

Il était deux fois

Une étude sur les réécritures des contes de Perrault dans *Remake, leurs contes de Perrault*

Mémoire de bachelor

Marit Brand

S4582519

Radboud Universiteit, Romaanse talen en culturen

Prof. Dr. A.C. Montoya et Dr. M.H.G. Smeets

Le 27 juillet 2018

Nederlandse samenvatting

In *Il était deux fois* wordt er gekeken naar de verschillen tussen de originele sprookjes van de Fransman Charles Perrault en een herschreven versie van dezelfde sprookjes in de serie *Remake* die door uitgeverij Belfond is uitgegeven. De herschreven sprookjes staan in de bundel *Leurs contes de Perrault*. De vraag die wordt behandeld in dit onderzoek is dan ook: hoe herschrijft het boek *Remake, Leurs contes de Perrault* de sprookjes van Perrault?

Om deze verschillen te onderzoeken wordt er gebruik gemaakt van de theorie die Gérard Genette heeft ontwikkeld in zijn boek *Palimpsestes*. De relevante vormen van herschrijven worden in dit onderzoek uitgelegd. Vervolgens wordt het besproken boek, *Leurs contes de Perrault*, behandeld. Hier leggen we uit wie de elf schrijvers zijn die door de oprichter en directeur van de serie zijn gekozen en wat er zoal veranderd is ten opzichte van het originele sprookjesboek van Perrault. Tevens wordt er een globaal overzicht gegeven van wat er allemaal verandert in de herschreven sprookjes aan de hand van de theorie van Genette. In het laatste hoofdstuk wordt er dieper op één sprookje ingegaan, namelijk op *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* (Ned. Assepoester) van Nathalie Azoulay.

Table de matières

Introduction	4
Chapitre 1	8
L'étude scientifique des contes de fées	8
1.1 Définitions du genre	8
1.2 La fonction des contes de fées en Europe dans le présent.....	10
1.3 Le sens des contes de fées	11
1.4 Le genre et le rôle de l'enfant dans les contes de fées	11
1.5 L'évolution des contes de fées en France	12
1.6 L'intertextualité des contes de fées.....	13
Chapitre 2	14
Théoriser la réécriture des contes de fées	14
2.1 La théorie de l'intertextualité	14
2.2 Les formes d'intertextualité selon Genette	15
Chapitre 3	19
Le recueil <i>Remake, leurs contes de Perrault</i>	19
3.1 La série <i>Remake</i>	19
3.2 L'ordre	20
3.3 Le changement des noms	21
3.4 Présentations des nouveaux contes.....	22
Chapitre 4	28
Comparaison de <i>Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre</i> avec <i>Cendrillon ou le Petit Gant de soie</i>	28
4.1 l'écrivaine.....	28
4.2 Résumé de la réécriture	28
4.3 L'analyse de la réécriture	29
Conclusion	34
Bibliographie	37

Introduction

On trouve encore beaucoup de livres de contes de fées en librairie au XXI^e siècle, même si ces histoires ont déjà quelques centaines d'années. Ces petites histoires sont si vieilles, et pourtant on les raconte encore aux enfants, avant d'aller dormir. Les contes de fées ont été transmis par les grand-parents aux parents, et ces parents les transmettent encore à leurs petits. Ce rituel se continue longtemps, dès le début des contes.

Non seulement y a-t-il des livres de contes de fées, mais aussi des films. Les films qu'on connaît aujourd'hui sont souvent basés sur les histoires des frères Grimm. Les frères Grimm étaient des chercheurs et à partir de 1805 ils ont commencé le travail de fixer le texte des contes racontés aux enfants dans les couches populaires de la société allemande. *Kinder und Hausmärchen (Les Contes d'enfants et du foyer)* est leur premier recueil sur les contes de fées, qui a été publié en 1812 et en 1815. C'est à ce travail que les frères doivent leur célébrité.¹

Pourtant, les frères Grimm sont connus pour leur écriture des contes de fées surtout dans la culture anglo-saxonne. Ils ne sont pas les premiers qui ont commencé à écrire des contes de fées, car un des premiers auteurs des contes est un Français : Charles Perrault (1628-1703). Il a publié un recueil intitulé *Histoires ou Contes du temps passé* (1697). Dans cette œuvre on trouve un deuxième titre : *Contes de ma mère l'Oye*. Ce recueil a été publié sous le nom du fils de Charles Perrault, Perrault d'Armancoeur, et est devenu un grand succès.² Les histoires qu'on y retrouve sont écrites en vers et aussi en prose. D'un côté, les contes font partie du courant des classiques par leur construction formelle, par leurs motivations pédagogiques et par leur orientation rationaliste. De l'autre côté, appartiennent aussi à la tradition du baroque, par leurs thèmes merveilleux et par leur art de l'implicite et de l'ironie. Les *Contes* de Perrault sont un bel exemple pour la théorie de la « modernité » car la tradition orale rompt avec l'imitation de l'antique. Ce qui correspond aux idées de Perrault dans la querelle des Anciens et des Modernes. Les contes de fées ont surtout été écrits par les défenseurs des *Modernes* et les *Anciens*. Ces défenseurs étaient souvent des femmes élites avec un esprit indépendant. Elles s'exprimaient en étant conteuse ou salonnière en élargissant les intrigues et les personnages dans l'histoire et en ajoutant des parties rococos et de la satire dans les cruautés domestiques. Marie-Jeanne L'Héritier, Henriette -Julie de Murat, Charlotte-Rose de La Force et Marguerite de Lubert ont adopté des conventions des contes de fées pour

¹ WARNER, Marina, *Once Upon a Time*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 54-55.

² *Ibid.* p. 45-46.

décrire les vertus, les douleurs- et l'espoir- de leur sexe. Elles se prononçaient contre les mariages forcés et les mariages qui permettent les hommes à avoir plusieurs femmes ou plusieurs amants.³

La plupart des films basés sur des contes de fées que le monde connaît aujourd'hui sont des productions de Disney. La grande entreprise multinationale utilise plus souvent les histoires des frères Grimm que celles de Charles Perrault, comme *Cendrillon*, où dans l'histoire de Perrault la fille se marie avec le prince et ses deux belles-sœurs se marient aussi et dans la version de Grimm la fille se marie et deux pigeons piquent les yeux de ses deux belles-sœurs. Même si Disney adapte encore les contes, ils ressemblent plus à ceux des auteurs allemands qu'à celui de l'écrivain français.

Les comédies musicales aussi sont souvent basées sur les contes de fées, et même des parcs à thème comme Disneyland ou Efteling aux Pays-Bas sont également basés sur ces histoires. Dans ces parcs, le thème des contes de fées a été central pour plus de 65 ans. Les attractions sont reconnaissables, car chacune raconte l'histoire d'un conte que tout le monde a lu ou entendu pendant sa jeunesse.

On trouve beaucoup de réécritures de contes de fées qui contiennent parfois de changements par rapport à la version originale. Quelques exemples sont celles d'Amélie Nothomb avec ses courts romans *Barbe bleue* (2012) ou *Riquet à la Houppe* (2018), Tahar Ben Jelloun avec son recueil *Mes contes de Perrault* (2015), et même Walt Disney le film de *La Belle et la Bête* (sorti le 22 mars 2017).

En étudiant le livre *Remake, leurs contes de Perrault* (2015) on peut examiner les différents types de changement dans les réécritures. Ici, onze auteurs français ont réécrit onze contes de fées de Charles Perrault en toute liberté. Le recueil a été publié chez Belfond, dans une collection qui s'appelle *Remake*. Dans cette collection le réalisateur Stéphane Bou demande à des auteurs de reprendre un livre connu, comme *Indian Paludes* (2017) par Jean-Claude Perrier, basé sur *Paludes* (1895) de ; André Gide, ou *UBU roi* (2014) de Nicole Caligaris, qui revisite l'œuvre du même nom d'Alfred Jarry datant de 1896. Nous avons choisi d'étudier ce livre car il comprend des réécritures de onze auteurs français modernes, comme Nathalie Azoulai, Leila Slimani ou Cécile Coulon, qui ont tous été sélectionnées pour, ou ont gagné des prix littéraires. Dans ce livre on voit une grande diversité entre écrivains masculins et féminins, le groupe d'auteurs est très varié, il y a cinq hommes et six femmes.

³ *Ibid.* p. 46-47

Les âges diffèrent entre 28 ans, le plus jeune et 68 ans le plus âgé. Même si Charles Perrault est devenu le pionnier le plus célèbre de la littérature des contes de fées sous l'ancien régime, il y en avait beaucoup d'autres. On voit plus souvent que les contes de fées ont été écrits par des femmes aux XVIIe et XVIIIe siècles. Selon Marina Warner ces écrivaines sont des femmes très indépendantes, et font souvent partie d'une société courtoise et élitare, comme des conteuses, des salonnières et des bas-bleus.⁴

Une autre raison pour laquelle nous avons choisi ce livre est parce il est intéressant de voir comment les écrivains reprennent le sujet moderne du genre et de voir dans quel sens les autres ont développé ce thème. Au XXIe siècle, à l'Europe, il y a beaucoup de discussions sur le genre, comme les mariages homosexuels, les transformations d'un homme en femme et vice-versa, mais aussi sur l'homophobie.

Un premier exemple sur le genre dans la société contemporaine est l'exemple de #metoo. En octobre 2017 cette nouvelle discussion a été lancée, car deux journaux américains importants ont publié des articles sur le producteur de cinéma Harvey Weinstein, où des dizaines de femmes l'accusent de viols et d'agressions sexuelles. Non seulement des femmes accusent des hommes de viols sexuels mais aussi des hommes accusent d'autres hommes en utilisant le #metoo, pour dire qu'eux aussi ils ont subi des actions désagréables.⁵

Un deuxième exemple des débats actuels sur le genre est le cas où les parents aux Pays-Bas peuvent maintenant décider de déclarer la naissance de leur enfant, non seulement ils peuvent choisir entre fille ou garçon, mais aussi entre 'neutre' ou bien 'troisième genre'. Ceci a été décidé par le tribunal de Roermond, où quelqu'un voulait de la reconnaissance pour un troisième genre. Le genre de cette personne n'était pas clair après sa naissance. Alors ses parents ont décidé de remplir le formulaire pour un garçon. Pendant la puberté elle ne se sentait pas homme, donc on a changé le sexe en femme. Pourtant cette personne ne se sentait pas non plus femme, alors on avait besoin d'un troisième genre. Selon la cour on peut dire qu'on viole les droits de quelqu'un sur sa vie privée, le droit d'autodétermination et l'autonomie personnelle si quelqu'un ne peut pas se faire enregistrer comme neutre. Même si la Cour de Cassation a renvoyé le vœu de reconnaître quelqu'un comme ni homme ni femme

⁴ WARNER, Marina, *Once Upon a Time*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 46-47.

⁵ ANONYME, « Le producteur Harvey Weinstein, accusé de multiples viols et agressions sexuelles, va se rendre vendredi aux autorités new-yorkaises », *France info*, https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/affaire-harvey-weinstein/le-producteur-harvey-weinstein-accuse-de-multiples-viols-et-agressions-sexuelles-va-se-rendre-demain-aux-autorites-new-yorkaises_2768313.html (consulté le 26-05-2018).

en 2007, la cour de Roermond pose qu'après tous les développements sociaux et juridiques il est logique d'accepter une personne du 'troisième genre'.⁶

Ayant discuté brièvement quelques débats dans le monde autour du genre et des contes de fées, nous pouvons poser la question de savoir comment le recueil *Remake* réécrit les contes de Perrault à la lumière des débats actuels sur le genre.

Cette recherche est importante parce qu'il n'existe encore aucune recherche sur *Remake, leurs contes de Perrault*, mais en plus nous espérons ajouter de nouvelles informations, en se basant sur des caractéristiques et des discussions actuelles de la culture et la société du XXI^e siècle qui ont été mis dans le nouveau recueil, comparées aux anciens contes de Charles Perrault, et surtout en se basant sur le genre.

Pour étayer la question, nous utiliserons la théorie de Gérard Genette sur l'intertextualité, que nous expliquons dans le premier chapitre, consacré au cadre théorique. Puis nous parlons du concept de la série *Remake*, avec sa genèse et des données générales concernant notre livre. Dans cette partie nous comparerons également la forme des histoires de *Remake, leurs contes de Perrault* et celle des histoires de Perrault. Non seulement nous regarderons les différences dans le texte, mais aussi nous faisons une brève analyse des contes de fées à partir de la théorie de Genette. Ensuite nous proposerons une lecture approfondie d'un conte spécifique : « Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre », qui a été réécrit par Nathalie Azoulai comme « Cendrillon ou le Petit Gant de soie », où le genre est le sujet principal.

⁶ ANONYME, « Baby moet genderneutraal kunnen worden geregistreerd », *Trouw*, 28-05-2018, <https://www.trouw.nl/samenleving/baby-moet-genderneutraal-kunnen-worden-geregistreerd~acccf3c4/> (consulté le 11-06-2018).

Chapitre 1

L'étude scientifique des contes de fées

Dans ce survol de l'état de la recherche nous allons traiter les recherches les plus importantes pour l'étude des contes de fées français. Dans les analyses des contes de fées il y a un certain nombre de sujets qui reviennent : la structure du conte de fées, la critique génétique, le genre, l'analyse psychanalytique, l'adaptation ou l'évolution historique du genre des contes des fées. C'est au début du XIXe siècle, avec les frères Grimm, qu'ont commencé les recherches sur les textes folkloriques, dont aussi les contes de fées. Non seulement les frères Grimm sont consultés pour leurs recherches, au XXe siècle les auteurs des recherches les plus consultées sont entre autres Bruno Bettelheim, Jack Zipes, Lewis Seifert, Vladimir Propp, Marina Warner et Jean-Paul Sermain.

1.1 Définitions du genre

Il est d'abord utile de savoir ce que c'est qu'un conte de fées enfin de pouvoir l'analyser. Comme première tendance dans la recherche des contes de fées nous allons regarder l'étude *Once upon a time* (2014) de Marina Warner, où elle étudie la structure du conte de fées. Dans son livre elle explique ce que c'est un conte de fées et elle parle de la structure du conte. Elle donne quelques caractéristiques d'un conte. Tout d'abord un conte de fées est une histoire courte, qui couvre une page ou quelques pages de plus, mais le conte n'a en tout cas pas la largeur d'une nouvelle.

Puis, un conte de fées est une histoire que presque chaque personne connaît. Soit il est très ancien, puisqu'il a été passé d'une génération à l'autre. Soit le lecteur trouve que le conte ressemble à un autre conte familier, tout dépend de la transmission. Un conte de fées est reconnaissable par sa forme orale qui a ensuite été mise sur papier par les personnages et intrigues familières. Même si le conte exact n'est pas clair à cause des combinaisons et recombinaisons de fins familières et de personnages familiers on peut quand même voir qu'il s'agit d'un conte de fées.

Ensuite, le cadre d'un conte est déterminé par le langage : les contes de fées consistent surtout des actions d'imagination. La structure d'un conte est basée sur un certain nombre de personnages (des belles-mères et princesses, des lutins et géants) et certains motifs récurrents

(des clefs, pommes, miroirs, bagues, crapauds) ; le symbolisme est présent et communique par une métaphore des contrastes et sensations forts.⁷

Un deuxième chercheur qui a étudié la structure des contes de fées est Vladimir Propp. Il propose dans sa *Morphologie du conte* (1928) une structure de base des contes de fées qu'il a établi en se basant sur son étude sur les contes de fées russes. Les étapes, qui ont été réduites et résumées par Jack Zipes, sont :

Le protagoniste est confronté à une interdiction ou à une prohibition qu'il ou elle abuse d'une certaine manière.

1. Le départ ou l'exil du protagoniste, à qui on a soit donné une tâche, soit il suppose une tâche liée à l'interdiction ou à la prohibition. Le protagoniste a été sélectionné pour accomplir cette tâche, comme la tâche est un signe. Alors, son caractère sera marqué par cette tâche qui est son signe.
2. Le protagoniste rencontre : a) un bandit ; b) une personne mystérieuse ou une créature qui donne au protagoniste des dons ; c) trois animaux différents ou des créatures qui ont été aidés par le protagoniste et qui promettent de le récompenser ; d) trois animaux différents ou des créatures qui ont été aidés par le protagoniste, et qui lui donnent des dons pour l'aider, car celui-ci a des soucis. Les dons sont souvent des agents magiques.
3. Le protagoniste doué est éprouvé et passe à la bataille avec le bandit ou l'ennemi.
4. La chute inattendue du protagoniste, qui est en général seulement un bond en arrière temporel.
5. Le protagoniste utilise ses dons (cela inclut les agents magiques et rusés) pour atteindre son but. Le résultat est : a) trois batailles avec le bandit ; b) trois tâches impossibles qui sont toutefois possibles ; c) le protagoniste brise le sortilège.
6. Le bandit est puni ou l'ennemi est vaincu
7. Le succès du protagoniste mène normalement à : a) un mariage ; b) l'acquisition de l'argent ; c) la survie et la sagesse ; d) toute combinaison des trois issues précédentes.⁸

⁷ WARNER, Marina, *Once Upon a Time*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. xvi-xix.

⁸ ZIPES, Jack, «The Changing Function of the Fairy Tale », dans *The Lion and the Unicorn*, vol. 12 no. 2, p. 7-31.

1.2 La fonction des contes de fées en Europe dans le présent

La première tendance est donc la structuraliste Marina Warner et comme deuxième tendance dans la recherche que nous allons traiter est illustrée par le psychanalyste Bruno Bettelheim et relève du domaine psychanalytique. Dans son *The Uses of Enchantment* (1977) il étudie la fonction des contes de fées en Europe au XXe siècle. *The Uses of Enchantment* est devenu l'œuvre la plus connue de Bettelheim, à une époque où, selon Heike vom Orde, « tout le monde envisageait les contes de fées avec une attitude curieuse, comme un produit destiné à la bourgeoisie pour transmettre de fausses idées et attitudes aux enfants. »⁹ Dans son travail il montre la correspondance entre le monde des contes de fées et l'expérience et la manière de penser des enfants. Les contes de fées, selon Bettelheim, donnent aux enfants la possibilité de comprendre des conflits à l'intérieur de leur tête. C'est pour eux une expérience qui fait partie d'une phase de leur développement spirituel et intellectuel, afin qu'ils puissent résoudre des problèmes avec leur propre imagination.¹⁰ Bettelheim analyse également les versions imprimées de ces histoires, ce sont les histoires qu'on voit aujourd'hui, souvent basées sur les contes de fées pour enfants des frères Grimm.¹¹

Dans la deuxième partie du livre, il parle du tout début des contes de fées, quand ils ont apparu pour la première fois. Pour *Cendrillon*, ce qui est intéressant pour nous, car nous allons examiner ce conte de plus près, il commence par sa genèse. Bettelheim explique qu'il existait déjà une version de *Cendrillon* en Chine, qui n'a pas une culture occidentale. « It is quite an old story; when first written down in China during the ninth century A.D., it already had a history. »¹² Ensuite il entame sur ses connaissances de la psychanalyse, car il parle des relations entre sœurs et frères, des concurrences, ce qui joue aussi un rôle dans les contes. L'histoire de *Cendrillon* parle de l'agonie et de l'espoir, qui forment l'essentiel dans la compétition entre frères et sœurs. Ce qu'on voit bien dans l'histoire : l'héroïne l'emporte sur de ses deux sœurs qui l'ont abusée. Selon Bettelheim, tous les enfants souffrent de la compétition entre les frères et sœurs et même un enfant sans frères ni sœurs a ce sentiment de compétition. Il sent que les autres enfants ont des avantages sur lui, ce qui évoque un sentiment de jalousie. « Even an only child feels that other children have some great advantages over him, and this makes him intensely jealous. Further, he may suffer from the anxious thought that if he did have a sibling, his parents would prefer this other child to him.

⁹ ORDE, Heike vom, « Children need fairy tales », dans *Television*, vol. 26, 2013, p. 17-18.
https://www.ucy.ac.cy/nursery/documents/children_need_fairytales.pdf (consulté le 08-06-2018).

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ BEN-AMOS, Dan, « Bettelheim among the folklorists », dans *Psychoanalytic Review*, vol. 81 no. 3, p. 518.

¹² BETTELHEIM, Bruno, *The uses of enchantment*, New York, Vintage Books, 1977, p. 236.

»¹³ A l'aide du conte de *Cendrillon* l'enfant voit que sa vie n'est pas si mauvaise que celle de Cendrillon. C'est une des raisons pour laquelle il croit au conte de *Cendrillon*. Bettelheim écrit non seulement sur Perrault mais il compare également quelques éléments du conte avec l'histoire des frères Grimm.¹⁴

1.3 Le sens des contes de fées

Un article important sur l'évolution des contes de fées est « The Changing Function of the Fairy Tale » (1988) rédigé par Jack Zipes. Selon lui, il est presque impossible de définir le conte de fées comme un genre littéraire, car il a plutôt obtenu un sens culturel. Il est institutionnalisé, avec sa propre forme et méthode de construire le conte, comme nous avons déjà pu le voir dans notre présentation des fonctions de Propp. Les chercheurs et les psychanalystes parlent entre autres des phénomènes sociaux et psychiques. Les adultes s'attendent à ce que les enfants apprennent les codes des contes de fées. De plus, les enfants doivent voir les contes comme un moyen pour apprendre la responsabilité dans la société, pour le processus civilisationnel. Ces codes n'ont pas changé beaucoup de la forme originale, c'est-à-dire la forme orale, mais elle est restée dans la tradition littéraire. Les mots qui ont été choisis dans le processus de création du conte font que l'auteur a une liberté de créer quelque chose que personne n'a jamais fait. Même s'il y a aujourd'hui des milliers de versions des contes de fées, les meilleurs ne disparaîtront jamais.

Selon Zipes, il est très rare que les contes de fées se terminent de façon malheureuse, car ils triomphent de la mort. Les contes commencent par « il était une fois » ou « un jour » mais ils ne se terminent presque jamais quand ils terminent. La fin est en fait le vrai début. Ce début caractérise le côté intemporel du conte et le manque de spécificité géographique et insiste aux connotations utopiques- l'utopie dans son sens originel désigne aucun endroit, un endroit que personne n'avait vu.¹⁵

1.4 Le genre et le rôle de l'enfant dans les contes de fées

Une troisième tendance dans la recherche est illustrée par l'étude de Lewis Seifert. Sa recherche est importante quant au sujet : du genre, ce qui est utile pour l'analyse du conte de *Cendrillon*. L'étude de Seifert, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715* :

¹³ *Ibid.* p. 239.

¹⁴ *Ibid.* p. 236-277.

¹⁵ ZIPES, Jack, «The Changing Function of the Fairy Tale », dans *The Lion and the Unicorn*, vol. 12 no. 2, p. 7-31.

Nostalgic Utopias (1996), couvre la première phase du mouvement des publications des contes de fées en France (la deuxième phase date de 1730 jusqu'à 1758, qui aboutit au grand *Cabinet de fées* [1785-89]). Selon lui, le conte de fées est presque universellement une référence immédiate et culturelle qui peut relever d'un phénomène psychique et social du temps où s'est déroulé l'histoire.¹⁶ Seifert s'oriente vers les écrivaines. Pendant la première phase il y avait sept auteurs des contes de fées femme et elles en ont réalisé 74 contes des 112 contes du total. Les femmes ont réalisé des collections entières, en développant un sens de leur propre tradition. Les hommes en revanche ont produit pour la plupart des contes isolés. Seifert se tourne vers Freud et Bettelheim pour expliquer les conflits dramatisés entre générations différentes dans les contes. Un exemple qu'il donne est celui des pères : le personnage paternel est souvent présent au début de l'histoire et à la fin, ils sont un personnage stable, car ils reviennent toujours. Le père peut être trop lâche ou trop fort, surtout quand il essaie d'imposer un mariage non-désiré à son enfant. Ceci est un élément important pour notre réécriture de *Cendrillon ou la Petite pantoufle de verre* que nous allons analyser plus tard. Seifert parle aussi de Perrault : il parle de la brièveté de ses contes, son usage du merveilleux retenu. La transmission des visions folkloriques et nostalgiques serait idéalisée, selon Seifert. Et son style est laconique et succinct le distingue des autres écrivains que Seifert a étudiés.¹⁷

1.5 L'évolution des contes de fées en France

Dans *Le conte de fées, du classicisme aux Lumières*, Jean-Paul Sermain donne une description de l'histoire des contes de fées en France. La tendance qu'illustre cette étude est l'étude de l'évolution des contes de fées. Selon Sermain, Perrault avertit le lecteur que les contes de fées ne sont pas de « simples bagatelles ». Les conteurs dans les contes de Perrault ne cesseront de lutter contre le mépris que soulèvent ces histoires « dépourvues de raison » et empruntées à la culture populaire.

Pourtant en même temps, les écrivains montrent ces caractéristiques du conte, sur lesquelles repose l'essentiel de leur travail : leurs travaux sont paradoxaux puisqu'il y a constamment une bataille. Le conte de fées est aujourd'hui devenu un genre familier, où ces petites histoires anticipent sur l'innocence des petits enfants. Par contre, cette création a surpris et choqué le public à la fin du XVIIe siècle avec l'histoire de *la Belle au bois dormant*

¹⁶ SEIFERT, Lewis, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715 : Nostalgic Utopias*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 5.

¹⁷ *Ibid.* p. 67-68.

ou *Cendrillon*. On ne comprenait pas comment on pouvait intéresser l'enfant à des histoires qui parlent d'une citrouille et d'une belle fille qui dort pendant cent ans, en attendant son prince charmant.¹⁸

1.6 L'intertextualité des contes de fées

Enfin une dernière approche s'attarde sur l'intertextualité dans les contes. Un exemple de cette approche est le livre *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...* de Ute Heidmann et Jean-Michel Adam.

Dans *Textualité et intertextualité des contes : Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...* les auteurs parlent de la littérature comparée et de la linguistique, deux domaines différents. Ce livre réalise un dialogue entre des disciplines et des méthodes d'analyse, ce qu'ils font en retournant à chaque conte. Heidmann et Adam analysent les versions successives de contes de fées, les contextes dans lesquels ils sont placés, les changements, les additions de moralité ou d'une épître, des soustractions, ou encore les reformulations de vers qui font de chaque version de chaque conte un texte en mouvement, en transformation. Puis ils analysent deux contes, *Le petit chaperon rouge* et *Barbe bleue* dans un cadre de palimpseste où sont décrits les dialogues intertextuels qu'entretient Perrault avec *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or* d'Apulée (sixième livre), *La Fontaine (Les Amours de Psyché et de Cupidon)*, mais aussi *L'Adroite Princesse ou les Aventures de Finette* de Lhéritier.¹⁹

¹⁸ SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées*, Desjonquères, Paris, 2005, p 12.

¹⁹ HEIDMANN, Ute, ADAM, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 400.

Chapitre 2

Théoriser la réécriture des contes de fées

2.1 La théorie de l'intertextualité

Une théorie pour étudier la réécriture des contes de fées est l'intertextualité. Nous allons examiner les différentes notions d'« intertextualité ». D'après Julia Kristeva, qui a introduit ce terme, l'intertextualité veut dire que chaque texte a certainement des rapports avec d'autres textes de la littérature du monde. L'intertextualité fait partie des idées du XXe siècle ; la littérature n'est pas créée par un individuel génial, mais l'intertextualité consiste en l'acte de combiner d'une nouvelle façon le matériel déjà existant : des thèmes déjà existants, des notions d'art déjà existantes, des formes poétiques déjà existantes, etc.²⁰ Donc, l'intertextualité fait surtout partie du côté de l'auteur.

Selon Michael Riffaterre l'intertextualité a un autre sens, à savoir, un instrument utilisé consciemment pour produire une certaine réponse auprès du lecteur. L'intertextualité ne parle pas d'une rencontre dynamique entre textes, mots ou voix différent(e)s. Riffaterre explique que c'est une sorte de puzzle que le lecteur doit résoudre à l'aide d'indices que l'auteur a mis dans son travail. Le lecteur doit résoudre lui-même de quels textes mélangés il s'agit. L'interprétation de ces textes sera poussée, par ces indices, dans une certaine direction. Riffaterre dit que la recherche de l'intertexte (le texte d'où on renvoie) n'est pas indépendante, mais que cette recherche est suggérée par le texte. La solution 'correcte' sera toujours trouvée si le lecteur écoute bien le texte. Dans ce cas-là, l'intertextualité est donc un processus conscient, basé sur le remplissage des lacunes dans un texte, ou bien les indices que l'auteur a mis dans son texte.²¹

Nous allons établir un cadre théorique pour notre lecture approfondie de *Cendrillon ou le Petit Gant de soie* à l'aide des fiches de *Palimpsestes* de Gérard Genette. Le titre renvoie à « un parchemin ancien dont ils ont gratté l'inscription pour pouvoir le réutiliser, pour y mettre un nouveau texte. Mais on voit de temps en temps des traces de l'ancien texte sous le grattage », ce que Montclair explique dans ses propres mots.²² Ceci est une métaphore pour

²⁰ PEEREN, Esther, « Intertekstualiteit – literatuurwetenschap », <http://cf.hum.uva.nl/benaderingenlk/lw/intert/lw-intert-index.htm> (consulté le 08-06-2018).

²¹ *Ibid.*

²² MONTCLAIR, Bernard, « Palimpsestes de Gérard Genette (fiche de lecture) », <http://www.psychasoc.com/Textes/Palimpsestes-de-Gerard-Genette-fiche-de-lecture> (consulté le 08-06-2018).

ce qu'il décrit dans *Palimpsestes* : la transtextualité ou bien 'tout texte qui se donne à lire à travers un autre, si cela est caché ou abimé, mais aussi si cela est emprunté ou modifié'.²³

Outre l'intertextualité, il y a, selon Gérard Genette, d'autres relations entre les textes. La « paratextualité » (le rapport entre un texte et son entourage), la 'métatextualité', (le rapport entre un texte et le commentaire qu'il soulève), l' 'hypertextualité' (le rapport d'un texte à un texte venant se greffer sur celui-ci, sous forme de parodie ou de pastiche. L'hypotexte est en corrélation avec l'hypertextualité. « L'hypotexte est un texte qui sert comme modèle ou comme patron pour la construction d'un nouveau texte. Une fois que ce texte a été produit le style ne le concerne plus.²⁴) et de l' 'architextualité', (le rapport d'un texte aux classes de textes auxquelles il appartient).²⁵ D'après Gérard Genette, qui a revisité le terme de Julia Kristeva, l'intertextualité qu'il a décrite dans *Palimpsestes* est « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, [...] la présence effective d'un texte dans un autre »²⁶. La présence est donc d'un côté sous la forme la plus claire et la plus littérale : la citation, ce qu'on connaît sous la forme de petits crochets ; de l'autre sous une forme moins explicite et moins régulière : le plagiat ; ou sous une forme encore moins explicite et moins littérale : l'allusion, où l'écrivain renvoie à des noms, des phrases ou des passages de textes connus dans son propre texte.²⁷

2.2 Les formes d'intertextualité selon Genette

Dans cette partie nous allons traiter les définitions dans *Palimpsestes* de Genette qui sont pertinentes pour notre comparaison des deux contes.

La transtextualité : un autre terme que Genette mentionne est la transcendance textuelle d'un texte. « Tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. »²⁸ C'est ce qu'on retrouve dans *Remake, leurs contes de Perrault*, car les nouveaux textes sont en relation avec les anciens contes.

²³ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 7.

²⁴ *Ibid.* p. 35.

²⁵ NUIJS, Laurence van, « Intertextualité », <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite> (consulté le 08-06-2018).

²⁶ ESCOLA, Marc, « Les relations transtextuelles selon G. Genette », http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G%2E_Genette.

²⁷ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 8.

²⁸ *Ibid.* p. 7.

La parodie : selon Genette le terme de parodie a trois formes différentes. La première est une application d'un style noble, qui n'a pas nécessairement changé, à un autre sujet, souvent ordinaire. Dans ce cas-là, l'auteur du texte fait juste les changements nécessaires. La deuxième forme est la transposition d'un texte noble écrit dans un style vulgaire. L'auteur change complètement le texte dans un autre style, où il essaie de ne pas changer son objet, ce qui n'est pas évident avec ces changements stylistiques. La dernière forme de la parodie est l'application d'un style noble. Souvent on voit l'utilisation de l'épopée, si une telle spécification a un sens à un sujet ordinaire ou non héroïque. Le parodiste essaie ici d'emprunter son style pour créer dans ce style un autre texte. En même temps il traite un autre objet. La parodie est propre à divertir le public.²⁹ On peut dire que toutes les réécritures sont des parodies du conte original, car chaque auteur essaie en tout cas d'emprunter son style au style de Perrault, ou il change le texte original de Perrault. Très souvent l'auteur traite aussi un autre sujet.

L'imitation : l'imitation d'un texte est, selon Genette, un processus basé sur des changements d'une langue à l'autre, d'une position de (même) langue à l'autre, d'un auteur à l'autre. Le fait le plus important est que l'imitation regroupe des figures qui sont non seulement construits à base de règles strictes. La syntaxe, la morphologie et même le vocabulaire sont importants aussi.³⁰

Le pastiche : signifie d'abord, dans l'art italien, un mélange d'imitations diverses, plus tard il s'est développé à une imitation singulière. Genette l'appelle aussi une imitation d'un style. Pour imiter quelqu'un il faut, selon Genette, avoir un style propre, ou bien une manière spécifique d'écrire.³¹

La prosification : est décrite comme un texte en vers. On trouve cette forme dans quelques contes originaux de Perrault. En ce qui concerne ces contes, qui ont été publiés séparément, on ne trouve plus de rime aujourd'hui, ils ont été transformés en prose ce qu'on appelle la prosification.³²

²⁹ *Ibid.* p. 19-20.

³⁰ *Ibid.* p. 81.

³¹ *Ibid.* p. 97 et 104.

³² GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 246.

La transtylisation : Une réécriture stylistique qui a une seule fonction, c'est de changer le style.³³ Ceci est le cas pour beaucoup de reprises dans *Remake, leurs contes de Perrault*.

Les transformations quantitatives, sont un processus où on peut étendre le texte ou réduire.³⁴

Genette divise la *réduction* encore en quelques types :

1) *L'excision* : est la manière de réduire un texte le plus simple mais également le plus brutal et le plus violent à la structure d'un texte. Elle supprime un élément pur et simple, il n'y a pas d'autre forme d'intervention.³⁵

2) *La concision* : est une forme qui abrège un texte « sans en supprimer aucune partie thématiquement significative qui à la fin peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original »³⁶

3) *La condensation* : est une forme de réduction où on oublie chaque détail, chaque phrase, pour seulement conserver la signification ou le mouvement de l'ensemble, il ne reste alors un seul objet du texte réduit.³⁷

De la partie de la réduction on passe à *l'augmentation des textes*, qui est divisée ainsi en différents types.

1) *L'extension* : est le premier type qui est totalement le contraire de la réduction par suppression massive. Ici, il s'agit de l'addition massive, l'écrivain peut ajouter une partie totalement étrange à l'histoire. Il y a un seul critère, il faut trouver quelque relation symbolique entre les deux parties.³⁸

2) *L'expansion* : est le contraire de la concision, un style d'augmentation ou une caricature où on double ou triple la longueur de chaque phrase de l'hypotexte.³⁹

³³ *Ibid.* p. 257.

³⁴ *Ibid.* p. 263.

³⁵ *Ibid.* p. 264.

³⁶ *Ibid.* p. 271.

³⁷ *Ibid.* p. 279.

³⁸ *Ibid.* p. 298.

³⁹ *Ibid.* p. 304.

La transposition diégétique : ou bien la transdiégétisation, ne peut pas aller sans quelques changements de l'action elle-même. La transposition diégétique se passe, comme toutes les actions dans un récit, dans un cadre spatio-temporel. « Une action peut être transposée, selon Genette, d'une diégèse dans une autre, comme par exemple d'une époque à l'autre, ou d'un lieu à un autre, ou les deux à la fois. »⁴⁰

La proximisation : ici, la nationalité d'un texte ou le contexte historique peuvent changer. Ce changement est souvent juste l'effet de la transposition diégétique plus massive. Il sert donc à rapprocher et actualiser le texte pour son public.⁴¹

Toutes ces caractéristiques données pour réécrire un texte peuvent être retrouvées dans la version de *Remake, leurs contes de Perrault*. A l'aide de ces types différents nous allons dans le chapitre quatre analyser comment Nathalie Azoulai a transformé le conte de *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*.

⁴⁰ *Ibid.* p. 343.

⁴¹ *Ibid.* p. 351.

Chapitre 3

Le recueil *Remake, leurs contes de Perrault*

Présentons la collection *Remake*, en traitant entre autres la genèse de la collection et une comparaison générale entre les histoires originales de Perrault et le livre de la série *Remake*, pour voir comment les auteurs des contes dans *Remake* ont réécrit les contes de Perrault.

3.1 La série *Remake*

Tout d'abord la genèse. *Leurs contes de Perrault* (2015) n'est pas le seul livre de cette collection de la maison d'édition Belfond. Il en existe à ce moment quatre autres titres dans la série, tous des livres français. Avec la collection *Remake* Stéphane Bou (fondateur et directeur de cette collection) propose aux écrivains de « puiser dans le patrimoine littéraire une œuvre qui les a marqués et d'en faire un remake »⁴². Cette pratique s'inspire d'une pratique que les producteurs des films utilisent déjà au cinéma. Les écrivains peuvent faire tout dans cette série, pourvu que le souvenir de l'original ne soit pas perdu. La collection a apparue en 2014 pour la première fois aux éditions Belfond.

Ce sont Stéphane Bou et Magali Brénon qui ont eu l'idée d'inviter onze auteurs français de la littérature moderne, qui ont tous un style différent, à réécrire les contes de Perrault. Le groupe d'auteurs est très mixte, il y a cinq hommes et six femmes. Les auteurs ont entre 28 ans, qui est le plus jeune, et 68 ans qui est le plus âgé. Plus de la moitié de ces écrivains a été sélectionnée pour des prix littéraires et quelques-uns entre eux ont remporté ces prix, comme le prix Médicis en 2015 par Nathalie Azoulai, le prix des libraires en 2017 par Cécile Coulon et le prix Goncourt en 2015 par Leïla Slimani. Les auteurs participant au projet *Remake* sont Gérard Mordillat, Frédéric Aribit, Alexis Brocas, Nathalie Azoulai, Cécile Coulon, Fabienne Jacob, Hervé Le Tellier, Leïla Slimani, Emmanuelle Pagano, Manuel Candré et Christine Montalbetti. Même si les contes de fées universels ont déjà été revisités sans cesse, Bou et Brénon ont voulu faire une nouvelle version des histoires connues depuis l'enfance des Français. Ils avaient deux critères : une trace du conte de fées original doit rester et le nom des personnages doit être le même. Chaque auteur a pu choisir le conte qu'il voulait. Les contes les plus populaires n'ont pas forcément été choisis en premier, comme le conte *Cendrillon*, qui a été choisi en dernier.⁴³

⁴² BOU, Stéphane, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 258.

⁴³ ANONYME, « Leurs contes de Perrault (collectif) », <http://parenthesedecaractere.blogspot.nl/2015/10/leurs-contes-de-perrault-collectif.html> (consulté le 08-06-2018).

Ce que nous voyons dans la réinterprétation c'est qu'il n'y a aucune image dans le livre. Dans la plupart des nouvelles éditions, et même la toute première, on trouve par exemple des images de Gustave Doré au XIXe siècle ou de Charles Perrault lui-même dans l'édition originale. Les images ont aussi une fonction ; enseigner à ceux qui ne savent pas encore lire et pour encore mieux montrer le message. La série de *Remake* n'est pas écrite pour des enfants, c'est peut-être pour cela qu'il n'y a pas de dessins dans le recueil.

3.2 L'ordre

Les directeurs du livre avaient prévu de suivre le même ordre que l'édition originale pour l'ordre des contes. Pourtant ce n'est pas le cas. Quand on regarde l'ordre des contes originaux qui ont été publiés par Perrault on voit :

1. Grisélidis
2. Peau d'Âne
3. Les Souhairs ridicules

Ces trois contes ne sont pas dans le recueil *Les contes de ma mère l'Oye* (1697) qui comprend, dans cet ordre :

1. La Belle au bois dormant
2. Le Petit Chaperon rouge
3. La Barbe bleue
4. Le Maître Chat ou Le Chat botté
5. Les Fées
6. Cendrillon ou La Petite Pantoufle de verre
7. Riquet à la houppe
8. Le Petit Poucet

Notons que les histoires *Grisélidis*, *Peau d'Âne* et *Les Souhairs ridicules*, qui ont d'abord été publiés dans le périodique *Le Mercure Galant*, varient dans les éditions différentes modernes, elles sont soit au début du recueil soit à la fin, mais elles ne sont jamais au milieu des autres histoires. Quand on regarde l'ordre de l'édition *Remake*, leurs contes de Perrault on voit un ordre différent :

1. Riquet à la houppe
2. Les Fées
3. Le Maître Chat ou Le Chat botté

4. Cendrillon ou La Petite Pantoufle de verre
5. La Barbe bleue
6. Peau d'Âne
7. Le Petit Chaperon rouge
8. La Belle au bois dormant
9. Grisélidis
10. Le Petit Poucet
11. Les Souhais ridicules

Les idées du début ont changé, Stéphane Bou et Magali Brénon ne suivent plus l'ordre original mais ils ont décidé de varier entre les textes qui s'éloignent les plus des originaux et les textes qui restent proches aux originaux.⁴⁴

3.3 Le changement des noms

La moitié des titres des contes de fées dans la réécriture diffère beaucoup des originaux, pourtant les titres ont encore des traces des originaux et restent donc reconnaissables.

1. Riquet à la houppe → La Véritable Histoire de Riquet à la Houppe, écrit par Gérard Mordillat
2. Les Fées → Les Fées, écrit par Frédéric Aribit
3. Le Maître Chat ou Le Chat botté → LeChat 2.0, écrit par Alexis Brocas
4. Cendrillon ou La Petite Pantoufle de verre → Cendrillon ou le Petit Gant de soie, écrit par Nathalie Azoulai
5. La Barbe bleue → Le Pensionnat, écrit par Cécile Coulon
6. Peau d'Âne → Peau d'âne, écrit par Fabienne Jacob
7. Le Petit Chaperon rouge → La Petite Rétrospective rouge, écrit par Hervé Le Tellier
8. La Belle au bois dormant → La Belle au bois dormant, écrit par Leïla Slimani
9. Grisélidis → Grisélidis, écrit par Emmanuelle Pagano
10. Le Petit Poucet → l'Odyssée de Poucet, écrit par Manuel Candré

⁴⁴ *Ibid.*

11. Les Souhais ridicules → De la difficulté d'exercer son libre arbitre, à brûle-pourpoint, en forêt (et de retour à la maison itou), écrit par Christine Montalbetti

3.4 Présentations des nouveaux contes

Dans cette partie nous voudrions regarder la composition des contes de fées dans *Remake, leurs contes de Perrault*.

La Véritable Histoire de Riquet à la Houppe commence, comme toutes les réinterprétations, par le titre ancien de Perrault et la première phrase du conte original. Puis il y a le nouveau titre *La Véritable Histoire de Riquet à la Houppe* et il y a également un proverbe au début de ce conte ; « seule la tombe redressera le bossu ». Ensuite l'histoire commence, qui est divisée en plusieurs chapitres, comme *La Grosse Riquette* ou *Leriodec et la Reine des pommes*. Le conte termine par un épilogue et comme tous les contes avec un petit cadre dédié à l'écrivain avec des informations sur ses œuvres et sa vie d'écrivain. La focalisation dans la version originale était omnisciente comme aussi dans la nouvelle version ; « Il était une fois une Reine qui accouche d'un fils, si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine ». Ce qu'on voit donc aussi dans la réécriture : « C'était l'été. Il faisait une chaleur à crever. La Grosse Riquette était grosse. C'était même pour cela qu'on l'appelait la Grosse Riquette... »⁴⁵ Une forme d'intertextualité bien présente dans cette réécriture est celle de la parodie. Surtout la deuxième forme, décrite dans la partie sur les différentes formes de l'intertextualité, est très claire. Mordillat essaie d'écrire le texte noble de Perrault dans un style très vulgaire. L'objet ne change pas, seulement le style est différent. Le genre des personnages ne change pas non plus dans cette réécriture.

Les Fées commence également par une introduction de l'ancienne histoire et aborde ensuite la réécriture qui commence par un premier chapitre numéroté. Tout à la fin il se trouve une moralité et une autre moralité qui diffèrent toutes les deux des moralités originales. La réinterprétation termine par le cadre sur Frédéric Aribit. Dans les deux versions de *Les Fées* la focalisation est omnisciente ; « Il était une fois une veuve qui avait deux filles ; l'aînée lui ressemblait si fort et d'humeur et de visage, que qui la voyait, voyait la mère. » ce qui reste dans la nouvelle version : « De nombreux habitués profitaient de l'*happy hour*, des étudiants

⁴⁵ MORDILLAT, Gérard, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 9, 12.

refaisaient le monde à coups de Chomsky et Deleuze... »⁴⁶ Une autre forme de l'intertextualité présente est la proximisation. Le contexte historique a changé beaucoup ici, car l'histoire se passe maintenant dans le XXI^e siècle. On peut voir ce changement entre autres par l'utilisation des ordinateurs dans le conte. Les personnages féminins sont encore féminins, il n'y a pas de changement en ce qui concerne le genre. Le fil rouge est resté, l'histoire est seulement placée dans un autre contexte.

LeChat 2.0 est caractérisé par ses chapitres très courts, numérotés, souvent de deux à trois pages. Ces caractéristiques sont un bon exemple de la transtylisation. Cette histoire-ci finit aussi par deux moralités, une nouvelle et une tirée de l'ancien conte de Perrault. Ici aussi, l'histoire termine par l'information sur l'écrivain. La focalisation dans *LeChat 2.0* diffère de l'ancien conte de Perrault. Brocas change de la focalisation omnisciente « Le Chat qui entendait ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, lui dit d'un air posé et sérieux... »⁴⁷ à une focalisation interne : le personnage principal après entendu que son père est mort « Je ne m'y attendais pas. J'ai avalé une gorgée de café pour me donner une contenance et manqué m'étouffer... Le messenger me regardait avec une mine funèbre en attendant que je le délivre par des paroles de circonstance... »⁴⁸ La forme de proximisation est ici aussi très présente. L'histoire est transformée et située dans une époque avec beaucoup de technologie, comme des ordinateurs parlants, des clés USB et même le moteur de recherche Google sont présents dans l'histoire. Alors, on peut conclure qu'il s'agit du XXI^e siècle. L'aspect du chat est resté mais l'aspect du meunier a disparu, donc aussi la condensation joue un rôle dans la réécriture. Tous les personnages ont gardé leur genre de l'ancien conte, le fils de Meunier et le chat sont encore masculins.

Cendrillon ou Le Petite Gant de soie sera examiné plus tard.

Le Pensionnat est entamé par une introduction de l'entourage, qui est suivi du début de l'histoire où les personnages sont décrits. Le conte termine avec l'information sur l'auteur. L'ancienne version de *La Barbe bleue* contient de la focalisation omnisciente ; « Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles de broderie, et des carrosses tout dorés... ». Cela n'a pas changé dans la

⁴⁶ ARIBIT, Frédéric, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 31, 33.

⁴⁷ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 135.

⁴⁸ BROCAS, Alexis, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 60.

réécriture : « Paul avait une tache blanche qui courait la moitié de son front jusqu'au coin de la paupière droite ; elle formait un galet de peau clair et lisse qui jurait avec le noir de ses yeux »⁴⁹, il reste le narrateur hétérodiégétique. La parodie est présente dans cette histoire. Le texte noble de Perrault change de sujet, les dames de qualité changent en petits garçons au pensionnat, ce qui rend le texte plus ordinaire. Coulon a choisi de changer le genre du personnage principal. Où Perrault a mis une jeune femme comme personnage principal, Coulon a transformé la femme en petit garçon à un pensionnat. Le personnage de la Barbe bleue est resté masculin.

Peau d'âne (dans la réécriture écrite avec une minuscule) commence par un remerciement de l'auteur. Il y a également une phrase de la Genèse avant de commencer le conte ; « Et envers ton homme, ta crue ». L'histoire finit avec le cadre sur Fabienne Jacob. La focalisation dans la version de Perrault est omnisciente ; « Il était une fois un roi Le plus grand qui fût sur la terre... »⁵⁰ En revanche, la réinterprétation de Jacob a été écrite dans une focalisation interne : « Ce matin encore, je me suis réveillée avec ma chemise de nuit trempée, le coton humide et fripé, une de ces poisses plaquées au corps. »⁵¹ La proximation est présente dans cette réécriture car l'histoire se passe au XXI^e siècle. Non seulement il y a de la proximation, on trouve aussi la transylisation. Le vocabulaire a changé beaucoup, pourtant le fil rouge est toujours reconnaissable. Les personnages principales ont gardé leur genre de l'ancienne version de Perrault.

La Petite Rétrospective rouge commence ici aussi avec le début de l'ancien conte de Perrault. Ensuite on commence par le début de Hervé le Tellier. Cette histoire est structurée par le dossier de synthèse du personnage principal qui doit partir pour l'Argentine pour chercher de l'information sur un cinéaste. Ces passages sont marqués par des astérisques. Également y-a-t-il des parties qui ont l'air des passages d'un journal intime, qui sont caractérisés par le lieu, la date et l'heure précise. Entretiens, le conte a des parties avec des conversations. Comme aussi pour cette réinterprétation, on a la petite biographie de l'écrivain à la fin. Perrault a écrit *Le Petit Chaperon rouge* dans une focalisation omnisciente ; « Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle

⁴⁹ COULON, Cécile, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 99, 102.

⁵⁰ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 62.

⁵¹ JACOB, Fabienne, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 121.

encore... »⁵² Pendant les conversations dans *La Petite Rétrospective rouge* la focalisation est externe et cela change avec les parties du journal intime, la focalisation change en interne : « Le directeur étudiait un dossier lorsque Jonathan entre. Il leva à peine les yeux. ». Cela change en : « J'ai joint l'attaché culturel à l'ambassade d'Argentine. Il a eu du mal à comprendre pourquoi je l'appelais, m'a fait répéter plusieurs fois le nom de Delajauría. »⁵³ Cela s'appelle aussi de la transfocalisation, où la focalisation change à travers le texte et le contexte. La forme de la condensation est très claire dans cette histoire. Le seul objet du texte réduit est la partie qui parle d'une sorte d'histoire du *Petit Chaperon rouge* dans un film. Le changement du nom du conte de fées est très frappant. Le lecteur ne peut plus voir de quel conte de fées il s'agit, car une rétrospective n'a rien avoir à faire avec un chaperon. En ce qui concerne le genre, cela a tout changé. Le personnage principal est devenu masculin et on ne parle presque plus d'une petite fille.

La Belle au bois dormant a, comme la plupart d'autres réécritures, un début simple avec le nouveau titre et le nom de l'auteur, puis l'histoire commence, sans chapitres. Le conte couvre onze pages. Sans moralité ni épilogue, on finit par la vie de l'auteur Leila Slimani. Dans les deux versions on trouve de la focalisation omnisciente ; « Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n'avoir ont d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. » et dans la réécriture on voit : « Mais au bout de quelques mois de mariage, Ito s'inquiéta de ne pas tomber enceinte. Dans le village, les femmes la harcelaient de questions. »⁵⁴ Une autre forme de l'intertextualité très claire dans ce conte est la proximation. L'histoire a été mise dans un contexte totalement différent que l'originale. On peut dire qu'avec cette réécriture l'attention du monde oriental peut être attirée à cause de la nouvelle nationalité de ce conte. Le genre des personnages est resté le même, Slimani n'a rien changé.

Grisélidis commence avec le début du conte en vers de Perrault, puis reprend le texte de la réinterprétation. On ne distingue pas de chapitres, il y a juste le texte. L'histoire ne contient pas de moralités comme nous avons déjà vu avec d'autres contes. Le conte termine avec le petit résumé sur l'écrivaine. La focalisation change dans la réinterprétation, elle passe d'omnisciente « Au pied des célèbres montagnes Où le Pô s'échappant de dessous ses roseaux, Va dans le sein des prochaines campagnes Promener ses naissantes eaux, Vivait un

⁵² TELLIER, Hervé Le, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 139.

⁵³ *Ibid.* p. 141, 154.

⁵⁴ SLIMANI, Leila, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 167, 169.

jeune et vaillant prince, Les délices de sa province... »⁵⁵ à une focalisation interne ; « Mon mari est capitaine de frégate, attaché de défense adjoint opérations, et attaché naval près de l'ambassade. »⁵⁶ Le genre des personnages n'a pas changé, sauf que l'histoire est maintenant racontée par la femme au lieu du narrateur.

L'Odyssée de Poucet a un autre début que les autres réécritures. Le conte est, comme déjà évoqué dans le titre, inspiré du récit *Ulysse* du poète grec Homère. « L'esprit général et de nombreuses expressions sont empruntés à l'œuvre ». ⁵⁷ Dans ce conte on voit beaucoup de noms connus des îles ou des personnages de *l'Ulysse*, comme *île des Lotophages*, *Circé* ou *Cyclope*. Ces figures correspondent aussi aux vraies figures de *l'Ulysse*. A chaque fois qu'on rencontre un de ces noms, on aborde une nouvelle partie de l'histoire. C'est ici aussi qu'il y a le cadre de l'auteur, Manuel Candré, à la fin. Comme dans la version *Le Petit Poucet* la version de Candré a également de la focalisation omnisciente ; « Il était une fois un Bûcheron et une Bûcheronne qui avaient sept enfants tous Garçons. » ce qu'on voit donc également dans la réécriture : « Le marin était au désespoir, or, un jour il pria son épouse de tenir conseil avec lui. Et le marin et la mère étaient assis en conseil, et au milieu d'eux était la faim qui tonne depuis les hauteurs et dont la puissance est la plus grande. »⁵⁸ L'imitation dans cette réécriture est présente. Candré a fait un mélange avec le conte de Perrault et l'histoire de *l'Ulysse*. L'imitation regroupe ici des figures de *l'Ulysse* et aussi du vocabulaire de l'histoire que l'auteur réécrit avec l'histoire de Perrault. Le genre dans cette réécriture n'a donc pas changé, le Petit Poucet est resté masculin, comme aussi ses frères.

De la difficulté d'exercer son libre arbitre, à brûle-pourpoint, en forêt (et de retour à la maison itou) est le dernier conte de ce livre. L'histoire attire beaucoup l'attention car le titre est le plus long de tous et en plus on ne peut pas du tout reconnaître *Les Souhais ridicules* y dedans. Dans ce conte-ci il n'y a pas non plus de divisions de texte et à la fin on voit l'information sur Christine Montalbetti, l'écrivaine. La focalisation est différente dans les deux versions, d'abord il y a de l'omnisciente ; « Il était une fois un pauvre bûcheron Qui, las de sa pénible vie, Avait, disait-il, grande envie De s'aller reposer aux bords de l'Achéron... »⁵⁹, mais cela change, après on voit de la focalisation interne ; « Je m'étais

⁵⁵ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 19.

⁵⁶ PAGANO, Emmanuelle, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 183.

⁵⁷ CANDRE, Manuel, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 205.

⁵⁸ *Ibid*, p. 203, 205.

⁵⁹ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 88.

enfoncé dans la forêt. J'aurais pu rester en lisière, comme je le faisais d'habitude ; mais quelque chose me happait. »⁶⁰ Dans cette histoire le genre des personnages n'est pas différent à celui de l'ancien conte de fées de Perrault.

⁶⁰ MONTALBETTI, Christine, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 229.

Chapitre 4

Comparaison de *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* avec *Cendrillon ou le Petit Gant de soie*

Dans cette partie nous allons comparer les deux versions de *Cendrillon*. D'abord nous allons parler de l'auteur de cette nouvelle version. Ensuite il y a un résumé de l'histoire. Après nous allons comparer ces deux contes, en nous basant sur la théorie de Genette.

4.1 L'écrivaine

L'écrivaine de ce conte est Nathalie Azoulay. Elle est née en France en 1966 et a commencé sa carrière dans l'enseignement. Après, elle est passée à l'écriture (*Mère – agitée*, est sa première publication). Aujourd'hui, elle a écrit six romans, son dernier *Titus n'aimait pas Bérénice* a obtenu le prix Médicis et également la Liste Goncourt/ Choix de l'Orient en 2015.⁶¹ Par ces prix sa popularité de son public a grandi. Non seulement dans les pays francophones elle est devenue plus connue, mais son livre *Titus n'aimait pas Bérénice* a été traduit en arabe après avoir obtenu le prix Goncourt. Le roman est basé sur l'histoire de *Bérénice* de Jean Racine. Azoulay a transformé Titus en quelqu'un qui ne veut plus se séparer de sa femme Roma, qu'il n'aimait plus mais qui est la mère de ses enfants. C'est ce qu'il dit à Bérénice, pour la quitter.⁶² Dans ses œuvres, elle prend souvent inspiration dans la vie et l'œuvre de Jean Racine (1639-1699), un contemporain de Perrault qui vivait de 1628 jusqu'à 1703. Azoulay a essayé de donner une image d'un Racine contemporain, elle a voulu le mettre dans le XXI^e siècle.⁶³ Le passage de Racine à Perrault n'était donc pas très large pour l'écrivaine, les deux hommes étaient de la même époque et elle était libre à changer le conte de fées.

4.2 Résumé de la réécriture

Cendrillon ou le Petit Gant de soie est le titre de sa reprise du conte de *Cendrillon*. Elle choisit de changer l'histoire en jouant avec le genre des personnages. Cendrillon est tout au début de l'histoire une fille qui retrouve son père le jour après la mort de sa mère. Son père va

⁶¹ BERTAUX, Mylène, « Nathalie Azoulay : "Il n'y a rien de plus actuel qu'une rupture amoureuse" », <http://madame.lefigaro.fr/societe/nathalie-azoulay-il-ny-a-rien-de-plus-actuel-qu'une-rupture-amoureuse-121115-109597> (consulté le 08-06-2018).

⁶² GRUNDLINGER, Nicole, « Titus n'aimait pas Bérénice - Nathalie Azoulay », <http://www.motspourmots.fr/2015/10/titus-n-aimait-pas-berenice-nathalie-azoulay.html> (consulté le 08-06-2018).

⁶³ SULSER, Éléonore, « Nathalie Azoulay remporte le prix Médicis », <https://www.letemps.ch/culture/nathalie-azoulay-remporte-prix-medicis> (consulté le 11-06-2018).

épouser une autre femme, pourtant cette nouvelle femme ne veut plus de filles, car elle en a déjà deux. Alors le père de Cendrillon ne voit aucune autre solution que de transformer Cendrillon en garçon. Cendrillon (le nouveau nom de Cendrillon) n'est pas contente, mais fait ce que veut son père. Les filles travaillent dans la cuisine quand les garçons sont en train de lire dans les livres et d'étudier le monde. Un beau jour les filles reçoivent une invitation du fils du roi pour un bal. Quand tout le monde est parti, Cendrillon se sent triste et avec l'aide magique de sa marraine elle se transforme en homme bien vêtu. En arrivant au bal, le prince tombe amoureux de Cendrillon, en forme de garçon, et Cendrillon se sent Cendrillon sous les vêtements masculins en dansant avec le prince. La famille royale est choquée par cette action. Quand il est minuit Cendrillon s'enfuit mais perd son petit gant de soie. Le lendemain, le prince et sa famille partent en recherche du bel inconnu qui était au bal. Toutes les filles se transforment en garçons et tous les garçons se transforment en filles, pour être choisi, ou ne pas être choisi, par le prince. Sauf Cendrillon, qui est obligée d'être habillé comme garçon. Ses sœurs essaient avec toutes leurs forces de mettre le gant, elles n'arrivent pas et cassent le gant. C'est, évidemment, Cendrillon qui a l'autre gant. Elle dévoile qu'elle est fille, ce que fait mourir son père et fait fuir le prince. Cendrillon comprend à la fin que sa mère s'est transformée en père et pour son père l'apercevoir comme fille a été sa mort. « Cendrillon comprend, sans avoir besoin qu'on le lui explique, que si sa mère s'est faite homme, c'est parce que en tant femme elle ne pouvait donner libre cours à ce qui faisait son plaisir, lire, étudier, comprendre le monde, au point d'embarquer sa fille dans sa propre métamorphose. »⁶⁴ Un soir, Cendrillon choisit de prendre sa valise pleine de vêtements d'homme et de couper ses cheveux, pour partir comme homme pour toujours.

4.3 L'analyse de la réécriture

Nous pouvons dire à coup sûr qu'il s'agit ici de la transtextualité, car le texte original de *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* se voit très clairement à travers le nouveau texte. Le lecteur peut encore reconnaître l'ancien conte, même si l'auteur a l'imité, comme c'est le cas pour l'imitation. Un autre élément de l'imitation qu'on retrouve dans la reprise est le vocabulaire. Il y a des mots caractéristiques d'un conte. Comme par exemple la phrase dans *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* « il arriva que le fils du roi donna un bal... »⁶⁵ qui a été transformée en « Le fils du roi va donner un bal ! »⁶⁶.

⁶⁴ AZOULAI, Nathalie, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 96.

⁶⁵ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 158.

⁶⁶ AZOULAI, Nathalie, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 88.

La transtylisation est un changement très évident dans cette réécriture. Azoulai a un autre style que Perrault, ce qui fait que les phrases sont formées d'une façon plus moderne, plus courante, avec plus d'humour et le lecteur n'a plus l'idée de lire un texte de Perrault au XXI^e siècle.

Sa marraine, qui la vit toute en pleurs, lui demande ce qu'elle avait.

Je voudrais bien... je voudrais bien... »

Elle pleurait si fort qu'elle ne put achever. Sa marraine, qui était fée, lui dit :

« Tu voudrais bien aller au bal, n'est-ce pas ?

-Hélas oui, dit Cendrillon en soupirant.

- Hé bien, seras-tu bonne fille ? dit sa marraine, je t'y ferai aller. »⁶⁷

La partie de la discussion sur le bal avec la marraine dans la nouvelle version est différente par rapport au texte original. Dans la réécriture il y a plutôt une conversation que des phrases d'affirmation de la marraine. Ce qu'on retrouve aussi dans cette partie, est l'aspect d'humour d'Azoulai, comme la question si Cendrillon veut frapper son père.

-Que se passe-t-il ? demande la lune.

Est-ce parce que les contes lui ont donné l'habitude des apparitions et de la magie que, sans s'effaroucher, il répond ?

- Je voudrais... je voudrais tant...

- Quoi ? Frapper ton père ?

- Non...

- Retrouver ta mère ?

- Non...

- Redevenir une fille à part entière ?

- Non...

- Alors quoi ?

- Aller au bal, marraine.

- Au bal ? Tu me déçois un peu, je te croyais moins futile, mais soit, tu es jeune et disons que tu as besoin de distraction. Serais-tu bon garçon que je t'y ferais aller.⁶⁸

⁶⁷ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 159.

⁶⁸ AZOULAI, Nathalie, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 90.

On ne trouve pas la proximation dans la réécriture. Le décor du conte n'a pas été placé dans un autre pays et il n'y a pas de changement en ce qui concerne le temps ; Azoulai n'emploie pas les mots comme ordinateurs, portables ou autres inventions du XXe ou XXIe siècle.

Azoulai a employé de l'excision, car on ne trouve plus la partie du deuxième bal dans le livre. Elle l'a tout simplement supprimée sans autre forme d'intervention.

En ce qui concerne l'extension, on voit que l'écrivaine a adapté la fin. Cendrillon a vécu quelque temps de façon paisible chez sa belle-mère, jusqu'au moment où elle décide de s'en fuir pour toujours. L'ancienne version est bien différente, le prince épouse Cendrillon et Cendrillon invite ensuite ses deux sœurs à venir loger chez elle.

On la (Cendrillon) mena chez le jeune prince, parée comme elle était : il la trouva encore plus belle que jamais, et peu de jours après, il l'épousa. Cendrillon, qui était aussi bonne que belle, fit loger ses deux sœurs au palais, et les maria dès le jour même à deux grands seigneurs de la cour.⁶⁹

Dans la nouvelle version Azoulai a donc supprimé la fin du mariage. Pourtant, elle a changé la fin, alors que Cendrillon va encore trouver son prince charmant. Le lecteur doit finir le conte lui-même.

Sa belle-mère lui fait vivre une vie douce et agréable, celle qu'après tout elle n'a jamais connue. [...] Sans réfléchir, elle attrape une valise, y jette tous ses livres, cahiers et pantalons puis file dans la nuit. Au matin, lorsque ses sœurs viennent la chercher dans sa chambre, de Cendrillon il ne reste rien à part un tas de robes et quelques longues mèches éparpillées sur le sol au milieu des rubans.⁷⁰

Le lecteur ne peut donc jamais savoir si Cendrillon a trouvé son prince charmant, car Azoulai a supprimé cette partie, alors que Perrault a mis dans la version originale un mariage heureux entre Cendrillon et le prince.

Comme nous l'avons déjà dit, la focalisation est pareille pour les deux versions. Dans l'ancienne et dans la nouvelle version on trouve une focalisation omnisciente : « Le mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple ; elle tenait cela de sa mère, qui était la meilleure personne du monde. »⁷¹. Ce qu'on trouve dans la nouvelle

⁶⁹ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 164.

⁷⁰ AZOULAI, Nathalie, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 97.

⁷¹ PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017, p. 157.

version est : « Cendrille était loin de se douter qu'elle reverrait un jour son père. Comme il disparut, il reparut, sans prévenir, dès le lendemain de la mort de sa mère. »⁷² Alors il y a dans les deux versions une focalisation omnisciente.

Quand on regarde la relation entre les deux demi-sœurs et Cendrillon, on voit que le lien entre Cendrillon et ses deux demi-sœurs n'est pas aussi mauvais que dans le conte original. Les filles sont même très enthousiastes d'avoir un demi-frère et veulent avoir beaucoup de son attention. « Quant à mesdemoiselles, leur demi-frère leur plaît tellement qu'elles multiplient les ruses pour le faire venir dans leur chambre, un mal de tête, un cauchemar, une devinette salace à élucider, l'accueillent tantôt avec une épaule dénudée, un sein découvert que Cendrillon apprend à regarder sans se sentir concerné. »⁷³

L'aspect des relations entre frères et sœurs, que Bruno Bettelheim a décrit dans son *The Uses of Enchantment*, a donc changé, la compétition entre Cendrillon et ses sœurs n'existe plus. Les demi-sœurs ne disent plus de mauvaises pensées sur Cendrillon. A la fin elle est redevenue femme, comme ses deux demi-sœurs, et elles savent ce qu'elle traverse. Comme femme elles ne sont pas aussi libres que les hommes.

Quand on reprend Seifert, il dit que les pères sont souvent peints comme des personnages lâches, on voit que c'est aussi le cas pour la réécriture de *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre*. Le père est d'abord trop fort puisqu'il ne veut pas voir sa fille comme une fille, alors Cendrille est d'accord et se transforme en Cendrillon. Cendrillon lui a promis ensuite de rester garçon, ce qui est impossible quand elle veut dévoiler son propre genre devant le prince. Comme Seifert l'a décrit dans son livre *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715 : Nostalgic Utopias*, le père est soit trop fort, soit trop lâche. Ici, le père est devenu trop lâche et meurt.

Quant à l'aspect du genre, on voit un changement occurrent dans le conte de fées. La fille doit devenir garçon. Azoulai aborde avec ceci un débat actuel. Les changements de sexe sont devenus un sujet important dans la société du XXI^e siècle. *Cendrillon ou le Petit Gant de soie* a des liens avec la nouvelle du mois de mai aux Pays-Bas. Une personne a maintenant le droit d'avoir le 'troisième genre' au lieu d'être masculin ou féminine. Les parents peuvent choisir le 'troisième genre' dès la naissance. Pour Cendrille et sa mère ce système aurait été utile, car elles pouvaient changer leur sexe, alors d'obtenir les droits et le statut d'un homme.

⁷² AZOULAI, Nathalie, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015, p. 83.

⁷³ *Ibid.* p. 86.

« En tant que femme elle ne pouvait donner libre cours à ce qui faisait son plaisir, lire, étudier, comprendre le monde... »⁷⁴

Pour conclure, le texte original se voit très clair à travers le nouveau texte, c'est pourquoi il y a de l'imitation dans la réécriture. L'imitation se trouve aussi dans le choix des mots. Pourtant, le style de Perrault n'est pas le même style que celui d'Azoulay. L'écrivaine a un style plus moderne et avec plus de l'humour.

Le conte n'a pas été mis dans un autre décor, la proximation est alors exclue. L'excision et l'extension se trouvent tous les deux dans la réécriture. Ce qui disparaît est la partie du deuxième bal et ce qui est ajouté est la partie après le bal et après l'essai de la chaussure, ou dans ce cas-ci, le gant.

La focalisation est dans les deux versions omnisciente. Le narrateur raconte l'histoire par une vue de l'extérieur et de l'intérieur des personnages.

La relation entre Cendrillon et ses deux demi-sœurs a amélioré de l'ancienne version à la nouvelle version. Ce n'est pas seulement parce que Cendrillon est devenue garçon et ses sœurs veulent de l'attention masculine, mais aussi après le changement en fille ses sœurs détestent moins Cendrillon dans la réécriture. Non seulement les sœurs ont changé dans le conte mais le père de Cendrillon a changé aussi. Comme Seifert décrit dans son œuvre *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715 : Nostalgic Utopias*, le père est d'un côté trop fort mais de l'autre côté il est trop doux, ceci est ainsi le cas dans l'histoire d'Azoulay.

Le conte de fées est montre des aspects des actualités d'aujourd'hui. Les transformations de sexe jouent un rôle dans cette histoire, mais également aux Pays-Bas, où depuis le mois de mai les habitants ont le droit d'obtenir le 'troisième genre'. Il n'y aura donc pas le problème d'inégalité entre les hommes et les femmes, ce qui est le cas pour *Cendrillon ou le Petit Gant de soie*.

⁷⁴ *Ibid.* p. 96.

Conclusion

En commençant par une introduction sur les contes de fées dans la culture contemporaine nous avons pu voir que les contes de fées sont encore très importants dans notre société occidentale. Il existe beaucoup de formes différentes pour interpréter les histoires, comme le livre, le film, la comédie musicale et même les parcs d'attractions faits autour les contes de fées.

Les contes de fées qu'on connaît aujourd'hui sont souvent les contes de Perrault, ou d'autres versions basées sur ceux-ci. Aujourd'hui le lecteur peut trouver beaucoup de réécritures de ces histoires. Nous avons choisi une des plus récentes, produite par un collectif d'écrivains prestigieux. Un certain nombre d'écrivains font alors des efforts pour mettre de la culture contemporaine dans leurs réinterprétations. Des sujets qu'on voit sont : des discussions, comme autour du genre et de la position de la femme, mais aussi la technologie moderne se voit également.

En utilisant la théorie sur l'intertextualité de Gérard Genette, nous avons fait une comparaison entre la version originale de *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* de Perrault et la nouvelle version *Cendrillon ou le Petit Gant de soie* de Nathalie Azoulay. Le livre que nous avons utilisé comme source principale est *Palimpsestes*. Ce titre renvoie à un parchemin ancien, que les écrivains avant l'invention de l'imprimerie ont réutilisé pour écrire un nouveau texte. Cette métaphore est très claire quand on regarde la notion principale de la réécriture.

Dans la partie suivante nous avons expliqué les définitions les plus importantes de *Palimpsestes* pour notre analyse.

Le troisième chapitre est dédié au livre et à la série *Remake, leurs contes de Perrault*. Nous avons parlé de la série et nous présentons la réécriture des contes de Perrault en analysant chaque conte de fées. Ce qui nous frappe d'abord est l'ordre des contes qui est différent. Bou et Brénon ont choisi de changer cet ordre à cause des changements extrêmes des contes refaits.

Non seulement l'ordre des contes a totalement changé, les noms des contes ont changé aussi. Le nom le plus frappant est celui de *Souhait ridicules* car il est impossible de reconnaître le titre original dans le nouveau : *De la difficulté d'exercer son libre arbitre, à brûle-pourpoint, en forêt (et de retour à la maison itou)*.

Dans la partie consacrée aux analyses des contes, nous avons remarqué le fait que la focalisation change de temps en temps, comme aussi le début avec des remerciements, l'usage des moralités ou l'usage des chapitres. Ce qui revenait le plus était qu'il n'y a pas de dessins dans *Remake, leurs contes de Perrault*.

Selon Warner, un conte de fées est reconnaissable par sa forme orale. Les contes de fées dans *Remake, leurs contes de Perrault* n'ont plus une forme orale. La plupart des contes ne peut plus être lue à haute voix à des enfants.

Dans le quatrième chapitre nous avons remarqué les différences entre deux versions de *Cendrillon*. Ces différences ont été analysées à l'aide des types de réécriture de Genette.

Le personnage principal dans le nouveau conte n'est plus une pauvre fille, mais son père veut qu'elle se transforme à un garçon. Ce qui finit mal pour le père à la fin. Seifert a dit que les pères sont souvent présents dans les contes comme un personnage stable au début et à la fin d'un conte. Pourtant cet homme peut être trop lâche ou trop fort. Ceci est le cas aussi pour *Cendrillon*. Elle ne veut pas être garçon, mais parce que son père est trop fort, elle le fait quand même. Pourtant on peut se demander si le père est vraiment trop fort, puisqu'il meurt quand il voit sa fille de nouveau en forme de fille au lieu de garçon.

Bettelheim commente dans son *The Uses of Enchantment* la relation entre frères et sœurs dans les contes. Cette compétition, qu'il décrit, n'est plus présente dans la nouvelle version de *Cendrillon*. *Cendrillon* ne peut pas être fille à cause de sa nouvelle belle-mère. Ses deux demi-sœurs se disputent tout le temps, comme décrit aussi Bettelheim. Comme changement frappant, Azoulai choisit de changer la fin et de laisser vivre les trois dames en paix, mais dans une autre forme que le conte original.

Les transformations de genre sont également importantes dans la réécriture d'Azoulai. Elle montre avec ceci que les femmes n'ont pas les mêmes valeurs que les hommes. C'est pour cela qu'elle a fait transformer *Cendrillon* en *Cendrillon*.

Bref, pour répondre à notre question principale : « comment *Remake* réécrit-il les contes de Perrault ? » nous pouvons conclure que le fondateur et directeur de la collection *Remake* Stéphane Bou et Magali Brénon laissent toute la liberté aux écrivains modernes. Ces écrivains choisissent de temps en temps de changer complètement l'histoire. D'autres restent fidèle au fil rouge du conte original. La focalisation est parfois adaptée, ce qui crée très vite une nouvelle perspective sur l'histoire. Comme *Remake, leurs contes de Perrault* n'a pas utilisé d'images dans le recueil, nous ne sommes plus sûrs si ce livre est aussi destiné aux

enfants. La réécriture a changé chaque conte, pourtant il est encore bien possible de reconnaître les originaux.

Bibliographie

ANONYME, « Baby moet genderneutraal kunnen worden geregistreerd », *Trouw*, publié le 28-05-2018, <https://www.trouw.nl/samenleving/baby-moet-genderneutraal-kunnen-worden-geregistreerd~accf3c4/> (consulté le 11-06-2018).

ANONYME, « Le producteur Harvey Weinstein, accusé de multiples viols et agressions sexuelles, va se rendre vendredi aux autorités new-yorkaises », France info, https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/affaire-harvey-weinstein/le-producteur-harvey-weinstein-accuse-de-multiples-viols-et-agressions-sexuelles-va-se-rendre-demain-aux-autorites-new-yorkaises_2768313.html (consulté le 26-05-2018).

ANONYME, « Leurs contes de Perrault (collectif) », <http://parenthesedecaractere.blogspot.nl/2015/10/leurs-contes-de-perrault-collectif.html> (consulté le 08-06-2018).

ARIBIT, Frédéric, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

AZOULAI, Nathalie, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

BEN-AMOS, Dan, « Bettelheim among the folklorists », dans *Psychoanalytic Review*, New York, Guilford Publications, 1994, <https://search-proquest-com.ru.idm.oclc.org/docview/1310162531/fulltextPDF/B559417AEED24828PQ/1?accountid=11795> (consulté le 08-06-2018).

BERTAUX, Mylène, « Nathalie Azoulay : "Il n'y a rien de plus actuel qu'une rupture amoureuse" », <http://madame.lefigaro.fr/societe/nathalie-azoulay-il-ny-a-rien-de-plus-actuel-quune-rupture-amoureuse-121115-109597> (consulté le 08-06-2018).

BETTELHEIM, Bruno, *The uses of enchantment*, New York, First Vintage Books Edition, 1977.

BOU, Stéphane, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

BROCAS, Alexis, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

CANDRE, Manuel, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

COULON, Cécile, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

ESCOLA, Marc, « Les relations transtextuelles selon G. Genette », http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G%2E_Genette .

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

GRUNDLINGER, Nicole, « Titus n'aimait pas Bérénice - Nathalie Azoulay », <http://www.motspourmots.fr/2015/10/titus-n-aimait-pas-berenice-nathalie-azoulay.html> (consulté le 08-06-2018).

HEIDMANN, Ute, ADAM, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 400.

JACOB, Fabienne, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

MONTACLAI, Bernard, « Palimpsestes de Gérard Genette (fiche de lecture) », <http://www.psychasoc.com/Textes/Palimpsestes-de-Gerard-Genette-fiche-de-lecture> (consulté le 08-06-2018).

MONTALBETTI, Christine, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

MORDILLAT, Gérard, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

NUIJS, Laurence van, « Intertextualité », <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite> (consulté le 08-06-2018).

ORDE, Heike vom, « Children need fairy tales », dans *Television*, 2013 https://www.ucy.ac.cy/nursery/documents/children_need_fairytales.pdf (consulté le 08-06-2018).

PAGANO, Emmanuelle, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

PEEREN, Esther, « Intertekstualiteit – literatuurwetenschap », <http://cf.hum.uva.nl/benaderingenlk/lw/intert/lw-intert-index.htm> (consulté le 08-06-2018).

PERRAULT, Charles, *Contes*, Paris, Belin Gallimard, 2017.

SEIFERT, Lewis, *Fairy Tales, Sexuality, and Gender in France, 1690-1715 : Nostalgic Utopias*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

SERMAIN, Jean-Paul, *Le conte de fées*, Desjonquères, Paris, 2005.

SLIMANI, Leila, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

SULSER, Éléonore, « Nathalie Azoulai remporte le prix Medici », <https://www.letemps.ch/culture/nathalie-azoulai-remporte-prix-medici> (consulté le 11-06-2018).

TELLIER, Hervé Le, *Remake, leurs contes de Perrault*, Paris, Belfond, 2015.

WARNER, Marina, *Once Upon a Time*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

ZIPES, Jack, « The Changing Function of the Fairy Tale », dans *The Lion and the Unicorn*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988, <http://muse.jhu.edu/article/243842> (consulté le 08-06-2018).