

Avant-propos

Depuis qu'ils sont entrés en littérature en France sous l'Ancien Régime, les contes ont essaimé dans toutes les sphères de la représentation, légitimées ou plus triviales. En 2001, l'exposition de la Bibliothèque nationale de France¹ avait mis en évidence la récurrence de leurs personnages, de leurs motifs et de leurs scénarios bien au-delà des livres, et jusque dans les objets du quotidien. Constamment cités, convoqués, explorés, et l'on pourrait même dire exploités, les contes composent le capital le mieux partagé si l'on songe à leurs innombrables adaptations cinématographiques, télévisuelles et vidéoludiques² mais aussi à leur présence dans les différents discours, dans l'art, la presse, la publicité, la décoration, le *visual merchandising*... De plus, les références aux contes innervent le langage sur le mode de l'allusion ou de la figure, créent des effets de connivence et jouent le rôle de mots de passe culturels. Pour étudier le phénomène que nous qualifions d'épanchement du conte dans la littérature, nous aurons à questionner la présence affichée ou latente des contes patrimoniaux ou du conte comme genre littéraire dans les œuvres contemporaines, ainsi que le dialogue permanent que la littérature et l'expérience littéraire entretiennent avec le domaine des contes, sur le mode de l'innutrition ou de la réappropriation.

Revenons d'abord sur la formule de notre titre, « l'épanchement du conte dans la littérature ». On pourrait être tenté de la rattacher à la notion d'« enchantement littéraire », préoccupation majeure d'Yves Vadé, fondateur du groupe de recherche bordelais « Modernités » et auteur de *L'Enchantement littéraire. Ecriture et magie de Chateaubriand*

1 Catalogue sous la direction d'Olivier Piffault, *Il était une fois... les contes de fées*, Paris, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001. Site : expositions.bnf.fr/contes/

2 *Transmédiatité du conte* est le titre de l'ouvrage en cours de publication chez Peter Lang sous la direction de Philippe Clermont et de Danièle Henky.

à *Rimbaud*³. Dans l'hommage qui lui était rendu par ses collègues en 2002, *Enchantements. Mélanges offerts à Yves Vadé*⁴, les articles regroupés déployaient un ample corpus, du roman arthurien à l'extrême contemporain, pour mettre en valeur les thèmes, les figures et les formes énonciatives de l'enchantement. Le prière d'insérer, en quatrième de couverture, précisait que « peu d'écrivains ont échappé à la tentation de l'enchantement, comme si les déchirements des désillusions et de la solitude n'avaient existé que pour donner naissance, dans l'exaltation et la sacralisation de l'art, à une écriture magique capable, en disant le mal qui nous mine, de l'enchanter ». L'enchantement s'affichait ici comme un bouclier contre le désenchantement du monde, mais il n'était nullement question de contes⁵.

Le domaine du conte a passionné toutes les branches des sciences humaines au cours du XX^e siècle, mais force est de constater que les théoriciens de l'intertextualité ne se sont guère souciés de lui et qu'il a pu sembler victime, hors du cercle des spécialistes, d'un certain déficit de légitimité littéraire. Quand Gérard Genette, dans *Palimpsestes*, parcourt la littérature internationale depuis l'Antiquité, il lui arrive de mentionner Perrault, mais ce n'est jamais pour ses *Contes*. Près de trente ans plus tard, Richard Saint-Gelais inclut dans ses catégories transfictionnelles quelques productions inspirées par les contes de Perrault les plus célèbres, « Cendrillon », « Le Petit Chaperon rouge » et « Le Petit Poucet », mais ces références ne pèsent guère dans les quelque trente pages d'index de son livre⁶. Si les « perversions du merveilleux » ont été bien étudiées dans la production du XIX^e siècle par Jean de Palacio⁷, elles sont plus rarement abordées pour la période ultérieure, du moins en France⁸ et la plupart des travaux publiés en anglais ne sont pas traduits⁹. On observe toutefois une certaine effervescence autour

3 Jean-Yves Vadé, *L'enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1990.

4 N° 16 de la collection des Presses universitaires de Bordeaux, « Modernités », sous la direction de Jean-Pierre Saïdah.

5 Il est à noter cependant que le titre de la contribution de Dominique Rabat qualifiait deux romans de Marie NDiaye et d'Emmanuel Carrère de « fictions fantastiques ». Il sera justement question de l'univers de Marie NDiaye dans nos pages.

6 Richard Saint-Gelais, *Fictions transjuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, « Poétique », 2011.

7 Jean de Palacio, *Les Perversions du merveilleux. Ma mère l'Oye au tournant du siècle*, Paris, Séguier, 1993.

8 Muguras Contantinescu, *Les Contes de Perrault en palimpseste* (Suceava, Presses universitaires de Suceava, 2006) et à propos des réécritures d'Angela Carter, Laurent Lepaludier, dir., *Métatextualité et Métafiction, théorie et analyses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2002.

9 Ne sont traduits ni l'ouvrage de Martine Hennard Dutheil de la Rochère, *Reading, Translating, Rewriting: Angela Carter's Translational Poetics* (Detroit, Mich. : Wayne State University Press, 2013) ni l'ouvrage fondateur de Marina Warner (*From the Beast to the Blonde : On Fairy Tales and*

du domaine des contes depuis quelques années, en congruence avec la célébration du bicentenaire des contes des Grimm qui a donné lieu à une nouvelle traduction¹⁰, à des programmes de recherche¹¹ et à différentes publications¹².

Pour revenir à notre formule, dans laquelle on reconnaît le démarquage de celle de Nerval dans *Aurélia*, « l'épanchement du songe dans la vie réelle », elle s'était imposée à moi pour la première fois il y a une dizaine d'années, en conclusion d'un chapitre d'ouvrage sur le conte dans la littérature de jeunesse¹³ : en parlant d'« épanchement du conte » dans ce champ, et sans creuser davantage la formule, je soulignais l'influence des contes sur les livres pour enfants, à travers leur présence déclinée sous les formes les plus diverses, soit patentes, de la réédition à la réécriture, soit plus diffuses, à travers l'usage du merveilleux. Force est de constater que ce phénomène si prégnant en littérature de jeunesse affecte aussi la littérature tout court.

Si les contes se sont répandus dans les différents médias, comme le montrent deux publications récentes, *Le grand lifting des fées : avatars postmodernes du merveilleux*¹⁴, ainsi que *Le conte dans tous ses états*.

their Tellers, New York, Farrar, Straus, Giroux, 1995), ni les travaux américains de Jack Zipes, Maria Tatar et Ruth Bottigheimer. Seul le plus ancien des nombreux ouvrages de Jack Zipes a fait l'objet d'une traduction (*Les contes de fées et l'art de la subversion*, trad. F. Ruy-Vidal, Paris, Payot, 1989).

10 *Contes pour les enfants et la maison*, collectés par les frères Grimm, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, 2 volumes.

11 Deux programmes de recherche ont été menés à l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand : « Réécritures, réception et intermédialité : Les contes des frères Grimm (1810-2016) », sous la responsabilité scientifique de Pascale Auraix-Jonchière et Frédéric Calas (CELIS).

12 Ont été publiés dans le cadre des programmes Grimm du CELIS les deux titres suivants : Christiane Connan-Pintado et Catherine Tauveron, *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Mythographies et sociétés », 2013. Dominique Peyrache-Leborgne, dir., *Les Métamorphoses des contes de Grimm. Traductions, réception, adaptations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

D'autre part, ce programme comporte plusieurs études monographiques qui réunissent des corpus largement ouverts aux livres pour la jeunesse. Vient de paraître le n° 1 de la revue *Ondina/Ondine*, « Destinée paradoxale d'un conte énigmatique : « Le Roi-grenouille ou Henri-de-fer » des Grimm », Catherine Tauveron et Christiane Connan-Pintado, dir., université de Saragosse, 2018, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/ond/issue/view/170>

A paraître courant 2018 : « *La Belle au bois dormant* » en ses métamorphoses : *textualité, transtextualité, iconotextualité*, Pascale Auraix-Jonchière et Frédéric Calas, dir., Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal ; *Des Fées de Perrault à Frau Holle des Grimm : réécritures et intermédialité*, dir. Dominique Peyrache-Leborgne, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

13 Christiane Connan-Pintado, « Le conte dans la littérature de jeunesse depuis 1970 », dans *La littérature de jeunesse : itinéraires d'hier à aujourd'hui*, dir. Denise Escarpit, Paris, Magnard, 2008, p. 350-361.

14 Noémie Budin et Christian Chelebourg, dir., *Le grand lifting des fées : avatars postmodernes du merveilleux*, publié sur le site de la revue *M@gm@* n° 4, sept-déc 2016 <http://www.analysiqualitativa.com/magma/1403/index.htm>

*Fragmenter et réenchanter le merveilleux au XXI^e siècle*¹⁵, le présent ouvrage s'en tient, pour sa part, aux œuvres littéraires. On ne revient pas sur les contes proprement dits, objet d'étude des spécialistes du conte de tradition orale ou des contes littéraires, encore que ces derniers soient à considérer comme écriture et réécriture des contes venus de l'oralité. On observe plutôt le vivier des contes comme matière, matériau, matrice littéraire soumise à mille et une métamorphoses, et capable de s'insinuer partout jusqu'à hybrider chaque genre et sous-genre littéraire. Territoire passionnant au regard de la poétique des genres, le conte se prête avec aisance à tous les jeux de l'hybridation en se mêlant aux autres formes littéraires qu'il transpose, dilue ou incorpore. Sans doute cette propension est-elle constitutive du genre lui-même : lorsqu'il ouvre le premier numéro de la revue *Féeries* en 2004, Jean-Paul Sermain présente le conte comme « un espace d'échange entre les genres », un « atelier d'écriture expérimentale, ouvroir de littérature romanesque¹⁶ ». La formule est reprise quelques années plus tard par Martial Poirson pour le domaine du théâtre : il voit dans le conte « un ouvroir de littérature dramatique potentielle¹⁷ ».

Si l'on pense d'emblée aux réécritures proprement dites (sur lesquelles portent nombre de contributions au présent ouvrage), il faut envisager aussi, de manière plus incidente, une présence des contes moins flagrante, au détour des phrases, des formules, des clins d'œil qui font écho à l'encyclopédie du lecteur, en somme, les phénomènes intertextuels dans leur diversité, de la simple allusion à la réécriture assumée. Les contes peuvent être vus comme *vade-mecum* de l'écrivain, comme réservoir de formes, de formules et d'images qui servent de passe-partout pour franchir les frontières entre les genres littéraires, et de signes de reconnaissance pour instaurer une connivence avec le lecteur.

Sans doute le fait de travailler sur les contes rend-il particulièrement sensible à leur emprise sur la littérature, mais on veut croire qu'il ne s'agit pas d'une obsession de spécialiste, un coup d'œil sur l'actualité littéraire devrait permettre de s'en assurer : que l'on songe, pour citer quelques

15 *Le conte dans tous ses états. Fragmenter et réenchanter le merveilleux au XXI^e siècle*, sous la dir. de Florence Fix et Hermeline Pernoud, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « La Licorne » 127, 2018.

16 <https://feeries.revues.org/64> Plusieurs numéros ultérieurs de la revue porteront sur les liens que les contes entretiennent avec les autres genres littéraires : « Le conte, la scène » (n° 4, 2007), « Le conte et la fable » (n° 7, 2010), « À la croisée des genres » (n° 12, 2015), « Le conte merveilleux et la poésie » (n° 14, 2017).

17 Martial Poirson, « Le conte merveilleux, ouvroir de littérature dramatique potentielle : transpositions théâtrales du Petit Poucet », dans Martial Poirson et Jean-François Perrin, dir., *Les scènes de l'enchantement. Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Desjonquères, « L'esprit des lettres », 2011, p. 132-174.

publications récentes, au dernier roman de Salman Rushdie, *Deux ans, huit mois et 28 nuits* (Actes Sud, 2016), dont le titre convertit la durée de mille et une nuits ; à *Elise et Lise* de Philippe Annocque (Quidam éditeur, 2017), qui s'inspire des « Fées » de Perrault et de tous les contes qui mettent en scène des sœurs rivales ; à *Ronce-Rose* d'Eric Chevillard (Minuit, 2017), dont le titre – écho de « Rose d'Épine », la « Belle au bois dormant » des Grimm – semble riche d'accointances avec l'univers du conte de la part de l'auteur du *Vaillant petit tailleur* (Minuit, 2003), et en effet la liste des personnages comporte une sorcière et un poisson d'or. Quant au roman de Pierre Péju, *Reconnaissance* (Gallimard, 2017), il a pour moteur un objet merveilleux venu tout droit du bric-à-brac des contes : un bloc de cristal, offert par un inconnu, dans le miroir duquel le narrateur peut revoir les épisodes majeurs de sa vie. Certains auteurs trouvent dans les contes des convergences avec leur équation personnelle (Christine Angot, *Peau d'Âne* ; Catherine Millet, *Riquet à la houppe, Millet à la loupe*, Stock, 2003), d'autres une occasion de questionner la notion de genre littéraire (Philippe Beck, *Contes populaires*, Flammarion, 2007), de s'essayer à un autre type de récit (Anne Rice, *Les Infortunes de la Belle au bois dormant*, Pocket, 1998), de reprendre non sans malice un motif symbolique (Anne Serre, *Petite table sois mise*, Verdier, 2012). D'autres enfin peuvent en faire un instrument d'investigation sociale, comme Elfriede Jelinek dans ses *Drames de Princesses* (L'Arche, 2006). Dans la littérature pour adolescents et *young adults*, de nombreux titres affichent leur affiliation aux contes, en lien avec l'expansion de la *fantasy* dans ce domaine éditorial. Ainsi, dans le dernier roman de Timothée de Fombelle, *Le Livre de Perle* (Gallimard, 2014), notre monde est une terre d'exil pour les personnages des contes condamnés à la fuite. Au début de la trilogie de Cornelia Funke, *Reckless* (Gallimard, 2010-2016, trad. M.-C. Auger), deux frères prénommés Jacob et Will (comme les frères Grimm) passent de l'autre côté du miroir, dans leur appartement new-yorkais, et parcourent un monde merveilleux dans lequel ils sont confrontés aux héros et aux péripéties des contes germaniques les plus célèbres¹⁸.

Nous proposons d'aborder aussi bien les réécritures proprement dites que les amalgames de contes, les migrations de personnages et les différentes formes intertextuelles, jusqu'à une présence plus discrète des contes, comme toile de fond ou réservoir de motifs et de formes que

18 Gilles Béhotéguy analyse le premier volume de la trilogie dans « Le monde d'encre et *Reckless* de Cornelia Funke. Ces vieilles recettes qui font les best-sellers », Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy, dir., *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Etudes sur le livre de jeunesse », 2015, p. 45-57.

certains auteurs convoquent et intègrent à leur univers. On pense par exemple à la place du merveilleux dans les romans de Marie Ndiaye, de Tahar Ben Jelloun et de Michel Tournier, trois auteurs qui ont également publié des contes destinés à la jeunesse. En réponse à des choix idiosyncrasiques, la prédilection pour les contes se manifeste toujours de manière singulière. Ainsi, dans un article intitulé « Réécrire les contes de Grimm aujourd'hui¹⁹ », Christian Klein analyse les stratégies narratives de deux auteurs allemands, Christa Wolf et Günter Grass, qui intriquent les contes patrimoniaux à leurs trames romanesques pour critiquer la société de leur époque ou pour tenir un propos plus intime.

Mais la présence des contes palpite partout en sous-texte, affleurant au détour des phrases. C'est le Narrateur proustien, enfant rêveur qui dans un élan épiphanique compare les boutons d'or à de petits princes d'orient²⁰ ou, adolescent éperdu d'amour qui pénètre enfin dans « le domaine féerique » resté si longtemps inaccessible, la maison des parents de Gilberte : « Le royaume dans lequel j'étais accueilli était contenu lui-même dans un plus mystérieux encore où Swann et sa femme menaient leur vie surnaturelle²¹ ». C'est un autre narrateur, celui d'Antoine Volodine, qui, dans un de ses romans « post-exotiques », joue à mettre en scène dans un commentaire métalittéraire, la convocation de « La Belle au bois dormant » - tandis que le lecteur pense aussi à « Blanche-Neige » - tout en la niant du point de vue du personnage :

Kronauer s'est piqué un doigt à l'aiguille du phonographe.

Une minuscule goutte de sang se forme à l'extrémité de son index.

Une piqûre et tout bascule.

La belle au bois dormant s'est écorchée à la pointe de son fuseau et cela lui a coûté cent ans de sommeil et d'immobilité.

Kronoauer ne s'effondre pas, ne s'endort pas. Il ne songe pas un instant à la comparaison qui pourrait être faite entre la princesse du conte et lui, entre la vieille fileuse et Mémé Oudgoul, entre la pointe du fuseau et l'aiguille du phonographe. Il n'a rien en tête qui ressemble à des histoires pour enfants et, simplement, il regarde la goutte de sang qui gonfle sur son doigt. Il la regarde, puis il l'approche de ses lèvres et il l'aspire²².

19 Christian Klein, « Réécrire les contes de Grimm aujourd'hui », *Germanica*, 11 | 1992, 19-42.

20 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, tome I, « Du côté de chez Swann », Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1954, p. 169 : « ...du sentier de halage, je tendais les bras vers eux sans pouvoir épeler complètement leur joli nom de Princes de contes de fées français, venus peut-être depuis bien des siècles d'Asie, mais apatriés depuis toujours au village, contents du modeste horizon, aimant le soleil et le bord de l'eau, fidèles à la petite vue de la gare, gardant encore pourtant comme certaines de nos vieilles toiles peintes, dans leur simplicité populaire, un poétique éclat d'Orient ».

21 Marcel Proust, *op. cit.*, « A l'ombre des jeunes filles en fleurs », p. 509.

22 Antoine Volodine, *Terminus radieux*, Paris, Editions du Seuil, 2014, p. 124.

Les allusions à l'univers du conte surgissent aussi là où on les attendrait le moins, jusque dans les ouvrages de Svetlana Alexievitch sur l'*homo sovieticus*²³ ou dans le roman de Régis Jauffret, *Claustria*, qui s'inspire du fait divers autrichien dans lequel Fritzl, père qualifié d'ogre *passim*, séquestre sa fille dans une cave et lui fait sept enfants²⁴.

Ainsi l'épanchement du conte peut donner lieu à différentes combinaisons narratives, en termes d'expansion, de fusion ou de diffusion, de dilution, de poids, d'influence ou d'invasion, mais aussi d'innutrition, toutes opérations qui concernent aussi bien les thématiques, les structures, l'écriture, que la langue qui, au-delà de la fiction, se trouve elle-même nourrie par les allusions, mentions et références aux contes qui l'émaillent d'éclats merveilleux. Certes on pourrait ne voir dans ces incidences que clichés, formules figées à la manière des métaphores lexicalisées, stéréotypes langagiers et culturels, mais les exemples sont si nombreux et témoignent d'une telle mainmise des contes sur l'imaginaire et sur ce qu'on appelle parfois l'inconscient collectif, qu'ils méritent toute notre attention.

La réflexion se répartit en quatre volets dans lesquels ne sont pas distinguées littérature tout court et littérature de jeunesse, parfois évoquées dans une même contribution, ce qui est aussi une manière de légitimer la seconde. Rappelons que la littérature de jeunesse figure dans les listes de référence de la maternelle au lycée²⁵, que la littérature est présente dès le début de la scolarité à travers les œuvres patrimoniales, en l'espèce les contes, et que les contes eux-mêmes sont lus et enseignés de la maternelle à l'université. Parmi les textes réunis ici, on ne s'étonnera pas de constater que les contes de Perrault, piliers du patrimoine, occupent une place de choix. Mais seront également convoquées des œuvres moins célèbres, en provenance de corpus français plus confidentiels, ainsi que de la littérature francophone et internationale. Le premier volet étudie l'emprise singulière des contes sur certains univers d'auteurs contemporains, le deuxième s'attache aux réécritures des contes de

23 On pense par exemple, à l'évocation du royaume de « La Belle au bois dormant » lors de l'entrée dans la zone de la centrale nucléaire après la catastrophe dans *La Supplication. Tchernobyl. Chroniques du monde après l'apocalypse*, trad. du russe par Galia Ackerman et Pierre Lorrain, Paris, Jean-Claude Lattès, 1998.

24 Régis Jauffret, *Claustria*, Paris, Seuil, 2012. Un exemple : « D'une façon générale, il trouvait que cette société surévaluait les femmes et leur conférait dans l'inconscient collectif les mêmes pouvoirs que les fées, ces doubles resplendissants des sorcières », p. 312. Ou encore, lors de la sortie de la cave, au dénouement, la victime évoque « leur histoire devenue bientôt un conte de sorcière, un mythe dont on doutera des origines. », p. 534.

25 La liste de référence de « Littérature pour les collégiens » du Ministère de l'éducation nationale effectuée en effet un triage avec la classe de Seconde <http://eduscol.education.fr/cid60809/liste-lectures-pour-les-collegiens.html>

Perrault, le troisième aborde le franchissement des frontières génériques, du poème au roman de *fantasy*, le dernier se tourne vers l'enseignement des contes. Gilles Béhotéguy revient de manière détaillée sur ce parcours en conclusion de l'ouvrage.

Christiane Connan-Pintado
Université de Bordeaux-ESPE d'Aquitaine
TELEM EA 4195 Université Bordeaux Montaigne