincent montre que les deux versions relèvent d'interprétations antinomiques de l'histoire, l'une pessimiste, l'autre optimiste : la première « l'oriente vers un côté tragique », la seconde, « en une fine comédie à suspens, vers le bonheur apporté par le raffinement intellectuel des relations sociales, raffinement culturel extrême figuré par l'art de la conversation²⁹ ». Quelques décennies plus tard, un autre Riquet, celui de Madame Leprince de Beaumont, sera « d'une laideur que rien ne pût surpasser », jusqu'à être apparenté au héros du conte le plus célèbre du *Magasin des enfants* :

Le petit prince était si laid, qu'on ne pouvait le regarder sans frayer : soit qu'il pleurât, soit qu'il voulût rire, il faisait de si laides grimaces, que les petits enfants qu'on lui amenait pour jouer avec lui en avaient peur, et disaient que c'était la Bête³⁰.

De son côté, le « récit enjoué³¹ » de Perrault tend à atténuer l'ostracisme subi par Riquet en mettant l'accent sur ses qualités intellectuelles et sociales, et singulièrement en mettant en valeur son talent pour « l'art de la conversation³² ». Finalement, dans ce conte où une fée tire les ficelles, c'est la magie qui l'emporte puisque la beauté et l'esprit deviennent des qualités échangeables pour assurer le bonheur des deux partenaires. On peut faire l'hypothèse que le succès ultérieur de ce conte à la scène peut être attribué à ces propriétés proprement perraldiennes : les versions qui se succèdent aux XIX^e et XX^e siècles, souvent musicales et toujours fantaisistes, se signalent par leur gaieté et prennent à la légère les multiples handicaps du héros éponyme. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France recense une remarquable variété de rééditions, transpositions théâtrales tout public et jeunesse, illustrations – en

28. Catherine Bernard, « Riquet à la houppe », in *Les Contes de Perrault dans tous leurs états*, Paris, Omnibus, [1696], 2007, p. 864.

29. Vincent Monique, « Les deux versions de Riquet à la Houppe : Catherine Bernard (mai 1696), Charles Perrault (octobre 1696) », *Littératures classiques*, n° 25, 1995. *L'irrationnel au xvii^e siècle*, p. 309 (299-309) [en ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1995_num_25_1_2314 [consulté le 20/12/2020].

30. Madame Leprince de Beaumont, « Le Prince spirituel », in *Les Contes de Perrault dans tous leurs états*, *op. cit.*, p. 872 [1756].

31. Charles Perrault, « Préface », in *Contes*, *op. cit.*, p. 73.

32. Monique Vincent quantifie la place du dialogue dans la pièce : « Sur les 540 lignes que compte l'édition in-12, 300, c'est-à-dire plus de la moitié, sont faites soit de paroles rapportées, soit au style indirect dès le début du conte », *op. cit.*, p. 304.

particulier par les grands imagiers –, en déclinant une palette étendue de genres divertissants : chanson, quadrille, féerie, comédie, opérette, comédie lyrique, ballet, comédie musicale, film, photographie (le célèbre Nadar a été très inspiré par notre conte), fantaisie équestre, saynète enfantine, album d'images³³... Manifestement, la laideur handicapante du personnage se donne en spectacle sur un mode réjouissant et n'est guère prise au sérieux.

En face de Riquet, Perrault place deux protagonistes féminines, des sœurs jumelles qu'il présente en répartissant entre elles atouts et handicaps. Patricia Lojkine a noté que les personnages de « Riquet à la houppe » « sont bâtis sur un modèle rhétorique » :

On peut y retrouver la figure du chiasme qui entrelace deux couples d'opposés (Négatif/Positif) : Bêtise/Esprit, Laideur/Beauté, de sorte que l'histoire opère un chassé-croisé rhétorique, la Bêtise devenant Esprit et la Laideur Beauté³⁴.

En effet, l'une des sœurs est belle et l'autre laide, mais la belle est stupide, maladroite et complexée, alors que la laide se distingue par son intelligence. Ce couple pourrait faire écho à certains stéréotypes du féminin : l'une correspondant à l'impératif « Sois belle et tais-toi », tandis que l'autre tient du bas-bleu, ou pour être moins anachronique, de la « femme savante » que son statut d'intellectuelle ne manque pas de discréditer, jusque dans son apparence physique. Le couperet de la société mondaine de l'époque tranche rapidement en écartant la belle jeune fille qui se montre incapable d'entendre les raffinements de la conversation tandis que sa sœur laide, loin d'être rejetée, est appréciée pour l'éclat de son esprit. Sans doute peut-on retrouver ici les idées d'un Perrault auteur d'une *Apologie des femmes*, et qui côtoie nombre de femmes cultivées, à commencer par celles qui rivalisent avec lui dans l'écriture de contes. Mais le don de la fée, qui permet à Riquet de donner de l'esprit à la jeune femme convoitée, finit par réunir chez cette dernière tous les talents : elle occupe alors le devant de la scène sociale dont sa sœur est brutalement exclue « parce que n'ayant plus sur [elle] l'avantage de l'esprit, elle ne paraissait plus auprès d'elle qu'une Guenon fort désagréable³⁵ ». À son tour stigmatisée et animalisée, la sœur laide est aussitôt congédiée. Marc Soriano a souligné le caractère singulier de cette « disparition étrange » qui ne correspond guère aux règles narratives :

« Riquet à la houppe » est le seul conte du recueil qui oublie en cours de route un personnage essentiel, la sœur « laideronne » qui disparaît au milieu du conte. [...]

33. Pour donner quelques titres : *Riquet à la houppe*, comédie-féerie de Charles-Augustin Sewrin, 1821 ; *Riquet à la houppe*, comédie féerique en 4 actes de Théodore de Banville, 1884 ; *Riquet à la houppe*, comédie musicale de Georges Hüe, 1928. Voir <https://catalogue.bnf.fr/> [consulté le 20/12/2020].

34. Patricia Lojkine, *Contes en réseaux. L'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*, Paris, Droz, coll. « Les seuils de la modernité », 2013, p. 190.

35. Charles Perrault, *op. cit.*, p. 257.

Il ne sera jamais plus question d'[elle]. Le jugement lapidaire et désobligeant qui la compare à une guenon est en réalité une épitaphe³⁶.

Finalement, cette femme laide est doublement exclue : par la société, alors qu'elle fait preuve de qualités éminemment sociales, et par l'auteur lui-même qui ne lui trouve plus d'emploi dans le conte, partant la condamne et la sacrifie. Dans le même temps, son équivalent masculin connaît enfin le bonheur grâce au regard devenu indulgent de la femme aimée. Cette exclusion et ce triomphe vont donner à penser aux auteurs qui s'emparent du conte par la suite, pour le reconfigurer.

Trois siècles plus tard : reformuler « Riquet à la houppe » pour la jeunesse

D'après Sylvia Ostrowetsky, c'est « à l'époque contemporaine que la laideur [...] devient un Stigmate (1963) tel que le sociologue Goffman le décrit. Pour ce dernier, la hantise qui attache l'individu à la société d'une manière quasi invisible consiste en une crainte permanente de l'écart à la norme ; norme sociale conçue de la même manière sur le mode esthétique³⁷ ». Peut-être est-ce pour cette raison que « Riquet à la houppe » occupe si peu de place dans l'édition pour la jeunesse, surtout en comparaison avec les contes dont la notoriété est universellement partagée grâce à l'entremise de la firme Disney. L'enquête que nous avons menée auprès d'enfants d'âge scolaire³⁸ montrait qu'il est quasi-inconnu du jeune public, méconnaissance à mettre en lien avec la rareté de ses occurrences – *a fortiori* de ses réécritures – dans le champ du livre de jeunesse. Aussi notre corpus sera-t-il mince. Notons cependant que la scène contemporaine semble porter à nouveau un certain intérêt à ce conte³⁹ et que ses personnages diversement handicapés font également l'objet de représentations iconographiques ou textuelles dans les illustrations et les réécritures.

« Riquet à la houppe » prend place dans les recueils des *Contes* de Perrault qui se veulent exhaustifs, et il fait parfois, assez rarement, l'objet d'une publication en singleton sous le format de l'album. Alors que le personnage était sévèrement caricaturé

36. Marc Soriano, *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1968, p. 198-199.

37. Sylvia Ostrowetsky, « L'héroïsation romanesque de la laideur », in *Le handicap en images*, 2003, *op. cit.*, p. 61 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/eres.blanc.2003.01.0055> [consulté le 26/12/2020].

38. Christiane Connan-Pintado, *Lire des contes détournés à l'école. À partir des Contes de Perrault*, Paris, Hatier, coll. « Pédagogie », 2010, p. 65-66.

39. Tel est l'objet de notre communication pour le colloque programmé à l'Université d'Artois les 27 et 29 octobre 2021 (*Représentations du handicap en littérature de jeunesse et sur les scènes contemporaines : entre empêchement et liberté*) et reporté à une date ultérieure : « Riquet à la Houppe ou "la beauté cachée des laids". Du conte de Perrault à la scène contemporaine pour la jeunesse ».

dans l'iconographie antérieure, et en particulier chez les grands imagiers⁴⁰, la tendance générale dans le champ de la littérature pour la jeunesse consiste à adoucir la laideur du protagoniste. Dans le même temps, les illustrateurs continuent à attirer l'attention sur sa houppe, qui prend parfois des proportions spectaculaires⁴¹. Dans le recueil illustré par Danièle Bour⁴², cocréatrice de la fameuse série *Petit ours brun*, les stigmates mis en évidence par Perrault sont très atténués au profit de la splendeur du costume porté par le personnage, des manches à crevés de son pourpoint et de son vaste col de dentelle. De son côté, François Roca illustre le conte en lui attribuant son propre visage dans un recueil publié à l'occasion du tricentenaire des *Contes de Perrault*⁴³. La notice de présentation qu'il rédige pour la table des matières suggère qu'il a choisi d'illustrer ce conte pour des raisons personnelles. Complétée par un autoportrait en Riquet, elle précise qu'il s'identifie au personnage en raison des complexes qui ont pesé sur son enfance. D'autres illustrations révèlent un intérêt personnel pour ce conte, comme celles de Jean Claverie qui lui consacre un album singleton⁴⁴ dans lequel les handicaps du personnage sont relégués au second plan. L'analyse du conte et de l'interprétation de l'artiste par Jean Perrot en déplace le centre de gravité :

Le destin de *Riquet à la Houppe* [...] dépend essentiellement des « intermittences du cœur » et paraît entrer en résonance plus étroite avec la quête du bonheur personnel dans une société où l'intimité est devenue un idéal. Il est donc important que ce conte soit le « conte préféré » de Jean Claverie⁴⁵.

Le Riquet de cet artiste fait l'objet d'une reconfiguration qui estompe la laideur de l'enfant, puis de l'adulte, représentés dans une douce lumière dorée. Comparable à d'autres personnages enfantins célébrés par l'iconographie, tels Tintin – pour la houppe – et Pinocchio – pour le nez hors normes, ce Riquet reste attendrissant et charmant jusqu'au mariage final où il rayonne auprès de son épouse, sans que sa petite taille ni son nez un peu fort ne parviennent à le désavantager. Plus récemment, simplement intitulé *Riquet*⁴⁶, comme s'il fallait débarrasser le personnage de son ostentatoire attribut, l'album d'Elsa Oriol témoigne de la même empathie à l'égard du personnage. La représentation du héros enfant, reprise en quatrième de couverture, le

40. Nous avons repéré sur le site de la BnF Gallica sept planches numérisées illustrant l'« Histoire de Riquet à la houppe » chez différents imagiers.

41. Voir par exemple l'illustration réalisée par Ronan Badel pour Larousse, « Mes premiers contes », en 2005. En revanche, Jean-Pierre Kerloc'h, parodiste de nombreux contes, élimine la houppe qu'il remplace, dans son *Riquet à la loupe*, par une grosse loupe au bras articulé, accrochée au couvre-chef du personnage (ill. Delphine Jacquot, L'élan vert, 2009). Ce Riquet naturaliste va ainsi s'intéresser au spécimen que représente la princesse Papillonne.

42. *Les Contes de Perrault*, illustrés par Danièle Bour, Paris, Grasset Jeunesse, 1984.

43. *Contes de Perrault*, Paris, Albin Michel, 1996, illustrés par dix artistes célèbres du livre de jeunesse.

44. Charles Perrault, *Riquet à la houppe*, illustré par Jean Claverie, Paris, Albin Michel, 1988.

45. Jean Perrot, *Art baroque, art d'enfance*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, p. 41-42.

46. Elsa Oriol, *Riquet*, Paris, L'étagère du bas, 2018.

rend irrésistiblement touchant : cadré en contre-plongée, visage grave et regard levé vers un adulte placé hors champ, il incarne l'innocence et la fragilité de l'enfance. Le texte de l'album relève de l'adaptation et, comme l'image, il tend à adoucir les aspérités du conte source, ne comporte aucune comparaison ou description dégradante, et évite de montrer l'exclusion dont Riquet fait l'objet dès sa naissance au profit de la mise en valeur de ses nombreuses qualités.

Il convient d'interroger ces différents ajustements qui rompent avec les données du texte source et avec la tradition éditoriale antérieure puisqu'ils conduisent auteurs et artistes de l'image à se réapproprier la figure de Riquet en gommant ce qui était susceptible d'offusquer le regard du lecteur, attestant par là un renouvellement de l'attitude face au handicap. On fera l'hypothèse que trois facteurs différents, mais complémentaires, peuvent permettre d'approcher leur démarche. Au premier chef, on peut lire dans ces amendements textuels et iconographiques la volonté de ne pas heurter la sensibilité du lecteur, en accord avec l'édulcoration à l'œuvre dans cette littérature destinée. Dans la mesure où il est difficile à l'enfant de s'identifier à un personnage laid, auteurs et illustrateurs tentent d'euphémiser ou de compenser son handicap, tout particulièrement dans les images. Ils procèdent à la manière des œuvres de littérature de jeunesse, extrêmement nombreuses, qui mettent en scène un personnage « différent », capable de surmonter son handicap grâce à ses qualités personnelles, souvent même grâce à cette différence. Liée à l'émergence du phénomène de sollicitude à l'égard d'autrui que l'on désigne du mot anglais *care*, la dimension pédagogique de ces ouvrages comporte une forte portée idéologique : elle incite à ne pas se moquer des êtres hors norme, mais au contraire à les reconnaître, les mettre en valeur et les intégrer. Le deuxième facteur invite à inscrire la réhabilitation esthétique de la figure de Riquet dans le contexte contemporain régi par le diktat de la beauté et le « poids des apparences » tel que l'étudie Jean-François Amadiou⁴⁷ dans un ouvrage dont le sous-titre « Beauté, amour et gloire » reprend les axes du destin de notre personnage. Il ne fait pas bon être laid aujourd'hui, comme le note le sociologue Jean-François Dortier, « car la laideur physique est un lourd handicap, sur le marché de l'amour comme sur le marché du travail⁴⁸ ». La littérature pour la jeunesse s'est emparée de cette question, par exemple avec la série de romans publiée par Scott Westerfeld dont le premier opus s'intitule *Uglies*⁴⁹. Dans cette dystopie, les adolescents atteignant leur seizième année doivent subir une opération chirurgicale destinée à les faire entrer dans le monde des *Pretties* pour connaître un bonheur parfait. Cette nouvelle mouture du *Meilleur des mondes* se focalise sur l'apparence physique, condition *sine qua non* du bonheur contemporain. Quant au troisième

47. Jean-François Amadiou, *Le Poids des apparences. Beauté, amour et gloire*, Paris, Odile Jacob, coll. « Psychologie », 2004.

48. Jean-François Dortier, « De la tyrannie des apparences », in *Les Humains. Mode d'emploi*, Paris, Éditions Sciences humaines, 2009, p. 108.

49. Scott Westerfeld, *Uglies*, Paris, Pocket Jeunesse, 2005, trad. de l'américain par Guillaume Fournier. Le tome 2 s'intitule *Pretties*.

facteur, il tient à l'investissement personnel de certains auteurs qui s'identifient à la figure de Riquet. Nous mentionnions ci-dessus le cas de François Roca, mais nous pouvons également citer deux auteurs qui ont porté le conte à la scène : d'une part Laurent Brethome, metteur en scène d'un spectacle intitulé *Riquet*⁵⁰, qui confie : « Riquet est mon histoire. Celle d'un enfant qui par la suite traversera son adolescence pétrie de tics avec 20 kilos de trop⁵¹ » ; d'autre part Simon Boulerice, auteur de la pièce *Éric n'est pas beau*, qui porte pour dédicace : « À Vicky, ma sœur que j'aime qui me surnommait Riquet à la houppe plus ou moins gentiment⁵². » Lui aussi a souffert de se sentir « différent », comme le montre le portrait que Nathalie Petrowski trace de lui car dans l'enfance il « a connu les moqueries, la solitude et l'exclusion⁵³ ». On reconnaît dans ce troisième argument le contexte de l'émergence aux États-Unis des *disabilities studies* qui ont « considérablement bénéficié de l'écoute des personnes handicapées et de l'intégration de leur expérience personnelle du handicap dans les concepts, théories et modèles⁵⁴ ». En découle le changement de paradigme de ces études qui ne considèrent plus exclusivement le handicap au plan médical mais en lien avec le « traitement par la société des personnes qui fonctionnent différemment de la norme. [...] Leur objectif n'est pas d'intervenir pour corriger la déficience d'un individu, mais de fournir une analyse critique de la dynamique sociale à l'origine des pratiques et des systèmes sociaux opprimants⁵⁵ ».

Ces trois hypothèses peuvent se recouper, qu'elles soulignent les précautions prises à l'égard d'un jeune lecteur que l'on souhaite sensibiliser au *care*, les impératifs du contexte social contemporain qui conduit au recrutement sur *casting* de ceux qui sont en contact avec le public⁵⁶, ou encore les idiosyncrasies d'auteurs personnellement concernés par l'exclusion.

Si l'on considère à présent les deux sœurs, force est de constater que les auteurs contemporains s'intéressent peu au handicap de la belle princesse, sauf à y trouver prétexte à comédie, comme dans les féeries du XIX^e siècle : ainsi, Jean-Pierre Kerloc'h lui consacre la première moitié de l'album *Riquet à la loupe*⁵⁷ pour développer à plaisir les « bêtises » de la Princesse Papillonne. Les réécritures du conte s'intéressent

50. Spectacle présenté à la Chapelle des Pénitents blancs à Avignon le 4 juillet 2015. Pièce non publiée. C'est à l'instigation de Laurent Brethome qu'Antoine Herniotte a écrit le texte de la pièce.

51. Interview de Laurent Brethome [en ligne] URL : <https://www.youtube.com/watch?v=EyM8Ijf3ISc> [consulté le 23/12/2020].

52. Simon Boulerice, *Éric n'est pas beau*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Théâtre », 2011, p. 4.

53. Nathalie Petrowski, « Simon Boulerice : un enfant pas comme les autres », 10 novembre 2012 [En ligne] URL : <https://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201211/09/01-4592274-simon-boulerice-un-enfant-pas-comme-les-autres.php> [consulté le 23/12/2020].

54. Gary L. Albrecht *et al.*, « L'émergence des *disability studies* : état des lieux et perspectives », *Sciences Sociales et Santé*, vol. 19, n° 4, 2001, p. 54 (43-73) [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/sosan_0294-0337_2001_num_19_4_1535 [consulté le 23/12/2020].

55. *Ibid.*, p. 59-60.

56. Voir Claudine Sagaert, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Imago, 2015, p. 160.

57. Jean-Pierre Kerloc'h, *Riquet à la loupe*, 2009, *op. cit.*

davantage au personnage de la sœur laide, que Perrault bannissait. Au XIX^e siècle, Timothée Trimm choisissait déjà de mettre en valeur celle qu'il nomme « Mademoiselle Intelligente⁵⁸ ». Aujourd'hui, le conte est parfois revisité sous l'angle de l'évolution des représentations du féminin pour rendre justice à ce personnage dont on peut considérer, dans une perspective marquée par l'intersectionnalité, que le handicap est aggravé par son statut de femme. Dans l'album d'Elsa Oriol, le texte précise qu'au dénouement, « elle retrouv[e] vite son brio » lors du bal donné pour le mariage de sa sœur, et l'image finale la montre transfigurée, toutes disgrâces estompées, dans les bras d'un beau cavalier. Dans la pièce de Simon Boulerice, *Éric n'est pas beau*, ce nouveau Riquet a pour voisines des sœurs jumelles, prénommées Bella et Léda. En conformité avec le conte source, il tombe amoureux de la première, mais le cours de la pièce détourne le texte original en consacrant le triomphe de la seconde, que Perrault excluait brutalement en la traitant de « guenon ». En effet, Léda détient, comme chez Perrault, un talent qui lui confère une forme de pouvoir, celui de la parole, pouvoir qui trouve sur la scène un terrain d'exercice privilégié, et d'autant plus qu'elle ambitionne de devenir comédienne. Alors que le conte source reproduisait les échanges entre Riquet et la belle jeune fille sans jamais faire entendre sa sœur, les rôles s'inversent : Bella n'a droit qu'à cinq répliques au cours de la pièce (dont trois « Bof ! ») tandis que Léda se montre diserte, cultivée, sensible, fine analyste des situations, et nettement plus intéressante aux yeux d'Éric. Ce retournement du personnage s'apparente à celui que Pascale Auraix-Jonchière observe en montrant que Blanche-Neige sort de son mutisme dans les réécritures contemporaines du conte⁵⁹. En parallèle, autre signe des temps, la passion non payée de retour dont Éric fait l'objet de la part de son meilleur ami Jérémie atteste que l'évolution des mentalités et des représentations sociales autorise désormais la mise en scène de l'amour non hétérosexuel dans une pièce destinée à des enfants.

L'album de Daniel Hénon, *Riquette à la coque*⁶⁰, inverse également les données du conte source, comme l'annonce la féminisation du personnage éponyme. Cette inversion est donnée à voir symboliquement dès l'image en première de couverture, où la jeune héroïne joue au cochon pendu, accrochée tête en bas à une branche d'arbre. Pour la décrire, l'adjectif « biscornue⁶¹ » se substitue à « laide », non employé dans le texte, mais Riquette affiche sa laideur à l'image, avec ses oreilles décollées, son strabisme et sa chevelure en bataille. Une chevelure rousse – couleur stigmatisée depuis l'Antiquité –

58. Timothée Trimm (Léo Lespès), « Mademoiselle Intelligente », in *Les Contes de Perrault continués*, Paris, Librairie du Petit Journal, 1865, p. 48-51.

59. Pascale Auraix-Jonchière, « Blanche-Neige et la prise de parole, du conte au mythe », *Sociopoétiques*, n° 1, 2016 [En ligne] DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.549>, URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=549> [consulté le 24/12/2020].

60. Daniel Hénon, *Riquette à la coque*, Paris, L'École des loisirs, 2018.

61. Jean-Pierre Kerloc'h euphémise de même façon le handicap de Riquet dans son *Riquet à la loupe*, 2009, *op. cit.* : sa princesse Papillonne rencontre dans la forêt « un garçon tout tordu, tout bossu, tout louchu, moustachu ».

dont le désordre évoque l'esthétique punk, analysée par Véronique Nahoum-Grape dans son étude sur « les canons de la laideur⁶² ». Comme l'écrit Gérard Genette, « il n'existe pas de transposition *innocente* – je veux dire : qui ne modifie d'une manière ou d'une autre la signification de son hypotexte⁶³ ». En faisant du héros une héroïne, Daniel Hénon invite à relire le conte autrement. Certes, l'album épouse la structure du texte en confrontant Riquette au prince Beau et à la fée qui régit leur destin, ici une docteure en médecine pédiatrique. Mais c'est Riquette qui mène le jeu, et invite le prince à s'émanciper du carcan social : au dénouement, au lieu de se marier, les deux jeunes gens s'éclipsent pour faire le tour du monde. Perrault se montrait déjà avant-gardiste lorsqu'il laissait la fille du roi choisir elle-même son époux⁶⁴, ce que n'ont pas manqué de remarquer les lectures féministes du conte⁶⁵. Trois cents ans plus tard, les deux jeunes gens ont compris que le couple qu'ils forment permet de compenser leurs handicaps respectifs, aussi se dispensent-ils de la convention du mariage. En situant le conte source dans son contexte, Jack Zipes montrait qu'il s'inscrit dans le cadre du « processus de civilisation » pour « produire une constellation esthético-idéologique où l'autorité mâle exerce son pouvoir de maîtrise et de tempérance sur la naïveté versatile féminine⁶⁶ ». Aujourd'hui, la réécriture *Riquette à la coque* bouscule les codes séculaires en décrivant un certain *empowerment* du féminin.

Conclusion

Relativement rares, mais significatives, les reformulations contemporaines de « Riquet à la houppe » s'inscrivent dans l'évolution d'une littérature de jeunesse qui veille à véhiculer des valeurs d'intégration face à toutes les formes de « diversité » et de handicap. De nombreux travaux récents attestent un intérêt scientifique soutenu⁶⁷

62. Véronique Nahoum-Grape, « Les canons de la laideur », *op. cit.*, p. 43 [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1995_num_60_1_1907 [consulté le 26/12/2020].

63. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 417. C'est lui qui souligne.

64. Charles Perrault, « Riquet à la houppe », *op. cit.*, p. 257 : « Son père [...] lui dit qu'il la faisait la maîtresse sur le choix d'un époux, et qu'elle n'avait qu'à se déclarer ».

65. Alison Ridley, « From Perrault's "Riquet à la Houppe" to Buero Vallejo's *Casi un cuento de hadas*: The evolution of a formidable female voice », *Neohelicon*, vol. 39, 2012, p. 149-165 [En ligne] URL : <https://link.springer.com/article/10.1007/s11059-012-0133-1>, [consulté le 27/12/2020] : « *Another aspect of Perrault's tale that speaks to the budding independence of women is the fact that the beautiful princess is allowed to choose her suitor.* » [Un autre aspect du récit de Perrault qui parle de l'indépendance naissante des femmes est le fait que la belle princesse est autorisée à choisir son prétendant].

66. Jack Zipes, *Les contes de fées et l'art de la subversion*, trad. de l'américain par François Ruy-Vidal, Paris, Payot, 1986, p. 53 [*Fairy Tales and the Art of Subversion*, 1983].

67. Voir le fichier des thèses [en ligne] <http://www.theses.fr/?q=handicap+litt%C3%A9rature+de+jeunesse> [consulté le 27/12/2020] et l'ouvrage de Laurence Joselin, *Personnages de papier. Les représentations franco-italiennes du handicap dans la littérature de jeunesse*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « INSHEA », 2020.

pour cette question et tout un pan de l'édition pour la jeunesse lui est consacré⁶⁸. Masculine ou féminine, la laideur qui s'affiche relève du handicap car elle nuit aux relations interpersonnelles et à l'insertion sociale. Le dommage est aggravé lorsqu'il affecte un personnage féminin. Claudine Sagaert l'a montré : dans l'Histoire et dans les œuvres du passé « la fabrication de la laideur féminine est indissociable de la confiscation du pouvoir par les hommes⁶⁹ ». Les différentes réécritures de « Riquet à la houppe » parues en ce début de XXI^e siècle dans le champ de la littérature générale⁷⁰ s'intéressent pourtant fort peu au personnage disgracié que Perrault éliminait sans ménagement. C'est dans les réécritures contemporaines pour la jeunesse que l'on note une nette évolution des représentations sociales car elles n'hésitent pas à bousculer l'organigramme des personnages pour mettre en valeur des héroïnes laides en quête de reconnaissance et d'émancipation.

68. 271 titres pour la thématique « handicap » sur le site de Ricochet Jeunesse [en ligne] <https://www.ricochet-jeunes.org/> [consulté le 27/12/2020].

69. Claudine Sagaert, *Histoire de la laideur féminine*, *op. cit.*, p. 141.

70. Le personnage de la sœur laide est absent chez Amélie Nothomb (*Riquet à la houppe*, Paris, Albin Michel, 2016) et chez Gérard Mordillat (« La véritable histoire de Riquet à la houppe », in *Leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 9-29). Elle ne tient qu'un rôle d'utilité chez Lydie Salvayre (« De l'avantage d'être laid », in *Les Contes de Perrault revus par...*, Paris, De la Martinière, 2002, p. 155-171) et chez Tahar Ben Jelloun (« Hakim à la houppe », in *Mes contes de Perrault*, Paris, Seuil, 2014, p. 189-212).