



Poétique de la subversion : déconstruction et réinvention des archétypes féminins dans les réécritures contemporaines de *Cendrillon* et *La Belle au Bois dormant*

Poetics of subversion: deconstruction and reinvention of female archetypes in contemporary versions of *Cinderella* and *Sleeping Beauty*

Sarah SLIMANI¹

Université de Boumerdès/Algérie
s.slimani@univ-boumerdes.dz

Riadh GHESSIL

Université de Boumerdès/Algérie
r.ghessil@univ-boumerdes.dz

Résumé : La littérature jeunesse reproduit souvent les schèmes sociaux. Elle met en récit des archétypes génériques qui représentent des symboles de la domination sociale, basée sur le genre, comme ce fut le cas notamment de *Cendrillon* et *La belle au bois dormant*. Ces récits s'articulent autour de représentations symboliques héritées des cultures basées sur le patriarcat, véhiculant ainsi une référenciation identitaire féminine bien particulière. Le présent article interroge les réécritures modernes des deux textes en se focalisant sur les processus de transgression, à travers la mise en place de nouveaux archétypes.

Mots-clés : littérature jeunesse, réécritures, *Cendrillon*, *La belle au bois dormant*, transgression.

Abstract: Children's literature often reproduces social patterns. It narrates generic archetypes that represent symbols of social domination, particularly based on gender, as seen notably in *Cinderella* and *Sleeping Beauty*. These stories revolve around symbolic representations inherited from patriarchal cultures, thereby conveying a very specific female identity framework. This article examines modern versions of these two texts, focusing on the processes of subversion and transgression through the establishment of new archetypes.

Keywords: Children's literature, rewriting, *Cinderella*, *Sleeping Beauty*, transgression.



¹ Auteur correspondant : SARAH SLIMANI | s.slimani@univ-boumerdes.dz

« Si les femmes ont un rôle à jouer dans le processus en cours, ce n'est qu'en assumant une fonction négative : rejeter tout ce qui est fini, défini, structuré, pourvu de sens, des états existants de la société. Kristeva J. « Luttres de femmes », Tel Quel, n°58.

Considérée comme un espace emblématique de transmission culturelle et idéologique, la littérature jeunesse reproduit, à travers des stratégies narratives spécifiques, les schèmes sociaux et leurs mécanismes. Les contes de fées ou contes merveilleux, partie intégrante de la littérature jeunesse, mettent en récit des archétypes génériques qui mettent en place des symboles de la domination sociale, basée sur le genre, comme ce fut le cas notamment des célèbres contes ; Cendrillon et La belle au bois dormant. En effet, ces récits s'articulent autour de représentations symboliques héritées des cultures traditionnelles basées essentiellement sur le patriarcat, véhiculant ainsi une référenciation identitaire féminine bien particulière.

Le présent article ambitionne à interroger les réécritures modernes de ces textes fondateurs en se focalisant sur les processus de subversion et de transgression à travers la mise en place de nouveaux archétypes, échappant à la domination masculine traditionnelle. En se basant sur une approche herméneutique, notre recherche suppose que les réécritures sont des pratiques de résistance, qui s'articulent autour de la déconstruction des imaginaires. À cet effet, nos interrogations sont les suivantes : les réécritures modernes des contes de fées de Cendrillon et La Belle au bois dormant mobilisent-elles de nouveaux dispositifs narratifs, opérant ainsi une rupture radicale avec les dispositifs traditionnels ? Cette rupture peut-elle être considérée comme une contestation des structures genrées, à prétention hégémonique ?

Nous optons, dans le cadre de cette recherche, pour une approche interdisciplinaire se déclinant autour des Gender Studies et de la narratologie poststructuraliste. Cette approche nous permettra de cerner la problématique sous plusieurs angles. Notre corpus sera assez large, allant de 1970 à 2025, et prenant en charge différentes réécritures et adaptations cinématographiques. La perspective comparatiste nous permettra d'analyser les différentes manifestations stylistiques et discursives de la subversion.

Le choix de Cendrillon et La belle au bois dormant n'a pas été anodin. En effet, les deux contes représentent des textes fondateurs d'archétypes féminins emblématiques puisque les textes initiaux recueillis par PERRAULT présentaient Cendrillon comme le symbole de l'ascension sociale basée sur la beauté physique, et La belle au Bois dormant celui de la passivité. Ce qui nous renvoie à la mise en récit de représentations genrées issues de l'imaginaire collectif. Ainsi, analyser les transformations de ces mêmes représentations constituerait un objet d'étude intéressant pour cette recherche. Nous nous appuyons, pour notre analyse, sur les écrits de Judith BUTLER autour des performativités genrées, ceux de Julia KRISTEVA pour l'intertextualité, et les idées postcoloniales de Gayatri SPIVAK.

L'objectif de cette recherche ne se réduit pas à une analyse littéraire se basant sur l'aspect esthétique des textes comme des systèmes clos et autonomes, mais plutôt comme une interrogation large sur les réécritures des contes de fées. Nous tenterons de montrer

que ces dernières, loin d'être de simples variations formelles, doivent être considérées comme des actes de protestations politiques participant à la déconstruction de mécanismes symboliques de l'imaginaire collectif.

Notre article suivra une logique épistémologique bien précise : la mise en place d'abord du cadre théorique nous permettant de cerner la problématique initiale. L'analyse ensuite des traces de la subversion à travers les différentes réécritures et adaptations des contes étudiés. Nous nous arrêterons enfin sur l'invention de nouveaux archétypes féminins, plus en adéquation avec les luttes modernes contre la domination sociale.

1. Fondements épistémologiques et cadre théorique

1.1. Polysystèmes théoriques et intersectionnalité des approches critiques

L'analyse des contes de Cendrillon et de la Belle au Bois dormant s'inscrit, dans le présent article, à l'intersection de plusieurs théories ; allant du poststructuralisme et des théories féministes aux postcolonial studies. Julia KRISTEVA avait déjà, en 1974 dans *La révolution du langage poétique*, mis les bases d'une analyse élaborée des textes initiaux et anciens, dits canoniques. Dans sa sémanalyse, KRISTEVA se propose de relever les différentes tensions entre ce qui est considéré comme sémiotique, et ce qui est symbolique. Dans le cas des contes choisis pour notre étude, cette approche nous permet de mettre la lumière sur « les mécanismes de forclusion du féminin dans l'ordre symbolique patriarcal » (Kristeva, 1974, p. 83), autant pour cendrillon que pour La Belle au bois dormant, les personnages féminins se caractérisent par une passivité poussée, et leurs corps, beau et attirant pour cendrillon et inerte pour La Belle deviennent des lieux où s'inscrit le pouvoir masculin. Cette même passivité est selon KRISTEVA « le symptôme d'un ordre symbolique qui neutralise la puissance subversive du féminin. » (Kristeva, 1974, p. 102).

Une année plus tard, dans *Le rire de la méduse*, Hélène CIXOUS (1975), met en place le concept d'écriture féminine, concept qui permet d'approcher avec pertinence les réécritures modernes des contes de fées. L'écrivaine et dramaturge française affirme : « réécrire Cendrillon ou La Belle au Bois dormant constitue un acte politique d'expropriation et de réappropriation du corps féminin confisqué par le récit patriarcal. » (Cixous, 1975, p. 47). La symbolique du corps et son écriture, pivot de la théorie de Cixous, suscitent un intérêt particulier dans l'analyse des transformations du motif corporel dans les réécritures des contes.

Dans l'un de ses ouvrages clés, Judith Butler en 1990, a élaboré des concepts essentiels dans l'analyse des contes de fées comme récit mettant en place des dispositifs performatifs qui amplifient activement la construction de représentations sociales de genres. Elle affirme, dans *Trouble dans le genre*, que les figures féminines présentes dans les contes de fées incarnent « la fabrication ritualisée du féminin » (Butler, 1990, p. 131).

Dans une autre perspective, *les cultural studies* offrent aussi un cadre théorique très fructueux pour l'analyse des symboles et des représentations véhiculés par les contes dans leurs versions initiales, et le principe de transgression prédominant dans les réécritures modernes. En effet, cette approche permet d'appréhender les textes initiaux comme des lieux de représentation des relations de domination complexes. Dans ce sens, MACE souligne dans *Les imaginaires médiatiques* que « les réécritures contemporaines de ces contes constituent des contre-discours visant à contester l'hégémonie des représentations dominantes du féminin » (Mace, 2006, p. 146). C'est justement ce contre-discours que nous comptons interroger dans le cadre de notre analyse.

Les travaux de Gayatri Spivak, considérés comme fondateurs dans la théorie postcoloniale, nous proposent également un véritable cadre pour l'appréhension des réécritures modernes comme espace de transgression. SPIVAK dans *Les subalternes peuvent-ils parler?* nous invite effectivement à « interroger les silences constitutifs des textes culturels dominants » (Spivak, 2009, 87).

Dans le cadre de la présente recherche, nous comptons également faire appel à la sémiologie du contre-discours, initiée notamment par Umberto Eco, dans *Lector In fabula* (1979), en tentant d'analyser les stratégies textuelles des réécritures subversives des contes de fées.

1.2. Archéologie des structures narratives genrées dans les versions canoniques

Avant de pouvoir analyser les différentes stratégies de transgression dans les réécritures des contes, il est impératif de se pencher d'abord sur les structures narratives de ces derniers. À cet effet, une analyse morphologique nous permettrait de cerner ces mêmes stratégies. Dans *Morphologie du conte* (1928), Propp a offert à la critique une méthode d'analyse morphologique du conte ; toutefois, ce qui attire notre attention, c'est que l'analyse proppienne écarte, en quelque sorte, la dimension genrée des rôles narratifs attribués aux personnages. Analysées à la lumière des représentations de genre, nous constatons une asymétrie flagrante dans les trente-et-une fonctions du conte de PROPP, notamment dans les sphères d'action consacrées à chaque personnage. Tandis que les personnages masculins (les princes notamment) disposent d'une grande marge de manœuvre et peuvent agir librement, les personnages féminins, eux, sont affectés à la passivité. En effet, nous pouvons aisément constater que les fonctions d'interdiction, de manque et de soumission sont attribuées en fonction d'une identité genrée. Dans Cendrillon comme dans La belle au Bois dormant, l'action narrative est indéniablement inhérente à la position sociale des personnages féminins. Même à l'analyse des personnages féminins secondaires, comme est le cas des deux marâtres des deux contes étudiés, nous constatons que ces personnages font appel à l'escroquerie et à la ruse, et qu'elles agissent à l'insu des personnages masculins (les princes, rois ou pères), ce qui nous renvoie aux interdictions et aux manques de marges de manœuvre.

Dans une autre perspective, nous voudrions également nous arrêter sur la configuration spatio-temporelle dans les contes de Cendrillon et La Belle au Bois dormant. Nommée chronotope par Michael Bakhtine, le cadre spatio-temporel n'est pas une structure neutre, mais plutôt un dispositif idéologique, politique et culturel qui met en scène des structures sociales bien précises. Ainsi, le foyer de Cendrillon autant que le château de La Belle au Bois dormant sont représentés comme des espaces de la « domesticité » qui concrétisent l'assignation des personnages féminins dans l'espace privé. En effet, les deux espaces, malgré leurs différences flagrantes, renvoient au motif de l'enfermement, qui symboliserait le contrôle social des femmes et la délimitation de l'espace dans lequel elles peuvent évoluer.

En outre, l'analyse du temps ne nous laisse pas indifférents non plus, car le temps féminin dans les deux contes étudiés est caractérisé par l'attente, la suspension et la perte de tout contrôle, pendant que le temps masculin se caractérise par l'action, le rythme et la rapidité. En d'autres termes, pendant que Cendrillon s'était soumise au dictat de sa marâtre, et attendait passivement une intervention extérieure, le prince lui décidait d'organiser une fête, et de choisir l'épouse royale.

De même, pendant que La belle s'était abandonnée aux ruses de sa belle-mère et s'était abandonnée à la mort, le prince n'avait cessé de parcourir monts et forêts à la recherche de sa bien-aimée. Nous comprenons clairement que les chronotopes des deux contes diffèrent largement selon qu'ils concernent le personnage féminin, ou masculin, ce qui renvoie encore aux structures narratives régies par des représentations de domination sociale déterminée par le genre.

1.3. Positionnement par rapport aux travaux existants

L'étude des contes de fées sous un angle critique, notamment féministe, a donné lieu à un corpus de travaux considérables depuis les années 1990. Toutefois, ces études s'ancrent pour la plupart dans une approche diachronique limitée au corpus canonique (Perrault, Grimm, Andersen) ou à ses premières réécritures subversives. Notre démarche se distingue en adoptant une approche comparatiste transversale qui mêle analyse textuelle, esthétique de la subversion et critique socio-discursive.

Les recherches de Sophie Raynard (1999) et Nadine Jasmin (1999), dans le cadre des Gender Studies appliquées aux corpus anciens, ont mis en exergue le rôle fondamental des conteuses classiques (Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont) dans la réappropriation du genre merveilleux au service d'un discours fémino-centré. Ces recherches ont participé à replacer les contes de fées dans une tradition d'écriture féminine subversive, que nous tentons de prolonger ici par une étude de leurs réécritures modernes subversives.

En contexte algérien et francophone, les mémoires de Meriem Reghiss (2018) et Awatéf Kadri (2022) ont étudié les différentes représentations genrées dans les versions classiques des contes, mettant en lumière leur rôle dans la prolongation d'un ordre social patriarcal. Cependant, ces travaux se limitent aux versions primaires sans intégrer les métamorphoses profondes opérées dans les adaptations modernes. Or, c'est particulièrement dans ces transformations que s'articule la naissance d'un contre-discours féministe, structuré autour de la déconstruction des archétypes et de l'affirmation d'un nouvel positionnement du féminin.

Plus récemment, des contributions tout aussi intéressantes comme celles de Valérie Fiset-Sauvageau (2022) ou d'Ariane Issartel (2022) ont étudié les réécritures contemporaines dans des genres variés, jumelant créativité et critique (Fiset-Sauvageau), ou théâtre engagé (Issartel). Ces recherches sont pionnières dans le sens où ils articulent la littérature de jeunesse aux enjeux sociaux comme le féminisme intersectionnel.

2. Corpus littéraire : généalogie et transformations textuelles

2.1. Étude des récits traditionnels dans leurs formes canoniques

Avant d'analyser les transformations textuelles opérées dans les réécritures modernes des contes de fées, nous allons d'abord nous intéresser aux transformations opérées dans les différentes versions des contes. L'analyse comparatiste des différentes sources de Cendrillon et de La belle au Bois dormant présente des changements significatifs à chaque version. Beaucoup de versions, qui ont précédé celles que l'aire contemporaine a héritées, ont été étudiées et analysées et la comparaison a été frappante.

L'une des versions les plus connues des contes de fées ; celle de Charles PERRAULT, dans Les contes de ma mère l'Oye (1697), dans lesquels il adopte et véhicule un véritable projet moral, que ce soit d'un point de vue stylistique ou encore thématique. Ainsi, les contes de PERRAULT répondent rigoureusement aux exigences morales du classicisme du 17^e siècle, et

avait procédé à une épuration du style en supprimant les mots et expressions jugés vulgaires et en usant notamment d'euphémismes et de métaphores pour exprimer des éléments qui renvoyaient aux sujets tabous de l'époque. Comme l'affirme Jean-Michel ADAM dans *Textualité et intertextualité des contes* (2010) : « La prose de Perrault opère une épuration stylistique qui accroît l'efficacité narrative tout en éliminant les éléments jugés vulgaires ou excessifs » (Adam, 2010, 137). Cette transformation est concrétisée par l'insertion d'un vers reprenant une morale à la fin de chaque conte.

Dans *Les contes des frères GRIMM* (1812-1815), nous retrouvons une valorisation de la culture nationale germanique. En outre, les contes des frères allemands sont différents des versions antérieures, car nous y retrouvons une intensification des actes punitifs et un plus grand contraste entre les personnages vertueux et les personnages maléfiques, ce qui s'inscrit également dans une perspective moralisatrice. Ces deux versions semblent donc se détacher considérablement des versions antérieures qui se présentaient plus libres et plus audacieuses. Nous constatons que les différentes versions des mêmes contes avaient été modifiées au fur et à mesure des réécritures.

Dans cette partie de notre travail, nous comptons analyser les différentes déclinaisons idéologiques reflétées par les contes et leurs réécritures à travers les siècles. Dans cette optique, nous avons constaté, à travers l'évolution des personnages et des actions des différentes versions des contes de fées, que chaque actualisation d'un conte véhicule une reproduction de mécanismes sociaux particuliers, comme l'affirme Ute HEIDMANN, dans *Textualité et intertextualité des contes* (2010) : « chaque transcription reconfigure significativement le matériau folklorique en fonction d'un projet discursif spécifique » (Heidmann, 2010, 43).

Ainsi, le personnage emblématique de Cendrillon subit des modifications très importantes d'une version à l'autre, passant d'un personnage rusé dans les premiers textes, à un personnage soumis, vertueux et qui obéit méticuleusement aux règles et lois que le monde extérieur lui impose. Ce qui démontre une tendance sociale à la domestication des femmes dans les sociétés de l'époque. Les deux versions de PERRAULT et des frères GRIMM se ressemblent dans le fait que la patience de Cendrillon et sa soumission ont été récompensées à la fin, une sorte d'appel à la passivité face aux lois sociales genrées et un éloge de l'obéissance aux autorités, généralement masculine.

Quant au personnage de la Belle au bois dormant, la symbolique du sommeil évolue à travers les différentes versions, passant de la disponibilité sexuelle à l'innocence accentuée par l'inconscience chez PERRAULT, puis à la passivité absolue chez les frères GRIMM. Ainsi, le personnage féminin est astreint à l'inaction, et à l'attente après avoir subi les aléas d'un destin tumultueux, sans n'avoir réagi ni manifesté une quelconque révolte. Cette tendance à l'obéissance et à l'inaction renvoie à l'effacement de l'entité féminine, que ce soit dans les hautes sphères de décisions ou encore dans l'espace public.

Par ailleurs, l'insertion de l'élément magique dans les deux contes, la fée qui propose son aide à Cendrillon et le baiser chaste qui sauve de la mort la Belle, est une tentative de neutralisation des représentations de la violence sociale exercée sur le féminin et ses symboles, et installe ainsi une atmosphère irréelle dans ces contes qui diminue l'impact de la passivité imposée aux personnages, et une manière de défendre l'idée que la patience et l'obéissance sont des vertus qui seront récompensées malgré les souffrances et les injustices vécues.

Un autre élément a attiré notre attention dans l'analyse des différentes versions de ces contes ; celui de l'ancrage de la pensée binaire. En effet, les schèmes sémantiques retrouvés dans ces contes tendent de plus en plus vers la catégorisation radicale du bien et du mal, entre les protagonistes et les antagonistes, et enfin entre les hommes et les femmes. Ainsi, les deux mondes, et c'est ce qui nous intéresse ici, sont clairement divisés ; le masculin caractérisé par l'action, le pouvoir et la liberté, et le féminin caractérisé par la passivité, l'obéissance et la patience. Cela inscrit ces contes dans une logique sociale à domination masculine et développe un projet pédagogique ayant pour but de baliser l'univers féminin dans l'espace domestique géré par l'homme qui représente l'autorité.

2.2. Réécritures littéraires fondatrices

Plus d'un siècle plus tard, les contes de Cendrillon et de la Belle au bois dormant ont été l'objet d'une réécriture révolutionnaire, avec le recueil *Transformations* d'Anne Sexton (1971). Comme le souligne Christine Plante dans *Lectures du genre* (1997), « Sexton inaugure une approche résolument transgressive qui fait voler en éclats la façade idéalisée des contes pour en révéler les soubassements psychologiques troubles. » (Plante, 1997, 143)

L'originalité de ce recueil commence au niveau générique, car l'écrivaine mélange entre la poésie et la réécriture des contes, ce qui met en place un enchevêtrement particulier entre matériau folklorique et écriture intimiste subjective.

Dans la version de SExton de Cendrillon nommée « Cindrella », elle mobilise activement une ironie mordante, démystifiant ainsi la magie féérique des versions traditionnelles, ce qui lui a permis de dévoiler les mécanismes sociaux représentés à travers les différentes articulations de ces contes. Aussi, nous retrouvons dans cette nouvelle version de Cendrillon une véritable distance de la version traditionnelle véhiculée pendant des siècles, car l'auteure démontre délibérément que les versions canoniques des contes de fées véhiculent un discours idéologique et reproduit des mécanismes sociaux de l'époque.

La Belle au bois dormant sextonienne se démarque encore plus des versions traditionnelles. En effet, l'écrivaine anglaise, influencée par les avancées modernes de la psychanalyse, représente le sommeil de la princesse comme le symbole d'une dissociation psychique vécue par le personnage après avoir subi nombre d'événements douloureux et traumatisants. Aussi, elle dévoile clairement la dimension violente du sommeil de la Belle, en démontrant qu'il s'agit d'un état pathologique dépourvue de toute magie romanesque ou féérique. Nous comprenons que ces réécritures ont démasqué l'articulation littéraire de la subordination sociale du féminin et ont tenté de mettre la lumière sur l'aspect idéologique des contes traditionnels.

Une autre plume féminine a revisité les contes traditionnels tout en opérant une rupture radicale avec les schèmes véhiculés à travers leur narration. En effet, le recueil d'Angela Carter *The Bloody Chamber*, traduit en français sous le titre de *La compagnie des loups* (1985), constitue un moment crucial dans l'histoire des contes de fées. Ce recueil, à l'antipode des textes canoniques premiers, met en scène une réappropriation de l'imaginaire des contes de fées, notamment de Cendrillon et La Belle au bois dormant. Les héroïnes disposent désormais de leurs corps, et semblent jouir d'une liberté de mouvement, que les anciens textes interdisaient clairement aux personnages féminins. Aussi, l'écrivaine dépeint ces mêmes personnages dans toute leur sensualité, atteignant même un érotisme caractérisé, ne se contentant pas de critiquer la domination masculine

dans les contes traditionnels, elle reconfigure totalement les représentations symboliques basées sur les identités genrées. Dans sa version de *La belle au bois dormant*, Carter inverse totalement le schéma narratif en faisant de la Belle au bois dormant un vampire prédateur. Cette transformation marque la réappropriation d'un imaginaire confisqué par la domination sociale du patriarcat, et donne le coup d'envoi au langage de la transgression dans les réécritures des contes traditionnels.

Par ailleurs, dans sa version de *Cendrillon*, Carter réhabilite la figure maternelle en introduisant le personnage de la mère de Cendrillon présente dans le récit et protégeant activement le personnage principal. Cette réhabilitation de la filiation féminine symbolise une consolidation des relations féminines de filiations et des relations protagonistes. Cependant, dans les textes anciens, les personnages féminins étaient enfermés dans des cercles exclusivement féminins, ou des relations antagonistes avec des femmes ennemies (marâtres). Cet isolement du féminin d'un côté et cette opposition entre les figures féminines semblent également renvoyer à un mécanisme d'asservissement social de la femme. En effet, les deux figures féminines des contes de fées se mettent l'une face à l'autre, tandis que la femme active est caractérisée par la ruse et la méchanceté, la femme passive est vertueuse et récompensée, cette division binaire véhicule une idéologie patriarcale et une manipulation moralisante pesante. En réhabilitant la figure maternelle, et en rétablissant la relation mère-fille, Carter met fin à l'isolement du féminin et construit ainsi un autre ordre symbolique.

L'apport de Carter est majeur, puisqu'elle a su conjuguer critique sociale et idéologique et investissement narratif en offrant aux lecteurs des textes au style luxuriant. Cette magnifique synthèse entre critique féministe et créativité narrative marque la naissance d'une réécriture qui mobilise la transgression et l'émancipation sans abandonner le pouvoir imaginaire du conte.

2.3. Réécritures récentes et adaptations cinématographiques : vers une esthétique de la pluralité féminine

Si la tendance de réécritures féministes initiée dans les années 1970-1980 (Sexton, Carter) a inscrit sa logique dans une rupture esthétique et idéologique avec les versions canoniques des contes, les productions récentes manifestent également un approfondissement de cette dynamique. Ce renouvellement est remarquable autant dans le champ littéraire que dans les médias audiovisuels. Ces réécritures de l'extrême contemporain, généralement hybrides et multimodales, traduisent une volonté de recomposition des figures féminines selon des logiques d'intersectionnalité, voire de réparation symbolique.

Ainsi, dans *Blanche-Neige doit mourir* (2022) de Myriam Leroy, la structure narrative du thriller est mobilisée pour déconstruire le mythe de l'innocence virginale et questionner la production médiatique du féminin. La protagoniste se libère de la position de victime passive pour revendiquer une position d'agentivité narrative. Cette réarticulation du personnage passe par un style fragmenté, une polyphonie narrative et une mise en abyme du conte comme dispositif idéologique.

Par ailleurs, *Cendrillon, ce macho !* (2023) de Faïza Kaddour, paru dans une collection de littérature jeunesse, met en scène une sorte d'inversion des rôles genrés dans un objectif didactique. Le prince, caricature de la masculinité à prétention hégémonique, est mis au cœur de toutes les injonctions normatives.

Le cinéma contemporain à son tour, participe à cette réécriture critique à travers des œuvres telles que *Maléfique* (Stromberg, 2014) ou *Cinderella* (Cannon, 2021). *Maléfique* constitue une relecture intersubjective de *La Belle au bois dormant*, en présentant la « traditionnelle méchante » en protagoniste ambivalente, dessaisie de son pouvoir symbolique dans la version classique, mais réinvestie ici d'une subjectivité psychique élaborée. L'aspect politique du film se manifeste par une dénonciation intrinsèque du viol et du trauma, suivie d'une quête de résilience.

De son côté, *Cinderella* (2021) met en scène une héroïne qui refuse la destinée matrimoniale traditionnellement imposée. Elle devient styliste et opte pour l'exercer une activité professionnelle en lieu et place du couturier « vivre heureux pour toujours ». Ce refus de l'injonction amoureuse redéfinit les termes de la réussite féminine et inscrit la narration dans un paradigme d'autonomie.

Ces nouvelles versions, littéraires et cinématographiques, ne se contentent pas d'inverser les schèmes narratifs : elles les multiplient, les complexifient et proposent une esthétique de la nuance. Loin d'idéaliser un contre-archétype homogène, elles composent une constellation de figures féminines hétérogènes, où la vulnérabilité devient une force, et l'émotion une stratégie de résistance.

2.4. Déconstruction des dispositifs narratifs patriarcaux

La réécriture moderne et féministe des contes, notamment Cendrillon et La Belle au bois dormant, s'articule autour d'une déconstruction du schéma actantiel. En effet, en opérant les renversements des fonctions narratives, les réécritures des contes placent les personnages féminins dans une situation de rejet du statut d'objet de quête que leur attribuaient les textes traditionnels, et choisissent désormais d'avoir leurs propres parcours concrétisés par des quêtes autonomes. En effet, le prince, habituellement héros, se voit reléguer au second plan narratif, celui d'adjuvant. Dans certaines versions, le rôle du prince devient antagoniste, qui incarne le rôle d'obstacle à l'émancipation du personnage féminin, et tente de l'empêcher de trouver l'objet de sa propre quête.

Par ailleurs, beaucoup d'autres symboles sont l'objet d'une déconstruction. Prenons le lieu emblématique du bal pour exemple. Alors qu'il a toujours été espace performatif dans les textes initiaux, il devient espace de transgression, comme dans La Cendrillon qui ne voulait pas rentrer à minuit de Barbara Sadoul (2009).

Dans une autre perspective, la déconstruction s'opère également au niveau de la focalisation. Selon Rabatel, « l'instance de focalisation constitue un lieu privilégié d'inscription idéologique ». (Rabatel, 2008, p.112). Ainsi, la focalisation d'obédience masculine pour la majorité des cas concernant les versions canoniques des contes de fées renvoie à une inscription idéologique et sociale dans la narration. Les réécritures contemporaines et féministes des contes décentralisent systématiquement la focalisation au profit d'une focalisation gynocentrique. Après que les contes de fées aient été racontés par un regard exclusivement masculin, les réécritures ont délibérément inversé l'instance de focalisation pour mettre en place un univers narratif dépendant du regard féminin, et avoir une autre version des événements, racontés et vécus principalement par les personnages féminins. Ce déplacement focal déstabilise davantage les instances narratives en accordant également la parole aux personnages marginalisés, dont la parole a été

confisquée dans les versions traditionnelles. Ce remaniement dans les instances et les statuts narratifs est une manifestation explicite de subversion.

Une réappropriation des axes spatio-temporels est également de mise dans les réécritures modernes des contes de fées. Comme énoncé précédemment, le personnage féminin était affecté à la domesticité, lieu d'enfermement par excellence. Dans les versions modernes, cet espace est converti à un lieu de création et de liberté, comme la transformation de la cuisine en laboratoire d'alchimie dans *Le Secret des Cendres* de Noëlle Châtelet (2008). Ces axes, lieu d'inscriptions des relations de pouvoir et de domination, ont été à leur tour remaniés, en faveur d'une libération des personnages marginalisés, notamment féminins.

Stratégie de résistance et de subversion, cette réappropriation de l'espace narratif est une contestation explicite de la division genrée des sphères. À titre d'exemple, dans *Blanche - neige en exil* de Sophie Divry (2014), la forêt, qui a toujours été, dans les versions traditionnelles, lieu d'épreuves exclusivement masculin, est devenue un espace d'émancipation féminine.

3. Poétique de la transgression et esthétique de la subversion

La déconstruction des archétypes féminins hérités des textes canoniques des contes de fées se fait à plusieurs niveaux, thématiques et narratifs, mais aussi stylistiques. Ainsi, nous pouvons aisément constater que les réécritures modernes de *Cendrillon* et de *La Belle au Bois dormant* ont été l'objet d'un véritable redéploiement stylistique. Pour commencer, nous assistons à un écartement flagrant des énoncés hérités des textes canoniques et une mise en relief de l'aspect superficiel et artificiel de ceux-ci. Cette stratégie se manifeste ardemment dans *Le Bois dormant* d'Anne Sylvestre (2009), texte dans lequel l'ironie prend largement le dessus sur les autres registres. Cette ironie s'articule notamment dans le cadre d'une démythification systématique des héritages traditionnels.

Par ailleurs, les expressions consacrées dans les contes de fées traditionnels font l'objet d'une ironisation caractérisée. Ainsi, la clause emblématique « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants » est radicalement réfutée dans les réécritures modernes, comme le confirment Maingueneau-Amossy (2017), ils analysent ce rejet comme étant une « désarticulation des présupposés idéologiques par l'exposition de leurs implications problématiques » (Maingueneau-Amossy, 2017, p.132). Cette même désarticulation joue le rôle d'une remise en question des stéréotypes idéologiques prédominants dans les contes de fées traditionnels, c'est dans cette perspective que dans *Les cent ans de Cendrillon* de Pierrette Fleutiaux (2013), cette expression fût remplacée par « elle vécut heureuse et n'eut d'enfants que lorsqu'elle le décida », ce qui est une subversion explicite de l'inscription idéologique patriarcale, remplacée par une volonté prononcée d'émancipation de l'entité féminine.

Notre analyse s'est également orientée vers un autre aspect que l'on a explicitement retrouvé dans les réécritures contemporaines de *Cendrillon* et *La Belle au bois dormant* : les pratiques intertextuelles. Effectivement, la présence prononcée des renvois aux textes traditionnels joue un double rôle ; c'est une réactualisation des contes anciens d'abord, et une subversion affichée ensuite, puisque les références aux textes canoniques sont suivies immédiatement par une subversion de leurs contenus. Cette pratique participe activement à la déstabilisation de l'acte de lecture, puisque la familiarité avec le texte source rend le détournement encore plus flagrant. Cette autre stratégie est une des manifestations

explicites de la subversion et de la transgression dans les réécritures modernes des contes de fées.

La corporéité constitue également un des champs privilégiés de la subversion dans différentes réécritures, le corps des personnages féminins, après avoir été un lieu où s'inscrit l'idéologie patriarcale, il fait l'objet d'une réappropriation. Aussi, les corps féminins ayant été représentés dans les contes traditionnels comme étant des objets de désir, de punition et de contrôle, éternellement soumis aux attentes sociales et à la domination masculine, ils deviennent dans les versions modernes, des lieux d'émancipation et d'autonomie. Les personnages féminins deviennent alors libres de disposer de leurs corps et de vivre leurs intimités, émancipées des normes sociétales.

Conclusion

Les réécritures contemporaines des contes de fées étudiées ici : Cendrillon et La Belle au bois dormant mettent en exergue une rupture révolutionnaire avec les textes traditionnels hérités des contes anciens. Cette révolution qui s'articule autant au niveau épistémologique que stylistique constitue selon nous un acte de résistance politique, faisant face à la domination masculine que l'inscription idéologique des textes canoniques ne fait qu'intensifier et renforcer. Nous avons tenté de montrer que la subversion dans les réécritures féministes s'articule à plusieurs niveaux : remaniement des instances narratives et des points de focalisations, réappropriation des corps des personnages féminins, modifications des espaces et du temps de la narration et écartement des divisions binaires et genrées ; mais aussi une déconstruction des schémas actantiels.

Ainsi, nous avons pu déceler, à travers l'étude de nombreuses réécritures des contes de fées, de Sexton à Carter, que la rupture avec l'économie symbolique patriarcale avait été radicale. Les personnages féminins passifs, sans liberté et dépourvus de pouvoir de décision sont remplacés désormais par des personnages actifs, ne se résignant plus à attendre la venue d'un sauveur conduit par le destin.

Par ailleurs, les personnages féminins modernes sont désormais des femmes libres et autonomes, qui passent à l'action. Ces textes opèrent alors un renversement déconcertant des archétypes féminins hérités des textes canoniques, qui ont été à leur tour, inspiré des idéologies patriarcales. La transgression et la subversion deviennent alors des éléments focaux et décisifs dans les réécritures modernes des contes de fées. Participant à l'élaboration d'un contre-discours qui s'appuie sur l'ironie, la parodie et l'intertextualité deviennent des armes stylistiques de contestation.

En somme, les réécritures contemporaines des contes de fées de Cendrillon et de La Belle au Bois dormant sont loin d'être de simples réactualisations d'un patrimoine littéraire et culturel, mais de véritables actes de résistance politique et sociale, qui ont pour objet la déconstruction des archétypes genrés, réduisant le féminin au rôle d'objet.

Références bibliographiques

- ADAM J.-M. (2010). *Textualité et intertextualité des contes*. Paris : Classiques Garnier.
 BAKHTINE M. (1978). *Esthétique et théorie du roman* (D. Olivier, trad.). Paris : Gallimard.
 BUTLER J. (1990). *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité* (C. Kraus, trad.). Paris : La Découverte.
 CANNON K. (Réalisatrice). (2021). *Cinderella* [Film]. Amazon Studios.
 CARTER A. (1985). *La compagnie des loups* (J. Huet, trad.). Paris : Seuil.
 CHÂTELET N. (2008). *Le Secret des Cendres*. Paris : Seuil.

- CIXOUS H. (1975). *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris : Éditions Galilée.
- DIVRY S. (2014). *Blanche-Neige en exil*. Paris : Flammarion.
- ECO U. (1979). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (M. Bouzaher, trad.). Paris : Grasset.
- FISSET-SAUVAGEAU V. (2022). *Il était un futur, suivi de Réécritures féministes de contes merveilleux de 1970 à nos jours*. Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke.
- FLEUTIAUX P. (2013). *Les Cent ans de Cendrillon*. Paris : Gallimard.
- GRIMM J., & GRIMM W. (1812-1815). *Contes de l'enfance et du foyer* (N. Rimasson-Fertin, trad.). Paris : José Corti.
- HEIDMANN, U. (2010). *Textualité et intertextualité des contes*. Paris : Classiques Garnier.
- ISSARTEL A. (2022). *Libérer les princesses : les réécritures féministes de contes de fées dans le théâtre contemporain*. Mémoire de master, Université de Strasbourg.
- JASMIN N. (1999). *Mots et merveilles. Les contes de fées de Madame d'Aulnoy*. Thèse de doctorat, Université Paris 4.
- KADDOUR F. (2023). *Cendrillon, ce macho !*. Paris : Éditions du Ricochet.
- KADRI A. (2022). *Le personnage féminin dans les contes des frères Grimm : Blanche-Neige, Cendrillon, Raiponce*. Mémoire de master, Université de Jijel, Algérie.
- KRISTEVA J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil.
- LEROY M. (2022). *Blanche-Neige doit mourir*. Paris : Éditions du Seuil.
- MACE E. (2006). *Les imaginaires médiatiques. Une sociologie postcritique des médias*. Paris : Éditions Amsterdam.
- MAINGUENEAU D., & AMOSSY, R. (2017). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- PERRAULT C. (1697). *Les contes de ma mère l'Oye*. Paris : Claude Barbin.
- PLANTE C. (1997). *Lectures du genre*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- PROPP V. (1928). *Morphologie du conte* (M. Derrida, trad.). Paris : Seuil.
- RABATEL A. (2008). *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Limoges : Lambert-Lucas.
- RAYNARD S. (1999). *Tradition précieuse et représentation du féminin dans les contes de fées de Charles Perrault à Mme Leprince de Beaumont*. Thèse de doctorat, Université Paris 4.
- REGHISS M. (2018). *La représentation de la femme dans les contes de fées*. Mémoire de master, Université Larbi Ben M'hidi, Algérie.
- SADOUL B. (2009). *La Cendrillon qui ne voulait pas rentrer à minuit*. Paris : Thierry Magnier.
- SEXTON A. (1971). *Transformations*. Boston : Houghton Mifflin.
- SPIVAK G. C. (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (J. Vidal, trad.). Paris : Éditions Amsterdam.
- STROMBERG R. (Réalisateur). (2014). *Maléfique* [Film]. Burbank : Walt Disney Pictures.
- SYLVESTRE A. (2009). *Le Bois dormant*. Paris : Des femmes-Antoinette Fouque.
- THIRARD M.-A. (1994). *Les contes de fées de Mme d'Aulnoy : une écriture de subversion*. Thèse de doctorat, Université Lille 3.