



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

14 | 2017

Conte merveilleux et poésie

Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Gillian Lathey et Monika Wozniak (éds), *Cinderella Across Cultures. New Directions and Interdisciplinary Perspectives*

Détroit, Wayne State University Press, 2016, 401 p.

Jean Mainil



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1180>

DOI : 10.4000/feeries.1180

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-012-9

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean Mainil, « Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Gillian Lathey et Monika Wozniak (éds), *Cinderella Across Cultures. New Directions and Interdisciplinary Perspectives* », *Féeries* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 31 juillet 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1180> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.1180>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Féeries

Martine
Hennard Dutheil de la Rochère,
Gillian Lathey et Monika Wozniak
(éds), *Cinderella Across Cultures. New
Directions and Interdisciplinary
Perspectives*

Détroit, Wayne State University Press, 2016, 401 p.

Jean Mainil

RÉFÉRENCE

Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Gillian Lathey et Monika Wozniak (éds),
Cinderella Across Cultures. New Directions and Interdisciplinary Perspectives, Détroit, Wayne
State University Press, 2016, 401 p.

- 1 Ce recueil d'articles édité par Martine Hennard Dutheil de la Rochère, Gillian Lathey et Monika Wozniak est le témoignage de l'intérêt académique et interdisciplinaire que suscitent non seulement le conte de « Cendrillon » mais le conte de fées en général, dans toutes les cultures, sur tous les continents, dans toutes les langues et dans toutes les disciplines. Il témoigne de l'extraordinaire plasticité du genre à s'adapter aux nouveaux médias, mais également à intéresser toutes les nouvelles perspectives critiques, qu'elles soient historiques, littéraires, culturelles, ou interdisciplinaires.
- 2 Une « Introduction » situe clairement le projet réalisé ici : considérer chaque version du mythe de « Cendrillon » comme le reflet d'un projet singulier qui parle à un moment donné, dans un contexte spécifique, s'adresse à une audience particulière et reflète une histoire matérielle tout en obéissant à des contraintes socio-économiques et politiques,

et en s'ouvrant à de nouvelles possibilités technologiques. Pour cela, les articles mettent en lumière d'une part les développements sur une échelle nationale, qui illustrent les glissements et les réappropriations idéologiques du mythe, et d'autre part les versions du conte culturellement plus diverses et hybrides qui témoignent d'échanges culturels et artistiques (« Introduction », p. 16).

- 3 Le recueil est ensuite organisé en trois parties. Une première se concentre sur ce qu'il est convenu d'appeler la « tradition classique » du conte qui a pour but d'établir un « contexte aux pré-textes » de nombreuses versions et adaptations successives. Perrault joue dans cette partie le rôle qui lui revient en tant qu'auteur d'une des premières versions littéraires les plus connues du conte, en 1697, dans ses *Contes ou Histoires du temps passé. Avec Moralités*. Des articles variés nous permettent de mieux comprendre l'incroyable destin de cette « Princesse du peuple », qui va de Basile, Perrault et Marie-Catherine d'Aulnoy aux studios Disney, en passant par les versions nouvelles écrites dans la seconde moitié du XIX^e siècle, en France, alors qu'on se passionne à nouveau pour les contes de fées. On voit notamment comment les contes de Perrault sont alors revus pour l'audience à laquelle ils sont désormais destinés : non plus des adultes qui s'en amusaient et en riaient « à gorge déployée » à la fin du XVII^e siècle, expression chérie par Aulnoy quand elle mettait en scène ses propres contes dans des nouvelles, mais des enfants qui étaient censés trouver dans ces récits enjoués une morale simple et sans ambages.
- 4 Une deuxième partie, centrale donc, « Regendering Cinderella », traite de la spécificité de *genre* de Cendrillon, *princesse* dans un monde hétéro-normatif. Les articles rassemblés dans cette partie offrent un vaste panorama des réécritures du 20 et 21^e siècles de *Cinderella* dans le cadre de considérations et de théories féministes mais également *queer*. On trouve ici des articles sur les possibles subversions du mythe de la princesse dont la mobilité sociale ne peut être que sanctionnée par un mariage à un prince idéal. On trouve également une analyse des possibles transformations de Cendrillon : et si elle était un homme ? La question est plus que pertinente dans le cadre d'études féministes, mais également dans le cas d'études *queer* et LGBT à une époque où le mariage peut enfin être *pour tous*.
- 5 La troisième et dernière partie, « Visualizing Cinderella », propose des articles qui traitent de sujets variés mais que soude une problématique : les transformations visuelles du conte, et en particulier les interactions entre le texte et l'image, qu'il s'agisse de livres pour enfants ou non, la consolidation, le questionnement ou le renouvellement de la tradition iconographique du conte dans diverses cultures et contextes nationaux, des Pays-Bas et la Belgique à la Pologne en passant par la Russie soviétique des années 1930 et 1940. On ne peut que constater ici l'étonnante plasticité du conte revu « pour tous les âges », qu'il s'agisse de la Suisse (Warja Lavater), de la France (Kelek), de la Norvège (Fam Ekman, texte et illustration), de la Pologne (Michal Rusinek et Malgorzata Bienkowska), et de la Suède (Joanna Rubin Dranger). L'essai final de Jack Zipes détaille la riche histoire de la présence de *Cinderella*, sans nul doute l'héroïne du « conte de fées le plus populaire au monde » non seulement dans l'industrie du film, du dessin animé, mais également sur scène, qu'il s'agisse de vaudevilles ou de comédies musicales, genre dans lequel le conte de fées prend précisément un nouvel essor à en croire les nombreux spectacles qui mettent en scène non seulement Cendrillon, mais également Rapunzel ou sa cousine française Raiponce.

- 6 À l'époque où j'écris, la nouvelle version de *Beauty and the Beast* des studios Disney fait l'objet de tractations internationales de la part de la Russie (interdit aux moins de seize ans), de la Malaisie et de Singapour, qui pour la censure d'une scène scabreuse, qui pour l'interdiction à un public mineur, sans autre forme de procès, d'un film non visionné, parce qu'il met en scène — une première pour les studios Disney — un épisode « exclusivement gay » entre Lefou et Gaston. Comme quoi, en termes de « Regendering » et « Visualizing » Cinderella, et plus largement l'univers du conte de fées, le combat est loin d'être gagné.
-

AUTEURS

JEAN MAINIL

UGent, Belgique