

Timothée Charmion

Université de la Commission de l'Éducation
Nationale, Cracovie
timothee.charmion@up.krakow.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-2386-6600>

DE LA RÉÉCRITURE
DU CONTE DE FÉES.
POLITIQUE DES CONTES.
IL ÉTAIT UNE FOIS
PERRAULT AUJOURD'HUI...
D'ALICE BRIÈRE-HAQUET

On the rewriting of the fairy tale. Alice Brière-Haquet, *Politique des contes. Il était une fois Perrault aujourd'hui...* [*Politics of tales. Once upon a time, Perrault today...*]

ABSTRACT

This review aims to discuss the book *Politique des contes. Il était une fois Perrault aujourd'hui...* by Alice Brière-Haquet. In this book, after replacing Charles Perrault's tales in their original context of publication, the author shows how contemporary writers use these tales to put them in resonance with our current times and to express our era and its modernity. That way, she puts an interesting light on the work of Perrault, but also on the challenges involved today in the rewriting of Perrault's tales. Moreover, her work shows that the parodic rewriting of Perrault's tales is particularly alive today (the large corpus of these rewritings holds the attention by its ambition and its diversity) but also that the process of rewriting tales is not a specific practice of our contemporary era : indeed, Perrault himself used it in order to invite his readers to interpret political discourses of his time.

KEYWORDS: Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye*, *Histoires du temps passé*, *Contes de Perrault*, fairy tales, rewriting

Chercheuse mais aussi écrivaine et traductrice, Alice Brière-Haquet publie dans la collection « Perspectives comparatistes » des éditions Classiques Garnier une version remaniée de sa thèse de doctorat soutenue en 2016 et intitulée *Il était une fois la ville : les réécritures des contes de Perrault dans l'espace urbain*. Son ouvrage a donc le premier mérite de mettre en lumière quelques spécificités d'un auteur dont tout le monde connaît les contes (*Peau d'Âne* ; *Le Petit Chaperon rouge* ; *Cendrillon* ; *La Belle au bois dormant* ; *Le Chat botté* ; *La Barbe bleue* ; *Le Petit Poucet*...) mais rarement tels qu'ils ont été écrits originellement¹. De plus, il permet aussi de se rendre compte à quel point la réécriture

¹ La belle au bois dormant de Perrault ne se réveille par exemple pas, comme c'est le cas chez Disney, après avoir été embrassée par le prince mais toute seule après que le Prince s'est agenouillé près d'elle. Quant

de ces contes se révèle aujourd’hui vivante (sur ce point, voir également *L’épanchement du conte dans la littérature*, publié en 2018 sous la direction de Christiane Connan-Pintado, Pascale Auraix-Jonchière et Gilles Béhotéguy).

Dans son introduction, Alice Brière-Haquet commence donc par retracer brièvement la genèse et la généalogie des contes de fées. Pour elle, le conte de fées moderne tel que nous le connaissons aujourd’hui trouve en effet sa formule avec le recueil des *Contes de ma mère l’Oye*, ou *Histoires du temps passé, avec des moralités* (1697). Fortement inspirés par Straparola (*Les nuits facétieuses*, 1550), Basile (*Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, 1634–1636), voire Boccace (*Le Décaméron*, 1349–1351), ces contes aujourd’hui patrimoniaux font par ailleurs intervenir un cadre narratif – une servante, la « Mère l’Oye », raconte des histoires à quelques enfants issus de l’aristocratie – agissant selon elle comme un trompe-l’œil, puisque les véritables conteuses de la fin du XVII^e siècle (Marie-Jeanne L’Héritier ; Marie-Catherine d’Aulnoy...) sont des femmes de lettres intégrées aux cercles mondains et n’ayant que peu de points communs avec l’image de la mère l’Oye. Reprise par les frères Grimm qui en feront la représentante d’une voix de la Nature², cette image lui semble donc à l’origine d’un malentendu où le conte de fées finit par apparaître dans l’imaginaire collectif comme une littérature orale, d’origine rurale et populaire³ alors même qu’il fut le plus souvent la création de citadins lettrés jouant, pour reprendre l’expression d’Alice Brière-Haquet, « la naïveté paysanne » (Brière-Haquet 2021 : 147). Pour autant avec cet ouvrage, il ne semble pas question pour l’auteure de faire le procès des contes de fées (pas plus que celui des folkloristes et psychanalystes du conte de fées). Outre sa volonté de s’intéresser au contexte de publication des contes de Perrault (Querelle des Anciens et des Modernes ; projets de mariage concernant Élisabeth-Charlotte d’Orléans...) et à ce qu’ils révèlent de son époque (contestation des positions des Anciens ; remise en cause des mariages d’intérêt...), son ambition est en effet de montrer comment les auteurs contemporains s’en emparent aujourd’hui pour les mettre en résonance avec l’actualité, de façon à dire notre époque et sa modernité. Pour ce faire, elle retient donc onze contes de l’académicien (ceux énoncés plus haut mais aussi d’autres moins connus – *Grisélidis* ; *Les Souhais ridicules* ; *Les Fées* ; *Riquet à la houppe*) qu’elle replace dans leur contexte de publication originel pour les confronter ensuite à leurs réécritures contemporaines (une soixantaine d’œuvres). Parmi ces dernières, une quarantaine est issue du catalogue jeunesse alors que la vingtaine restante est composée d’ouvrages dits « de littérature générale » (autrement dit, à destination des adultes). Faisant intervenir des supports (album, livre illustré, livre photo, bande dessinée...) et formes littéraires particulièrement diversifiées – en littérature jeunesse (conte, roman jeunesse, polar jeunesse...) comme en littérature générale (nouvelle, roman, autofiction...) – on notera par ailleurs qu’elles ne se limitent pas non plus aux espaces littéraires français et francophones (on y trouve par exemple un nombre non négligeable d’œuvres anglophones et hispanophones).

au petit chaperon rouge de l’académicien, aucun chasseur ne vient le sortir du ventre du loup comme c’est le cas chez les frères Grimm.

² Voix idéalement portée, selon l’idéologie romantique, par le peuple, les femmes et les enfants.

³ Le fameux cliché de la veillée nocturne et – feu de bois oblige – celui des « belles histoires » qui s’y transmettraient de génération en génération.

Suivant le fil chronologique des contes de Perrault, Alice Brière-Haquet revient donc en détail sur le projet littéraire de l'académicien, ses sources d'inspiration (en plus de Straparola, Basile et Boccace, d'autres références apparaissent comme le roman médiéval *Perceforest* (1340) pour *La belle au bois dormant*, le roman historique *Inès de Cordoue, nouvelle espagnole* (1696) de Catherine Bernard pour *Riquet à la houppe*, ou encore la fable *La mort et le bûcheron* (1668) et le conte *La clochette* (1685) de La Fontaine auxquels Perrault répond respectivement avec *Les Souhaits ridicules* et *Le Petit Chaperon rouge*), sa pratique de la réécriture⁴, mais également sur la façon dont ses contes « pseudo-naïfs » entrent en résonance avec les discours et transformations socio-politiques de son époque (mutations des mentalités de classe, naissance du concept d'évolution sociale, nouvelles aspirations de la bourgeoisie...). Ces précisions données, chaque conte se retrouve confronté à ses réécritures contemporaines et aux différences de traitement qu'elles proposent – sans surprise, les réécritures du *Petit Chaperon rouge* se révèlent assurément plus nombreuses que celles de *Grisélidis* ou des *Souhaits ridicules* ; de la même façon, si certains contes (*La Belle au bois dormant* ; *Le Petit Chaperon rouge* ; *Cendrillon* ; *Le Petit Poucet*) se retrouvent fréquemment réécrits par les auteurs de littérature jeunesse, d'autres contes (*Peau d'Âne* ; *La Barbe bleue* ; *Le Chat botté* ; *Riquet à la houppe*) semblent, de par leurs thématiques plus « adultes », avoir les faveurs des auteurs de littérature générale. Quoi qu'il en soit, aucune des réécritures retenues par Alice Brière-Haquet ne reprend le cadre narratif de la Mère l'Oye. En lieu et place de l'espace domestique initial, les auteurs contemporains semblent en effet adopter des dispositifs de scénographie plus actuels et diversifiés, où l'espace urbain et industriel (gratte-ciels, supermarchés, infrastructures modernes...) occupe assurément une place centrale. De plus, si certains d'entre eux restent proches de la trame originelle de Perrault (voir par exemple les réécritures parodiques de *Riquet à la houppe* par Lydie Salvayre (*De l'avantage d'être laid*, 2002) et Gérard Mordillat (*La Véritable Histoire de Riquet à la Houppe*, 2015) qui optent pour une fin conforme à celle du conte source, le mariage en moins), on remarque que d'autres en revanche, multiplient les versions alternatives (petits chaperons rouges se défaisant seuls du loup ; laissant à l'aïeule le soin de se défendre ; aidés d'un bûcheron ou d'un chasseur ; devenant eux-mêmes loups...), et se réapproprient parfois plus qu'ils ne réécrivent le conte dont ils s'inspirent (voir par exemple *Riquet à la houppe, Millet à la loupe* (2003) de Catherine Millet où l'auteure de *La vie sexuelle de Catherine M.* raconte comment elle est parvenue à s'affirmer en tant que femme et artiste en s'appuyant notamment sur le laid ; voir également *Peau d'Âne* (2003) de Christine Angot où l'auteure de *L'inceste* trouve dans la réécriture du conte source une nouvelle façon de dire l'inceste dont elle a été victime). Au-delà des questions de récit ou de trames narratives, il semblerait donc que la réécriture offre aujourd'hui aux auteurs un espace de liberté leur permettant d'exploiter un ou plusieurs motifs de l'œuvre de Perrault pour en pousser au plus loin les virtualités et éventuellement interroger leur époque. Problématisant un certain nombre de questions d'actualité (place de la femme dans la société ; place de la nature dans le processus d'urbanisation ; protection de la

⁴ En reprenant par exemple certaines trames narratives de Straparola mais en remplaçant le récit-cadre mondain de ce dernier – jeunes gens cultivés passant le temps en s'échangeant madrigaux et devinettes – par celui de la Mère l'Oye, Perrault pratique effectivement déjà une forme de réécriture.

biodiversité ; question du Mal après Auschwitz...), la réécriture du conte de fées perraldien donne également lieu à des actualisations et renversements idéologiques et poétiques (apparition d'un modèle de femme à l'opposé de l'héroïne passive et soumise de *La Belle au bois dormant* ; image de loup victime, voire martyr, à l'opposé de celle du loup du *Petit Chaperon rouge* ; ogre du *Petit Poucet* devenu une figure androgyne « aussi belle qu'une femme » dans *La fugue du Petit Poucet* (1978) de Michel Tournier...) entrant directement en résonance avec les discours et transformations socio-politiques de l'époque – redistribution des rôles hommes/femmes (réécritures de *La Belle au bois dormant*) ; redéfinition du bien et du mal (réécritures du *Petit Chaperon rouge*) ; de l'autorité paternelle (*La fugue du Petit Poucet* (1978) de Michel Tournier ; *L'enfant océan* (1999) de Jean-Claude Mourlevat ; *Autobiographie du Petit Poucet* (2002) de Martin Winckler) ; remise en cause du patriarcat (*Peau d'Âne* (2003) de Christine Angot ; *Eva Podan* (2002) de Catherine Cusset) ; affirmation d'un féminisme décomplexé (*Barbe bleue* (2012) d'Amélie Nothomb) ; redéfinition de la notion de pouvoir à l'ère du numérique (*Le chat 2.0* (2015) d'Alexis Brocas ; *Le chat botté* (2002) de Daniel Picouly) ; de celle du succès à l'ère du « star system » (*Cucendron* (2002) de Vincent Ravalec ; *Cendrillon dépoussiérée* (2004) de Suzanne Rominger) ; du beau et du laid (réécritures de *Riquet à la houppe*) ; du fort et du faible et, de façon plus générale, des rapports entre humains (en particulier leurs hiérarchies et leurs valeurs). Tout comme les contes pseudo-naïfs de Perrault au XVII^e siècle, les réécritures contemporaines du conte de fées perraldien nous parlent donc bien aujourd'hui d'idéologie, de vivre ensemble et de politique. Au-delà du simple jeu littéraire qu'elles permettent, elles engagent en effet le réel, ou du moins la représentation que leurs auteurs s'en font et le système de références qu'ils partagent avec leurs lecteurs (Brière-Haquet 2021 : 15). De la même façon, si l'ensemble de ces réécritures procède bien d'un commentaire sur le conte de fées, il n'en constitue pas moins un commentaire sur l'époque contemporaine. Pour Alice-Brière Haquet, les auteurs réécrivant aujourd'hui les contes de Perrault perpétuent donc bel et bien à leur manière la « polyphonie » que cultivaient déjà l'académicien et ses contemporains au XVII^e siècle (Brière-Haquet 2021 : 149) et sur laquelle elle revient tout au long de son ouvrage. Concept clé de son travail, c'est en effet à partir de cette polyphonie, jugée inhérente au genre du conte de fées, que réside selon elle la modernité de Perrault et des auteurs s'adonnant aujourd'hui à la réécriture de ses contes⁵. Si la tradition des contes de fées lui semble par conséquent moins s'inscrire dans une logique de transmission entre générations que dans celle d'un dialogue entre celles-ci, les contes de Perrault, de par leur caractère polyphonique, n'en représentent pas moins à ses yeux des emblèmes, voire des mythes de la modernité.

⁵ « La modernité fondamentale dans laquelle les auteurs des XX^e et XXI^e siècles s'engouffrent, est là : dans la polyphonie inhérente à un genre qui s'affirme comme réécriture d'un discours qu'on tient à l'écart, mise en scène d'un univers auquel ni l'auteur ni le lecteur n'adhèrent complètement. L'enjeu n'est pas seulement celui de la subversion, il est aussi inversion, conversion, et même conversation. La généricité du conte se fonde sur la circulation des voix, celles du narrateur et des personnages comme l'a montré Cyrille François, mais aussi sur une conversation avec les autres textes, dans un échange avec le lecteur qui se trouve à présent en charge du sens : puisque la vérité ne lui est plus délivrée, il doit la reconstruire. Il ne s'agit pas simplement de repérer des motifs mais de les intégrer dans de nouvelles chaînes logiques pour en dégager de nouveaux systèmes de significations » (Brière-Haquet 2021 : 150).

Réunissant donc un ample corpus qui retient l'attention par son ambition et sa diversité (une diversité à l'image de la polyphonie mise en avant par l'auteure), l'ouvrage d'Alice Brière-Haquet nous semble apporter un éclairage intéressant sur l'œuvre de Perrault, mais également sur les enjeux que comporte aujourd'hui la réécriture de ses contes et les hybridations qui en découlent. Faisant à plusieurs reprises le lien avec les adaptations des frères Grimm et Walt Disney – avec tout ce qu'impliquent ces dernières (culte du foyer chez les frères Grimm ; triomphe de la culture de masse chez Disney) – elle ne manque pas non plus de montrer à quel point la reconfiguration des contes de Perrault dans l'espace moderne constitue aujourd'hui un phénomène de masse touchant la littérature dans son ensemble mais également d'autres médiums comme le théâtre, la danse, le cinéma, la publicité... Si on regrettera pour notre part qu'elle ne s'étende pas plus sur la persistance de certains motifs et stéréotypes narratifs parfois encore étonnamment à l'œuvre aujourd'hui (dans certaines réécritures contemporaines de *La Barbe bleue* par exemple, images du château, du mari et du mariage encore liées à l'idée de confort matériel ; dans certaines réécritures de *Cendrillon*, nécessité pour l'héroïne d'une reconnaissance et d'une prise en main par le prince, qu'il soit à présent réalisateur, star ou chorégraphe, etc...), on saluera en revanche les efforts déployés par l'auteure pour mettre ses recherches en lien avec l'actualité récente (mouvement Me Too notamment) ainsi qu'avec les travaux de chercheurs privilégiant une approche interdisciplinaire et contextualisée du conte de fées – voir par exemple *Fairy Tales. A New History* (2009) de Ruth Bottigheimer et *The Irresistible Fairy Tale : The Cultural and Social History of a Genre* (2012) de Jack Zipes où les auteurs se penchent sur les origines et évolutions du conte de fées, en empruntant autant à la théorie littéraire qu'à l'approche anthropologique ; voir également *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...* (2010) d'Ute Heidmann et Jean-Michel Adam où les auteurs mettent en œuvre une méthode d'analyse textuelle et comparative (tenant autant de l'approche linguistique que de la littérature comparée) montrant que les pratiques discursives dont relève le conte de fées varient selon les langues, les cultures et les époques.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM Jean-Michel, HEIDMANN Ute, 2010, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, L'héritier...*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle ».
- ANGOT Christine, 2003, *Peau d'âne*, Paris : Stock.
- AURAX-JONCHÈRE Pascale, BÉHOTÉGUY Gilles, CONNAN-PINTADO Christiane, 2018, *L'épanchement du conte dans la littérature*, Modernités 43, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 85–153.
- BARCHILON Jacques, ZAGO Ester, 1988, « *La Belle au bois dormant* à travers l'aventure de Troylus et Zellandine dans le roman de *Perceforest*. Première partie. Traduction », *Merveilles et contes* 2-1 : 37–45.
- BARCHILON Jacques, ZAGO Ester, 1988, « *La Belle au bois dormant* à travers l'aventure de Troylus et Zellandine dans le roman de *Perceforest*. Deuxième partie. Suite de la traduction », *Merveilles et contes* 2-2 : 111–119.
- BARCHILON Jacques, ZAGO Ester, 1989, « *La Belle au bois dormant* à travers l'aventure de Troylus et Zellandine dans le roman de *Perceforest*. Troisième et dernière partie », *Merveilles et contes* 3-2 : 240–246.
- BASILE Giambattista, 1995, *Le Conte des contes ou le divertissement des petits enfants*, Françoise Decroisette (trad.), Strasbourg : Circé.

- BERNARD Catherine, 1696, *Inès de Cordoue, nouvelle espagnole*, Paris : Jouvencel.
- BOCCACCE Giovanni, 1994, *Décameron*, Christian Bec (trad.), Paris : Le Livre de Poche.
- BOTTIGHEIMER Ruth, 2009, *Fairy Tales. A New History*, New York : State University of New York Press.
- BRIÈRE-HAQUET Alice, 2021, *Politique des contes. Il était une fois Perrault aujourd'hui...*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Perspectives Comparatistes ».
- BROCAS Alexis, 2015, « LeChat 2.0 », *Leurs contes de Perrault*, Paris : Belfond, coll. « Remake », 57–80.
- CUSSET Catherine, 2002, « Eva Podan », *Les Contes de Perrault revus par...*, Paris : La Martinière, 5–28.
- LA FONTAINE Jean de, 1678, « La mort et le bûcheron », *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine*, Paris : Barbin, 49–51.
- LA FONTAINE Jean de, 1857, « La clochette », *Œuvres complètes, tome 2*, Paris : Pierre Jannet, 319–358.
- MILLET Catherine, 2003, *Riquet à la houppe. Millet à la loupe*, Paris : Stock.
- MORDILLAT Gérard, 2015, « La Véritable Histoire de Riquet à la Houppe », *Leurs contes de Perrault*, Paris : Belfond, coll. « Remake », 9–29.
- MOURLEVAT Jean-Claude, 1999, *L'enfant Océan*, Paris : Pocket Jeunesse.
- NOTHOMB Amélie, 2012, *Barbe bleue*, Paris : Albin Michel.
- PERRAULT Charles, 1695, *Griselidis. Nouvelle avec le conte de Peau d'Asne, et celui des Souhaits ridicules*, Paris : Coignard.
- PERRAULT Charles, 1697, *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*, Paris : Claude Barbin.
- PICOULY Daniel, 2002, « Le Chat botté », *Les Contes de Perrault revus par...*, Paris : La Martinière, 85–98.
- RAVALEC Vincent, 2002, « Cucendron », *Les Contes de Perrault revus par...*, Paris : La Martinière, 119–154.
- ROMINGER Suzanne, 2004, *Cendrillon dépoussiérée*, Paris : Retz.
- SALVAYRE Lydie, 2002, « De l'avantage d'être laid », *Les Contes de Perrault revus par...*, Paris : La Martinière, 155–171.
- STRAPAROLA Giovan Francesco, 1999, *Les Nuits facétieuses*, Joël Gayraud (trad.), Paris : Corti.
- TOURNIER Michel, 1978, *La Fugue du Petit Poucet*, Paris : Gallimard.
- WINCKLER Martin, 2002, « Autobiographie du Petit Poucet », *Les Contes de Perrault revus par...*, Paris : La Martinière, 173–205.
- ZIPES Jack, 2012, *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*, Princetown : Princetown University Press.