

Sur la postérité de quelques contes de Charles Perrault

Magdalena Wandzioch
[Université de Silésie]

Dire que les contes de fées issus de la tradition populaire appartiennent au patrimoine collectif relève d'un truisme, constater qu'ils subissent une mutation perpétuelle est une tautologie car mêmes des contes archétypaux, auxquels Charles Perrault a donné la forme littéraire définitive, ont été réécrits et remaniés par plusieurs écrivains. C'est sur le canevas qui paraissait figé par le célèbre conteur que Mademoiselle Bernard au XVII^e siècle déjà, Catulle Mendès, Henri de Régnier, Anatole France, P.-J. Stahl, George Sand au XIX^e, Guillaume Apollinaire et Pierrette Fleutiaux au XX^e siècle ont brodé leurs histoires. Et tout récemment, en 2012, c'est Amélie Nothomb qui a puisé dans cette source intarissable pour écrire son vingt-et-unième roman intitulé *Barbe Bleue*.

Selon Luda Schnitzer des tels procédés de reprise ou de réécriture sont tout à fait légitimes car « puiser à la source commune, arranger et modifier les modalités d'une histoire traditionnelle est le droit de tout conteur. Son seul devoir est d'enrichir le thème choisi, de le rendre percutant, plus efficace »¹.

Le but de notre étude est donc l'observation de ces pratiques d'art au second degré, de ces jeux complexes de reprise et de modification appliqués aux contes de Charles Perrault.

La première réflexion qui s'impose concerne le mode d'intitulation des contes réécrits ou bien des hypertextes allographes, pour employer le terme utilisé par Gérard Genette². Or certains auteurs, tout en modifiant le contenu, gardent le titre de l'hypertexte choisi par Charles Perrault. Tel est le cas de Mademoiselle Catherine Bernard qui reprend sans vergogne l'intitulé *Riquet à la houppe*, ce qui, à l'époque de la publication du conte, en 1696, aurait pu prêter à confusion.

Il n'en est pas de même en ce qui concerne le roman d'Amélie Nothomb *Barbe Bleue* car le décalage temporel entre les deux publications, celle de Perrault et celle de l'auteur belge, permet de traiter ce titre plutôt comme un appât de lecture qu'une servile imitation. On peut également traiter cette référence contenue dans l'intitulé comme un hommage rendu au talent du célèbre conteur français.

¹ Schnitzer, L. *Ce que disent les contes*. Paris : Éditions du Sorbier, 1995, p. 17.

² Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982, p. 13.

D'autres écrivains, dès le seuil du texte, préviennent le lecteur des modifications introduites : le titre invocatoire *La Belle au bois dormant* devient, sous la plume de Catulle Mendès, *La belle au bois rêvant*, ce qui suggère immédiatement la réinterprétation du conte.

Le personnage de Barbe Bleue, à son tour, cesse d'être le héros éponyme dans les contes d'Henri de Régnier et d'Anatole France ; le premier conteur se concentre sur le sixième mariage du protagoniste en intitulant son conte *Le sixième mariage de Barbe-Bleue* (1894), le deuxième auteur raconte l'histoire de tous les mariages en ajoutant une précision intéressante dans le titre de son récit *Les sept femmes de la Barbe-Bleue d'après les documents authentiques* (1908).

Le petit Poucet, qui donne son nom au titre du conte de Perrault, devient Tom Pouce dans le conte de P.-J. Stahl (pseudonyme de Jules Hetzel) et prête également sa désignation à l'intitulé du récit.

Dans ce processus de reprise des textes canoniques, le lecteur avisé remarque parfois une curieuse intention auctoriale, tout à fait incompatible avec les règles du féerique. Selon Christophe Carlier, « le conte de fées est régi par un ordre féerique exclusif. Le merveilleux est la référence absolue et suffisante de ce monde. Cet élément suppose la clôture de l'univers narratif, constamment replié sur lui-même. »³

Cependant certains conteurs se réfèrent à des sources « crédibles » pour présenter leurs versions des histoires présentées. C'est ainsi que Catulle Mendès introduit dans *La belle au bois rêvant* (1888) trois narrateurs : le premier qui, sans être omniscient, est très bien renseigné sur toutes les erreurs commises par Perrault dans ses contes. Il doit son savoir à « une très vieille femme, assez vieille pour être une fée »⁴ qui lui a offert un rouet « fort ancien et fort extraordinaire » doué de parole et possédant des connaissances approfondies sur les événements évoqués par Ch. Perrault. Le Rouet rectifie donc les fautes du célèbre écrivain et raconte la scène du réveil de la princesse et de son entretien avec le prince. Le régime ludique y est manifeste.

Anatole France, à son tour, pour authentifier ses dires et pour corriger la version de *La Barbe bleue* de Perrault, consulte des « documents authentiques ». Dans le premier fragment de son conte qui est une sorte d'introduction, il évoque plusieurs méprises concernant des personnages connus et reproche à son prédécesseur célèbre, d'avoir fait du seigneur nommé Barbe-Bleue un vrai criminel. Et avec un sérieux feint, qui lui est propre, Anatole France écrit :

Mais il est permis de douter, sinon de sa bonne foi, du moins de la sûreté de ses informations. (...) Mes intuitions (...) devaient bientôt se changer en une certitude fondée sur des preuves irréfutables. Je découvris chez un tailleur de pierres de Saint-Jean-des-Bois divers papiers concernant la Barbe-Bleue ; entre autres un livre de raison et une plainte anonyme contre ses meurtriers, à laquelle, pour des motifs que j'ignore, il ne fut jamais donné suite. Ces documents me confirmèrent dans l'idée qu'il fut bon et malheureux et que sa

³ Carlier, Ch. *La clef des contes*. Paris : Ellipses, 1998, p. 18.

⁴ Mendès, C. « La belle au bois rêvant ». In Lacassin., F. *Si les fées m'étaient contées...* Paris : Omnibus, 2013, p. 1501.

mémoire succomba sous d'indignes calomnies. Dès lors, je considérai comme un devoir d'écrire sa véritable histoire...⁵

Henri de Régnier, quant à lui, introduit dans *Le sixième mariage de Barbe-Bleue*, un narrateur qui raconte ses émotions causées par la vue du château en ruines du protagoniste à l'heure vespérale.

Seule Amélie Nothomb dans son roman suit la convention du conte féerique car les événements sont racontés par un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique, (ce qui est une convention romanesque solidement établie).

Il n'est pas sans intérêt de constater que les auteurs des hypertextes évoqués passent outre une autre loi du conte selon laquelle les événements présentés dans un conte merveilleux sont situés dans un espace intemporel. Comme le dit Christian Chelebourg, « dans les contes de fées traditionnels, l'espace diégétique est volontiers coupé de la réalité par l'absence de référence géographique »⁶.

Les auteurs dont nous parlons renoncent également à la formule liminaire du conte féerique « Il était une fois... » qui est « un indice sinon nécessaire, du moins suffisant, en tout cas incontestable de la rupture avec le monde réel »⁷.

C'est ainsi qu'Anatole France commence son histoire en la situant dans un cadre géographique et temporel précis : l'action commence en 1650 et se déroule « entre Compiègne et Pierrefonds »⁸ où vit dans son château un riche gentilhomme Bernard de Montragoux, dit Barbe Bleue. Le lecteur avisé y voit immédiatement une dérogation aux lois du conte de fées où aucun indice ne permet ni de dater l'histoire racontée ni de repérer le lieu d'action.

Henri de Régnier n'emploie pas non plus une formule déontique du conte merveilleux. Dans son récit, rapporté de manière monologique, beaucoup d'éléments contreviennent aux traits canoniques du conte de Perrault, par exemple un ailleurs insituable du conte classique est remplacé par une ville concrète, Quimperlé, situé en Bretagne.

Les précisions spatio-temporelles dans le roman *Barbe Bleue* de Nathalie Nothomb n'étonnent guère le lecteur. Dès la première page, il est informé sur le lieu de l'action : Paris et plus précisément le VII^e arrondissement ; quant au moment, il doit patienter et calculer car il apprend un peu plus loin que la protagoniste est née en 1987 et qu'elle a 25 ans, les événements se passent donc en 2012.

Cette transposition diégétique⁹ n'est pas la seule pratique transformationnelle notable dans les contes réécrits. En ce qui concerne les personnages, ils esquivent une classification rigide car les auteurs des hypertextes fort souvent réactivent le sens de l'hypotexte qui semblait figé par Perrault. On trouve un exemple éclairant du procédé de transvalorisation¹⁰ dans le conte de Catulle Mendès *La Belle au bois rêvant*.

⁵ France, A. « Les sept femmes de la Barbe-Bleue d'après les documents authentiques ». In Lacassin., F. *op. cit.* pp. 1689-1690.

⁶ Chelebourg, Ch. *Le Surnaturel. Poétique et écriture*. Paris : Armand Colin, 2006, p. 19.

⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁸ France, A. *op. cit.* p. 1690.

⁹ Genette, G. *op. cit.* p. 418.

¹⁰ Genette, G. *op. cit.* p. 514.

Le prince charmant propose, en vain, à la belle dormeuse plusieurs avantages : d'être reine adorée par ses sujets et d'habiter un palais magnifique, d'être servie par des fées marraines, de se vêtir des robes splendides, de goûter des plats délicieux mais surtout d'être aimée d'un amour inconditionnel. Cependant la princesse éveillée décline cette offre séduisante car la vision de sa vie future lui semble moins belle et moins attrayante que le rêve dans lequel elle est plongée depuis cent ans. Elle y est également la reine idolâtrée, son palais est superbe, des anges sont ses courtisans, mais surtout elle a pour époux le plus beau prince du monde qui lui est fidèle depuis cent ans.

Sa réponse, assortie d'une nuance de désinvolture, est explicite :

Tout bien considéré {...} je crois que je ne gagnerais rien, à sortir de mon enchantement ; je vous prie de me laisser dormir.

Là-dessus, elle se tourna vers la ruelle (...) et reprit son long somme (...). Le prince s'éloigna fort penaud. Et, depuis ce temps, grâce à la protection des bonnes fées, personne n'est venu troubler dans son sommeil la « Belle au Bois rêvant »¹¹

Le lecteur initié, connaissant le texte primaire, comprend d'autant mieux la décision de la princesse qu'il se rappelle la fin du conte de Perrault, assez inattendue d'ailleurs, lorsque la Belle apprend que sa belle-mère est une ogresse anthropophage qui veut manger ses petits-enfants et ne dédaigne pas non plus de dévorer sa bru. Heureusement pour la Belle, la loi du conte oblige : conformément au procédé de retournement de situation, les préparatifs de l'ogresse déviant de leur objectif, leur effet la frappe immanquablement et c'est elle qui trouve la mort dans le chaudron où devraient périr ses proches.

Dans le conte de Catulle Mendès, la belle princesse, se rendormant, non seulement évite tout danger mais surtout elle ne sort pas d'un rêve toujours plus beau et plus agréable que la réalité même celle entrevue grâce aux propositions du prince. Serait-ce là une nouvelle moralité ou le rappel d'une des vérités premières ?

Les variations exécutées sur le motif de Barbe Bleue sont encore plus intéressantes. Ce personnage dont l'identité préconstruite, ancrée dans la mémoire des lecteurs, leur fait tracer son portrait peu flatteur, devient, sous la plume d'Anatole France, un homme timide et victime de la fortune adverse et de ses sept épouses successives.

La première, au nom prémonitoire de Colette Passage, ne pouvant pas supporter la vie sédentaire au château et lui préférant le vagabondage, a quitté son époux peu de temps après leur mariage. La deuxième était une ivrogne et un jour, complètement enivrée, elle s'est noyée dans un étang. La troisième femme de Barbe Bleue était « assez belle fille, à cela près qu'elle louchait d'un œil et clochait d'un pied »¹² ce qui ne l'empêchait pourtant pas de vouloir devenir la maîtresse du roi. « N'y pouvant parvenir, elle sécha de dépit, et en prit une jaunisse dont elle mourut. »¹³

¹¹ Mendès, C. *op. cit.* p. 1504.

¹² France, A. *op. cit.* p. 1693.

¹³ *Ibid.*, p. 1694.

Barbe-Bleue n'a pas eu plus de chance avec la quatrième épouse qui ne lui était point fidèle. Comme nous en informe le narrateur qui puise son savoir dans les documents, elle avait beaucoup d'esprit pour tromper son mari, mais « elle n'était pas assez attentive à tromper ses amants (...) à leur cacher qu'elle les trompait les uns avec les autres »¹⁴. Un ex-amant jaloux l'a donc tuée en la surprenant en flagrant délit.

La cinquième épouse, simple d'esprit, s'est laissé persuader par un moine que « l'ange Gabriel l'attendait dans un fourré du bois pour lui mettre des jarretières de perles »¹⁵. Et le loup l'a mangée, comme le suggère le narrateur. La sixième femme n'a pas voulu accomplir ses devoirs conjugaux et Barbe Bleue a dû demander à Rome l'annulation du mariage qu'il a obtenu moyennant « un beau présent au Saint-Père ».¹⁶

Le dernier mariage de Barbe Bleue a eu des conséquences désastreuses et irréparables car sa femme désirant s'emparer des biens de son époux et ne pouvant pas le tuer elle-même, l'a fait assassiner par ses deux frères.

Henri de Régner, à son tour, se concentre sur le sixième mariage de Barbe Bleue. Pourtant son récit ne préserve point le cachet oral et populaire du conte illustre, il extériorise plutôt les impressions subliminales du narrateur qui d'un visiteur occasionnel devient un raconteur du passé, pourvu d'un savoir étendu. Il connaît les vraies raisons des crimes de Barbe-Bleue qui a tué ses cinq femmes pour entrer en possession de leurs robes (blanche, bleue, mauve, rose et de couleur de l'aube ou de crépuscule selon la superposition de mousseline ample et légère) et pour les mettre ensuite chacune dans une chambre à décor assorti.

C'est la sixième femme qui, ayant cassé le code vestimentaire, a changé cette conduite déviante. Elle était une pauvre bergère et n'avait qu'« une grande cape de laine grossière » pour s'habiller. Aussi le jour de son mariage s'est-elle présentée toute nue mais « à la voir si belle de visage les hommes qui la regardaient ne s'apercevaient pas de la nudité de son corps »¹⁷.

Et comme nous en informe le narrateur, la bergère Héliade « vécut longtemps avec Barbe Bleue qui l'aima et ne la tua point »¹⁸. Il ajoute encore qu'à cinq belles robes que son mari lui a offertes et qu'elle portait parfois, elle préférait toujours sa vilaine cape.

Toutefois le récit ne finit pas sur l'image du bonheur matrimonial car le narrateur suggère que la dernière épouse est revenue en fantôme et s'est incarnée dans le corps d'une paysanne qui lui a montré les vestiges du château de Barbe-Bleue. Remarquons qu'une telle apparition contredit des lois tacites des contes merveilleux où le revenant, figure emblématique de la littérature fantastique, n'a pas de droit de cité, le féerique étant stipulé par un contrat de lecture différent de celui du fantastique.

L'histoire de Barbe Bleue démontre clairement que le conte de Perrault est devenu un bien commun où chacun peut puiser à sa guise. Ce personnage est une figure qui garde son pouvoir de fascination même dans la littérature contemporaine. Dans le roman d'Amélie Nothomb *Barbe Bleue*, les liens de proximité esthétique et spirituelle entre le protagoniste et son prototype sont évidents.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1695.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1696.

¹⁷ Régner, H. de. « Le sixième mariage de Barbe-Bleue ». In Lacassin., F. *op. cit.* p. 1641.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1642.

Le héros mis en scène par l'écrivain belge, l'aristocrate espagnol don Elemirio Nibal y Milcar, loue un appartement dans un hôtel de maître dans le VII^e arrondissement pour un loyer dérisoire à des jeunes femmes qui, toutes, disparaissent sans que personne sache ce qu'elles sont devenues. Saturnine, l'héroïne du roman en question, femme courageuse, saisit l'occasion et devient colocataire du grand espagnol. Le maître de céans, homme bizarre, entouré d'une aura de mystère, la prévient dès le premier jour qu'une seule pièce lui est interdite : la chambre noire où il développe ses photos.

Le lecteur établit immédiatement une filiation entre cette pièce et le cabinet de Barbe Bleue du conte de Perrault. Et la suite du roman ne fait que confirmer qu'il a affaire à un palimpseste. Le nouveau texte soigne la mise en scène pour ménager son suspense. Le maître du logis, très hospitalier, prépare chaque soir le dîner et invite sa colocataire. Il s'avère bientôt qu'ils partagent le même goût pour les couleurs, surtout pour le jaune d'or. Don Elemirio, touché par ce fait, coud lui-même une jupe de cette couleur pour la jeune femme.

Cependant quelque chose d'indéfinissable s'installe insidieusement dans cet univers aux repères sûrs. Saturnine apprend que huit colocataires précédentes qui ont reçu en cadeau des toilettes assorties sont mortes peu après. Et bientôt la vérité terrifiante lui est révélée par don Elemirio lui-même.

Ses huit colocataires sont mortes pour avoir transgressé son interdit et pour être entrées dans la chambre noire qui s'est avérée être une chambre frigorifique munie d'un dispositif cryogénique. Don Nibal et Milcar a attendu leur décès pour les photographier vêtues des toilettes de différentes couleurs qu'il leur a confectionnées lui-même.

C'est à ce moment-là que les événements se précipitent. Saturnine, voyant une place libre pour sa photo, quitte brusquement la pièce en fermant la porte et en mettant en marche le système réfrigérant. L'amateur des contes de fées y reconnaît sans peine le procédé de choc en retour : si un sorcier ne réussit pas à exercer une coercition, il en subit lui-même l'effet horrible. Et en effet, don Elemirio meurt de froid comme ses victimes, puni, comme il se doit dans un conte de fées, de ses actes délictueux et de ses amours hors de la norme admise. Mais le roman d'Amélie Nothomb n'est pas un conte et le nouveau passage au fictionnel attend le lecteur avide d'apprendre la fin de l'histoire. Pour entretenir le suspense, le narrateur nous informe que Saturnine a quitté l'appartement, a appelé son amie et l'a attendu près de la station de métro La Tour-Maubourg en contemplant la coupole dorée des Invalides. Cependant la surprise la plus grande, la vraie chute de cette histoire, attend le lecteur dans la dernière phrase du roman : « A l'instant précis où don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or. »¹⁹

C'est à ce moment-là que le lecteur, à son tour, quitte le monde réel pour basculer dans le fantastique qui est une intervention brutale, momentanée et spectaculaire du surnaturel dans la réalité quotidienne.

La fin tellement inattendue ne permet pas d'inscrire d'une manière univoque le roman de Nothomb dans le schéma des pratiques hypertextuelles proposé par Gérard Genette car si l'on admet que l'ouvrage est une transformation du conte de Perrault et si on l'inscrit dans le régime ludique, on ne peut pas tout de même admettre qu'il est une parodie de son hypotexte. De même si l'on veut le traiter comme imitation et l'insérer toujours dans le même régime, il serait difficile de le considérer comme pastiche du

¹⁹ Nothomb, A. *Barbe Bleue*. Paris : Éditions Albin Michel, 2012, p. 125.

conte *La Barbe-Bleue*. Il faut donc y voir un exemple de transposition pragmatique²⁰ qui consiste en la modification du cours même de l'action et de son support instrumental.

Ce cas discutable n'est pas isolé. En parlant des relations intertextuelles entre les textes de Perrault et leurs hypertextes, il faut mentionner un conte de Guillaume Apollinaire qui a écrit le prolongement du *Cendrillon et la petite pantoufle de verre* en l'intitulant explicitement *La suite de Cendrillon ou le rat et les six lézards* (1919). L'auteur rappelle dans l'incipit de son récit que certains détails concernant l'histoire de Cendrillon ont été passés sous silence :

Il n'a pas été dit ce que devint l'équipage de Cendrillon lorsqu' après le second bal de la cour, ayant entendu sonner le premier coup de minuit et ayant perdu sa pantoufle de vair, elle ne le retrouva plus à la porte du palais royal.²¹

Il comble donc cette lacune en racontant l'histoire du rat changé en cocher et celle des lézards transformés en laquais. L'originalité d'Apollinaire tient au fait que son développement, conçu pour surprendre le lecteur, ne s'inscrit ni dans la relation de transformation ni dans celle d'imitation de la pratique hypertextuelle. Nous avons l'impression qu'il ne constitue pas non plus un exemple de forgerie car son régime n'est point sérieux, ce qui prouve que la capacité d'invention des hommes de lettres dépasse la théorie même la plus élaborée.

Pourtant force nous est de reconnaître, en suivant toujours Gérard Genette, que l'hypertextualité « a (...) ce mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens. »²²

C'est ainsi que les contes de Charles Perrault, contes du temps jadis se conjuguent encore parfaitement au temps présent car ils n'ont rien perdu de leur art de séduction ni de leur pouvoir de réflexion.

BIBLIOGRAPHIE

Textes :

- Lacassin., F. *Si les fées m'étaient contées...* Paris : Omnibus, 2013 :
1. Apollinaire, G. « La suite de Cendrillon ou le rat et les six lézards ».
 2. France, A. « Les sept femmes de la Barbe-Bleue d'après les documents authentiques ».
 3. Mendès, C. « La belle au bois rêvant ».
 4. Régnier, H. de. « Le sixième mariage de Barbe-Bleue ».

Nothomb, A. *Barbe Bleue*. Paris : Éditions Albin Michel, 2012, p. 125.

Études :

- Carlier, Ch. *La clef des contes*. Paris : Ellipses, 1998.
- Chelebourg, Ch. *Le Surnaturel. Poétique et écriture*. Paris : Armand Colin, 2006.
- Genette, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil, 1982.
- Schnitzer, L. *Ce que disent les contes*. Paris : Éditions du Sorbier, 1995.

²⁰ Genette, G. *op. cit.* p. 442

²¹ Apollinaire, G. « La suite de Cendrillon ou le rat et les six lézards ». In Lacassin, F. *op. cit.* p. 1707.

²² Genette, G. *op. cit.* p. 559.

SOME FAIRY TALES BY CHARLES PERRAULT IN CONTINUATION

The fairy tales with their literary form, given by Charles Perrault in 17th century, have become with the passing of time a part of collective patrimony. No wonder many writers have been making use of this source in order to create their versions of Perrault's stories. The most interesting fairy tales seem to be those which rewrite *Bluebeard*. One of them is Amélie Nothomb's novel, published in 2012 and supporting the same title, in which readers can find a realisation of the phenomenon called by G. Genette a "pragmatic transposition" ("*transposition pragmatique*").

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

fairy tales — rewriting — palimpsest — narrative techniques
conte de fées — réécriture — palimpseste — stratégies narratives

Magdalena Wandzioch

Université de Silésie

Institut des Langues Romanes et de Traduction

41-205 Sosnowiec, ul. Grota-Roweckiego 5

magda.w@poczta.onet.pl