

L'Oiseau Bleu
9/2025

Du Féminicide à l'homicide : L'histoire de *La Barbe bleue*. De Charles Perrault à Amélie Nothomb : femme-victime ou femme-bourreau ?

From feminicide to homicide: The story of Bluebeard. From Charles Perrault to Amélie Nothomb: woman as victim or woman as executioner?

Marie-Agnès THIRARD

Univ. Lille, ULR. 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue
F-59000 Lille, France

Édition électronique

URL : <https://revueloiseableu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Du Féminicide à l'homicide : L'histoire de *La Barbe bleue*. De Charles Perrault à Amélie Nothomb : femme-victime ou femme-bourreau ?

Marie-Agnès THIRARD

Univ. Lille, ULR. 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue
F-59000 Lille, France

Résumé : Le conte merveilleux relève de la littérature universelle. Il existe cependant un phénomène typique français, celui de la mode des contes de fées à la fin du XVII^e siècle qui implique une métamorphose littéraire du conte populaire sous la plume de Charles Perrault et de quelques grandes conteuses telles que Mme D'Aulnoy. Cette mode concerne à l'époque les lecteurs adultes cultivés et mondains qui vivent dans l'orbite de la cour de Louis XIV et des salons. Au fil des siècles, ces contes merveilleux ont été récupérés dans la littérature de jeunesse, dans des versions souvent simplifiées et surtout au XX^e siècle à travers des réécritures filmiques telles que les productions de Walt Disney. Parmi ces contes merveilleux, *La Barbe bleue* de Charles Perrault représente un cas particulier qui a donné lieu à plusieurs réécritures destinées aux adultes. La dernière en date est un roman d'une écrivaine contemporaine, belge d'expression française. Le titre demeure *Barbe bleue* mais cette réécriture, tout en respectant le schéma des récits de la chambre interdite et en reprenant le texte de Charles Perrault, le métamorphose en le réactualisant, en inversant les rôles entre féminin et masculin, jouant d'une écriture qui tient à la fois du thriller réaliste et du conte merveilleux. Ainsi s'établit un nouveau contrat de lecture qui suppose un lecteur cultivé capable de savourer tous les effets de l'intertextualité.

Mots-clés : féminicide, réécriture, *Barbe bleue*, conte, roman, littérature française.

Abstract: The marvellous tale belongs to universal literature. There is, however, a typical French phenomenon, the fairy tale fashion at the end of the 17th century which involves a literary metamorphosis of folk tales under Charles Perrault's pen and some great storytellers such as Madame d'Aulnoy. At that time, this fashion concerned the educated and worldly adult

readers who lived in the orbit of Louis XIV's court and salons. Over the centuries, these wonderful tales have been resumed in youth literature, in often simplified versions and especially in the 20th century through film rewritings such as Walt Disney's productions. Among these wonderful stories, Charles Perrault's *Bluebeard* represents a special case that has given rise to several rewritings for adults. The latest is a novel by a contemporary French-speaking Belgian writer. The title remains *Bluebeard* but this rewriting, while respecting the pattern of the stories of the forbidden room, takes up the text by Charles Perrault with the metamorphosis by updating it, by inverting feminine and masculine roles, creating a writing which is both a realistic thriller and a marvellous tale. Thus, a new reading contract is established which assumes an educated reader capable of enjoying all the effects of intertextuality.

Key words: rewriting, Bluebeard, fairy tale, novel, French literature.

Dans le vert paradis de nos lectures enfantines, au cœur du pays de la merveille, il est un conte qui hantait nos jeunes esprits et pouvait provoquer quelque terreur nocturne. C'est l'histoire inquiétante de ce cabinet où les corps de femmes se miraient dans des flaques sanglantes. « *La Barbe bleue* » de Charles Perrault pose en effet le problème du féminicide et plus largement du statut de la femme. Rappelons que l'œuvre se situe au cœur d'un phénomène littéraire plus vaste : celui de la mode des contes de fées à la fin du XVII^e siècle en France. Cette mode qui règne dans l'orbite de la cour et des salons vise un public adulte privilégié, les « mondains » chers à Blaise Pascal. Ce phénomène littéraire français se décline alors selon deux versants, l'un au masculin illustré par Charles Perrault, l'autre au féminin illustré par Mme d'Aulnoy et bien d'autres écrivaines. Ce n'est que dans un second temps, souvent dans des versions simplifiées, en particulier à travers les images d'Epinal, que ces récits deviennent des classiques de la littérature de jeunesse. Force est de reconnaître la survie incontournable de certains héros de ces contes dont les versions filmiques crèvent les écrans et qui relèvent de réécritures plus ou moins fidèles, lesquelles constituent pourtant souvent le seul référent culturel de nos contemporains. Or le conte de « *la Barbe bleue* » semble un peu oublié dans les sphères médiatiques. Il a pourtant donné lieu à de nombreuses réécritures aussi bien romanesques que théâtrales au fil des siècles. L'objet de cet article n'est pas d'en faire une étude exhaustive, laquelle relève plutôt d'un travail de thèse. Deux petits cailloux pourraient cependant faire

office de chaînons manquants sur le chemin qui mène du texte de Perrault au roman d'Amélie Nothomb, une écrivaine belge contemporaine. Il s'agit de la réécriture burlesque et déjà féministe d'Anatole France¹ et de celle plus artistique d'Henri de Régnier². Je vous propose donc un parcours dans ce labyrinthe des contes en suivant le fil d'Ariane du statut de la femme au fil des siècles et de l'évolution de la réception. Femme-victime ou femme-bourreau ? Telle est la question.

Chacun se souvient du conte du célèbre académicien publié en 1697 sous le nom de Pierre Darmancour, son fils. Un homme plusieurs fois veuf, riche mais à l'aspect peu flatteur pour cause d'une barbe bleue, épouse une jeune fille noble mais désargentée, ce qui correspond aux mœurs de cette fin du Grand Siècle. Un homme ne saurait rester veuf et les remariages étaient la norme, une jeune-fille épousant très souvent un homme plus âgé. Un contrat implicite impliquait cependant que cette femme puisse devenir veuve à son tour et conquérir ainsi sa liberté car elle ne dépendait plus de la tutelle d'un père ou de celle d'un mari ; Célimène, héroïne de la pièce de Molière *Le Misanthrope*, serait stupide d'écouter Alceste et de se laisser séduire ! Plus d'une femme en cette fin de siècle chercha à accélérer un processus naturel de vieillissement et l'affaire des poisons fit scandale à l'époque. Mme D'Aulnoy, elle-même, grande conteuse contemporaine de Charles Perrault, fomenta un complot pour se débarrasser d'un mari gênant en le faisant accuser de crime de lèse-majesté, ce qui suffisait à l'époque à avoir la tête tranchée ; certes le complot échoua et la conteuse se retrouva emprisonnée mais l'on voit que les relations conjugales suggérées dans le conte de « *la Barbe bleue*³ » relèvent moins de la fiction que de la réalité sociologique et des jeux et enjeux du mariage. Il s'agissait d'ailleurs souvent d'une association de sacs d'écus, motif récurrent dans les contes et que l'on retrouvera sous une autre forme dans l'hypertexte d'Amélie Nothomb. Barbe bleue introduit donc sa jeune épouse dans une demeure peu décrite par Perrault mais qui semble correspondre au grand confort de l'époque et même à un certain luxe. Toute la demeure est ouverte à la jeune femme mais une seule pièce lui est interdite et l'interdit est clairement formulé. Le mari part en voyage pour régler quelques affaires, non sans rappeler l'interdit après avoir confié à sa femme toutes les clés. Le chat ou plutôt l'époux parti, les souris dansent et la jeune femme accueille chez elle ses amis, mais abandonnant ses devoirs d'hôtesse, elle se précipite dans une sorte de descente aux enfers vers la chambre interdite, manquant d'ailleurs dans son excitation de se

¹ Anatole FRANCE, *Les Sept Femmes de la Barbe bleue et autres contes merveilleux*, Paris, Calmann-Lévy, 1921, p. 1-56, Néobook classiques, Babelio, 2015.

² Henri de RÉGNIER, *La Canne de jaspe, Contes à soi-même*, « Le Sixième mariage de Barbe Bleue », Paris, Société du Mercure de France 1897, livre- audio, collection Grands Classiques, 2011, version texte p. 211-235

³ Charles PERRAULT, *Contes de ma Mère l'Oye*, Paris, Gallimard, collection Folio plus Classiques, 2003, p. 27-35.

rompre le cou dans les escaliers. Elle transgresse l'interdit, ouvre la porte et se retrouve face à un spectacle terrifiant : les corps pendus ensanglantés des précédentes épouses infortunées. Mue par une frayeur que l'on peut aisément comprendre, elle laisse tomber la clé, laquelle se retrouve à son tour tachée de sang d'une manière indélébile. Quand l'époux revient, évidemment, il réclame les clés et inévitablement condamne à une mort certaine sa jeune épouse, pour éviter la dénonciation. Il s'ensuit une séquence pour le moins en suspense, la jeune femme demandant un temps pour se préparer à mourir par la prière, ce qui correspond à un ancrage sociologique certain dans la réalité du XVII^e siècle, épisode qui remplace une sorte de strip-tease à l'envers dans les versions orales populaires, impliquant que la jeune mariée revête un à un ses vêtements de noces avant de mourir. Lors de cette séquence, la sœur Anne dont on peut supposer qu'elle faisait partie des invités intervient pour guetter l'arrivée des frères, d'une manière un peu bizarre. Si l'arrivée des frères était prévue, comme le suggère Marc Soriano⁴, c'est le cadran solaire qu'on devrait surveiller, car l'intervention des sauveurs tient en l'occurrence d'un hasard à la fois imprévisible et providentiel. Marc Soriano, avec humour, montre le caractère elliptique du texte du célèbre académicien en ces termes :

Prenons par exemple la scène de l'attente au haut de la tour. Dans telle version populaire, l'héroïne a chargé un chien fidèle d'appeler ses frères à l'aide. L'espérance de vie de l'héroïne est fonction de la vitesse du chien et de l'empressement de ses sauveurs. C'est un vrai film à suspense : il s'agit de savoir si le cheval de Zorro sera assez rapide, s'il ne tombait pas dans le ravin, si Zorro saurait utiliser ses éperons, etc.

Dans notre version, rien de semblable. Les frères de l'héroïne ont annoncé leur visite pour aujourd'hui. De deux choses l'une : ou cette visite est prévue pour une heure déterminée et alors les deux sœurs devraient avoir les yeux fixés sur leur cadran solaire ou sur leur montre, ou bien cette heure n'est pas fixée à l'avance, ce qui semble être le cas⁵.

Quoi qu'il en soit et après un dialogue ponctué du célèbre refrain « Sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? », refrain impliquant des allusions pour le moins abscones à l'herbe qui verdoie ou au soleil qui poudroie, les deux frères mousquetaires arrivent *in extremis*, ce qui relève du hasard objectif surréaliste, et transpercent le corps de ce mari indigne sans pour autant le décapiter, car ce sort est réservé aux nobles. La jeune femme pourrait enfin jouer sans vergogne les veuves joyeuses mais elle y renonce pour épouser un honnête homme, « qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe bleue⁶ ». Le monstre ne se transforme point en prince charmant mais un remplaçant en fait office. Notons que c'est grâce à une aide déclinée au masculin que la femme peut sauver sa peau. Ce n'est d'ailleurs pas elle qui pourfend l'affreux

⁴ Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault, Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1984.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ Charles PERRAULT, *op. cit.*, p. 34.

mari monstrueux mais ses frères. Il s'agit donc d'une sorte de meurtre d'autodéfense et par procuration. La mort de l'époux est payante : on ne parle pas encore d'assurance-vie mais la fortune de son époux permet à la veuve d'assurer la réussite sociale de ses deux frères pour qui elle achète des charges de capitaine et qui jouissent ainsi d'un accès à la noblesse. Elle organise une autre forme d'ascension sociale, celle de sa sœur qui une fois bien dotée, épouse un jeune gentilhomme dont elle était aimée depuis longtemps. Les mariages d'amour n'étant pas la norme de l'époque, on constate qu'il s'agit une fois de plus de redorer un blason et de permettre à la bourgeoisie d'accéder à la noblesse par alliance.

Ce conte savamment écrit par Perrault dans une forme très concise, parfois quasi elliptique, est en fait un conte d'initiation sexuelle et la tache de sang indélébile montre bien la défloration : il s'agit moins de la curiosité des femmes que de leur infidélité potentielle et le digne académicien suggère la cruauté de ces relations sexuelles mais en respectant le code des bienséances pour rendre ce récit acceptable par le lecteur adulte, ce lettré initié de l'époque vivant dans l'orbite de la cour de Louis XIV. Le schéma du conte populaire est cependant repris ; il s'agit d'un conte à structure d'interdit, lequel implique la présence d'un interdit initial, la transgression, le passage par une phase de punition correspondant à la mort ou à l'approche de la mort, phase d'épreuve suivie dans les versions christianisées du rachat avec intervention d'un sauveur : toute faute mérite pardon après un temps de pénitence. Mais Perrault, pour plaire à son lecteur et par souci des bienséances, n'insiste pas sur l'horreur du féminicide. Les récits populaires sont nettement plus explicites et plus violents. Catherine Velay-Valentin⁷ évoque certaines de ces versions où il est bien précisé que le monstre tue ses épouses à l'annonce de leur grossesse. Quand l'héroïne transgresse l'interdit, elle découvre les épouses précédentes enceintes et pendues, et il est question d'épouses prises en haine et qui suscitent le dégoût de leur mari. On parle même de lieu où l'on met le linge sale pour évoquer la chambre interdite. Les versions recueillies par Émile Souvestre ou Paul Sébillot pourraient être qualifiés de *Gore*. On y parle de femmes assassinées, égorgées, attachées au mur dont les têtes sont suspendues au-dessus de bassines remplies de sang à l'odeur nauséabonde.

Perrault dans sa métamorphose du conte s'inspire donc des récits populaires en l'occurrence le conte-type A312 mais en le métamorphosant en un jeu littéraire qui en évacue le caractère horrible. Cependant au fil de l'évolution de la réception, ce conte va susciter de nouveaux rapprochements avec certaines légendes que l'on qualifierait de nos jours de légendes urbaines. En effet, en matière de féminicide, la réalité et en l'occurrence la réalité historique

⁷ Catherine VELAY-VALENTIN, *L'Histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992, p. 72.

peut dépasser la fiction. On a assimilé dès le début du XVIII^e siècle la Barbe bleue à Gilles de Rais et ensuite à quelques autres meurtriers plus ou moins célèbres. Gilles de Rais, lieutenant de Jeanne d'arc était un bon mari mais un sadique, un *serial killer* avant l'heure qui était aussi pédophile et s'en prenait aussi bien aux jeunes filles qu'aux jeunes enfants, confessant lors de son procès qu'il prenait « plus de plaisir au meurtre des enfants, à voir séparer leurs têtes et leurs membres qu'à les connaître charnellement⁸ ». Donc apparemment nous ne sommes plus dans le domaine des féminicides mais dans le celui des infanticides et de la psychopathie perverse. Pourtant dans le patrimoine culturel et local, on va situer en Bretagne et en Vendée le château de Barbe bleue, lequel sera de plus en plus seigneurisé surtout dans les images d'Epinal.

On a aussi amalgamé le conte avec le récit historique d'un féminicide célèbre, celui de la comtesse de Chateaubriant. Il s'agit d'une épouse martyrisée et exécutée dans des conditions horribles par son époux⁹. La comtesse de Chateaubriant était la maîtresse de François 1^{er} et à ce titre avait bénéficié des faveurs royales : elle avait obtenu de nombreux biens. Le comte dont le dévouement au roi avait été exemplaire demanda que tous les biens donnés à son épouse adultère lui reviennent si celle-ci décédait avant lui, ce qui lui fut accordé. Mais ayant obtenu cette faveur royale, le comte enferma son épouse dans une chambre tendue de noir et la laissa dépérir à petits feux. Au bout de plusieurs mois, il pénétra dans la chambre en compagnie de plusieurs hommes masqués et armés qui tranchèrent les veines de la malheureuse épouse et la laissèrent se vider de son sang. Il s'agit en l'occurrence d'un féminicide horrible et d'une vengeance cruelle mais, au fil de l'évolution de la réception du conte de Perrault, un rapprochement s'opéra entre ce récit d'un fait divers atroce et la Barbe bleue.

Perrault, quant à lui, auteur de *L'Apologie des femmes*, se garde bien d'insister sur l'horreur du féminicide. Il suggère l'atroce mais sous forme de litote sans insister et même en désamorçant l'horrible par l'humour et la satire classique des femmes dans les deux moralités. Si la première moralité évoque avec une certaine légèreté la curiosité des femmes, la seconde moralité est plus ancrée sociologiquement :

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé
Et que du monde on sache le grimoire
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé
Il n'est plus d'époux si terrible
Ni qui demande l'impossible.
Fût-il malcontent et jaloux
Près de sa femme on le voit filer doux
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ *Ibid.*, p. 73.

On a peine à juger qui des deux est le maître¹⁰.

Ce recours à la veine comique peut aller jusqu'au burlesque. Si, au fil des siècles, le personnage de La Barbe bleue se seigneurise, il arrive même qu'il soit réhabilité et se transforme en victime de la gent féminine. Le conte d'Anatole paru en 1909 s'intitule *Les Sept Femmes de la Barbe bleue*¹¹. C'est une parodie qui réhabilite le personnage et va jusqu'à une inversion des rôles. Barbe Bleue est un riche gentilhomme nommé Bernard de Montragoux. Son surnom lui vient de ses joues fraîchement rasées qui provoquent des reflets d'azur. Son château se situe entre Compiègne et Pierrefonds. Le cabinet sanglant devient le cabinet des princesses infortunées qui est une sorte de musée : sur les murs un peintre florentin a représenté les tragiques histoires de Circé, attachée par les fils d'Antiope aux cornes d'un taureau, de Niobé pleurant ses enfants percés de flèches ou de Procis appelant sur son sein le javelot de Céphale. Les féminicides sont donc vus à travers le double prisme de la mythologie et de la création artistique et les dalles dont cette chambre est pavée sont en porphyre dont les nuances sont rouges, ce qui peut suggérer le sang. M. Montragoux est un très bel homme mais très timide avec les femmes, ce qui le rend vulnérable, le livrant « sans défense aux entreprises des plus hardies et des plus audacieuses¹² ». La liste des Amazones relève de l'onomastique comique. La première Melle Colette Passage, sorte de saltimbanque qui dansait avec un ours ne fit qu'un bref passage. La seconde Melle Jeanne de la cloche aimait trop le vin et se noya accidentellement. La troisième Gigonne, fille d'un fermier, sentait l'oignon, louchait d'un œil et clochait d'un pied. Elle avait l'ambition d'être reçue à la cour et de devenir la maîtresse du roi. Elle échoua et mourut de dépit et d'une jaunisse infectieuse. Blanche de Gibeauxmex la quatrième, très intelligente, trompa son mari et mourut victime d'un de ses amants jaloux et non de la Barbe bleue, qui endossa le rôle peu flatteur du mari cocu. La cinquième Angèle de La Garandine, un peu simplette, suivit un moine mendiant qui l'emmena sur son âne en lui faisant croire que dans un fourré l'ange Gabriel, après l'avoir troussée, lui mettrait des jarretières en perles. La sixième épouse, Alix de Pontalcin, refusa obstinément de consommer le mariage et s'enfermait dans le cabinet des princesses infortunées pour échapper au devoir conjugal. Barbe bleue obtint donc auprès de Rome l'annulation du mariage, jurant que rien de femelle n'entrerait désormais dans ses appartements. Mais il tomba amoureux de Jeanne de Lespoisse qui lui fut fatale. Elle s'installa chez son époux avec sa mère, sa sœur Anne, ses frères mousquetaires et

¹⁰ Charles PERRAULT, *op. cit.*, p.34-35.

¹¹ Anatole FRANCE, *op. cit.*, p. 1-56.

¹² *Ibid.*, p. 13.

son amant le chevalier de La Merlus. Elle fomenta un complot avec ce dernier pour tuer son époux et s'emparer de ses richesses. Revenu d'un voyage fait pour recueillir l'héritage d'un cousin, Monsieur de Montragoux fut lâchement passé au fil des épées de l'amant et des frères associés comme des malfaiteurs. Cette réécriture burlesque et féministe joue donc sur l'inversion des rôles, transformant le mari-bourreau en victime et la femme en meurtrière.

Il n'en est pas de même de la réécriture d'Henri de Régner qui correspond à un conte d'artiste et à une métamorphose poétique du récit de Perrault. Henri de Régner, poète symboliste, publie en 1897 un recueil intitulé *La Canne de jaspe. Contes à soi-même*. C'est au sein de ce recueil que se trouve *Le Sixième Mariage de Barbe bleue*. Le narrateur se présente comme un témoin privilégié d'une vieille histoire qui hante cette région de Quimperlé dont il fait une description pastorale. Au cours d'une promenade en barque, il arrive près d'un cottage isolé qui ne trouve pas preneur à la vente car il est trop proche des ruines d'un château supposé être celui de Barbe bleue, seigneur de Camoët avec un effet d'intertextualité assumé. Le narrateur métamorphose le meurtrier en un collectionneur d'œuvres d'art qui garde comme seuls trophées de ses féminicides non pas les corps mais les superbes tenues de ses épouses. Car « leurs belles robes avaient été la raison de leur mort¹³. » La première victime portait une robe blanche comme neige, ce qui suppose un clin d'œil culturel au célèbre conte de Grimm. La seconde avait une robe bleue « comme l'ombre des arbres sur l'herbe¹⁴ », la troisième était vêtue d'une couleur mauve « comme ces petites coquilles mauves qu'on trouve sur le sable gris des grèves ». La quatrième fut égorgée alors qu'elle portait une superbe parure de branches de corail. La cinquième avait une robe de mousseline blanche. Il est dit que Barbe bleue les aima toutes et en guise d'oraison funèbre consacra une chambre spéciale de son château pour y accrocher chaque robe avec pour chaque relique un fond musical d'accompagnement. Mais la sixième femme eut un sort différent et pour cause ! Cette bergère nommée Héliade se présenta nue à son époux dans son humble beauté virginale. En participant au fastueux cortège nuptial, elle traversa, ainsi dévêtue, le domaine de son futur époux d'une manière majestueuse et dans l'église, lors de la cérémonie de mariage, seule une brume d'encens l'enveloppait, soulignant ainsi une sorte de déification de la femme. Dans son plus simple appareil elle rejoignit ainsi les saintes martyres telle saint Agnès et son histoire relève désormais de l'hagiographie. Barbe bleue tétanisé ou plutôt terrassé par la grâce se convertit, ne tua pas cette sixième épouse et vécut avec elle de longs jours heureux. La bergère Héliade portait parfois l'une des cinq tenues

¹³ Henri de REGNIER, *op. cit.*, p. 222.

¹⁴ *Ibid.*, p. 222.

de la collection mais sans trop abuser, préférant rester nue et pourtant coiffée sous une simple cape blanche. De quoi susciter quelques fantasmes évidemment et métamorphoser le psychopathe en mari dévoué ! Car parodiant le célèbre vers de Baudelaire, la très chère était nue, naturelle, non point abominable mais désirable. Cette métamorphose du conte de Perrault se veut à la fois esthétique et poétique. On pourrait même parler de version christianisée : toute faute peut être rachetée par l'amour, en l'occurrence l'amour d'une Belle qui transforme la bête monstrueuse en prince charmant.

Cette version d'Henri de Régnier pourrait avoir influencé le roman contemporain d'Amélie Nothomb. On pourrait aussi faire l'hypothèse dans cette écriture digne des palimpsestes que l'écrivaine belge et francophone se réfère à un double hypotexte, le conte de Charles Perrault restant une source incontournable. Amélie Nothomb revendique déjà à travers le titre de son roman la filiation avec l'hypotexte de Perrault. L'illustration de la page de couverture devrait alerter le lecteur et ébauche un contrat de lecture. C'est Amélie Nothomb en personne qui s'affiche comme le personnage central et unique, sorte d'héroïne aux lèvres charnues et carnassières qui relèvent plus d'une ogresse que d'une victime. Effectivement le schéma de l'interdit ne sera que partiellement respecté dans la réécriture. Certes on retrouve bien le motif de la chambre interdite sous la forme de la chambre noire mais contrairement à ce qui se passe dans la version de Perrault, la femme ne transgressera pas l'interdit, rendant ainsi impossible la phase de punition et de rachat. Le début de ce roman est pourtant assez fidèle à l'hypotexte qu'il revendique. C'est l'histoire d'une jeune étudiante parisienne passablement désargentée et qui recherche un logement. Grâce à internet, ce nouvel outil magique, elle tombe sur une annonce particulièrement alléchante. Elle rencontre alors l'heureux propriétaire d'un superbe appartement situé dans les plus beaux quartiers de la capitale, don Elemerio Nibal y Milcar, descendant des Grands d'Espagne, lequel sélectionne ses colocataires selon des critères assez mystérieux. Or les précédentes, car il s'agit toujours de femmes, ont disparu mystérieusement. Saturnine dont le prénom selon les jeux de l'onomastique fait référence à Saturne, un monstre qui n'hésite pas à dévorer ses propres enfants, ce qui est prémonitoire d'un changement des rôles, fait l'affaire et un contrat est passé : un loyer dérisoire, cinq cents euros pour vivre dans le grand luxe au cœur de Paris. Mais il subsiste une clause un peu inquiétante, celle de la chambre noire interdite. L'interdit, comme dans l'hypotexte de Perrault, est clairement exprimé :

Enfin il la mena jusqu'à une porte peinte en noir.

« Ceci est l'entrée de la chambre noire, où je développe mes photos. Elle n'est point fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais et il vous en cuirait¹⁵. »

L'interdit est donc explicite, comme dans l'hypotexte et la tentation, d'autant plus forte que la chambre interdite n'est même pas fermée à clé. La réécriture est jusqu'alors assez fidèle, le rôle de sœur Anne paraissant dévolu à la copine de service, une certaine Corinne qui met en garde notre héroïne. Force est de constater que cette réécriture contemporaine de l'œuvre de Perrault est de l'ordre du transcodage littéraire car l'on passe du conte au roman. Celui-ci est beaucoup plus long que le conte et les descriptions assorties de force détails sont nombreuses, ce qui laisse place à la création d'un univers extraordinaire.

De manière paradoxale, en effet, même si le roman se veut réaliste et s'inscrit dans des lieux précis de la capitale française, le merveilleux est omniprésent, plus que dans le conte. Si l'on y réfléchit, *La Barbe bleue* de Perrault classé dans les contes de fées n'a rien de féerique même s'il est dit que la clé de la chambre interdite est fée : aucune opération magique pour sauver la victime du monstre alors que dans les versions orales et populaires intervenaient des animaux reconnaissants sous forme d'adjuvants. Perrault aurait-il jugé ce genre de motif indigne de son lecteur lettré ? Le roman contemporain qui se veut réaliste utilise les techniques de création du merveilleux en les associant aux effets d'intertextualité. C'est ainsi qu'une voiture avec chauffeur mise à la disposition de Saturnine fait office de citrouille-carrosse tandis qu'un monde où règnent luxe et volupté attend l'étudiante désargentée. Caviar et homard constituent le menu de base tandis que le champagne coule à flot au fil des repas partagés entre l'étudiante désargentée et le maître de cet appartement où règnent des richesses dignes des palais féeriques. La robe offerte à Saturnine par Don Elemerio Nibal y Milcar rappelle les robes de Peau d'âne et l'effet d'intertextualité est implicite mais indiscutable : il s'agit d'une robe couleur d'or qui moule la jeune étudiante de manière irrésistible et dont la soie caresse les formes juvéniles de manière très sensuelle, à l'image sans doute aussi de la publicité du parfum de Dior, *J'adore* ! Mais évidemment l'effet d'intertextualité avec le texte d'Henri de Régnier est aussi probable. Saturnine vit donc dans un pays où tous les désirs sont satisfaits et ce topos du pays merveilleux relève bien du conte féerique. De plus on retrouve dans ce roman le motif du mariage royal ou du moins l'incontournable histoire de la bergère éprise du prince charmant car la jeune étudiante aux Beaux-Arts tombe bel et bien amoureuse de cet homme inquiétant mais dont l'entreprise de séduction relève d'une casuistique amoureuse pour le moins performante. Elle en vient même à le considérer comme non coupable de la mort des autres

¹⁵ Amélie NOTHOMB, *Barbe bleue*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 15.

femmes, cédant ainsi après une résistance farouche aux arguments de cet homme cultivé et doué de l'art de la conversation galante qui alimente de nombreux dialogues inexistant dans le conte mais fort développés dans le roman.

Cependant ce roman se veut aussi réaliste car ce merveilleux est bien ancré dans notre société du XXI^e siècle. La réactualisation est en effet une des techniques utilisées à bon escient par la romancière. Le roman se situe dans un quartier chic de Paris. L'appartement comprend une cuisine immense, pourvue d'un réfrigérateur entièrement dévolu à l'héroïne, détail qui relève des problèmes de la colocation, forme de partage du logement très à la mode dans nos sociétés. Les études à l'université ou plutôt à l'École du Louvre, le cimetière de Charonne, la présence d'internet, tous les détails concernant la description des lieux ancrent le roman dans un univers quotidien, même s'il relève du luxe. D'ailleurs Saturnine se transforme non en héroïne de récit féerique mais plutôt en enquêtrice et en justicière, métamorphosant le conte en un roman policier proche des *thrillers* fort prisés dans notre littérature contemporaine. Le récit, dès l'instant où l'héroïne ne succombe pas à la tentation, devient en effet un texte à dévoilement progressif impliquant l'interaction avec un lecteur initié et particulièrement actif, digne *lector in fabula*. Première question : quel est le mystère de la chambre noire ? Clin d'œil qui implique l'univers de la photographie mais aussi celui du roman policier. Effectivement la chambre dans laquelle Saturnine pénétrera avec le supposé *serial killer* ne contient que des photographies très artistiques de femmes, sorte de collection très particulière d'un maniaque obsédé par les couleurs de l'arc-en-ciel et qui rappelle une fois encore le texte d'Henri de Régnier. Deuxième question : que sont devenues ces femmes ? Sont-elles mortes, sont-elles vivantes ? Il s'avérera qu'elles sont mortes. Où est leur corps puisqu'il n'est pas dans la chambre interdite qui ne contient que des photos ? L'on apprendra que les corps ont été enterrés dans un caveau de famille au célèbre cimetière de Charonne à Paris. Mais dans ce cas Don Elemerio Nibal y Milcar est-il responsable de leur mort ? S'agit-il d'une série d'accidents ? De féminicides en série ? Si oui, y a-t-il ou non préméditation ? Y a-t-il ou non circonstances atténuantes ? L'indice de la chambre noire est capital car il s'agit non d'un simple cabinet de collectionneur mais d'une chambre froide. Dès lors les révélations s'enchaînent comme dans le roman policier. La mort de la première femme est accidentelle : celle-ci a bel et bien transgressé l'interdit et s'est retrouvée prisonnière d'une chambre de congélation qui ne s'ouvre que de l'extérieur. Mort atroce s'il en est que Don Elemerio Nibal y Milcar aurait pu éviter s'il n'avait été plongé dans une de ses saines lectures favorites, celle de l'*Ars magna* de Lulle en latin, qui plus est ! C'est pourquoi il ne s'est pas inquiété à temps de la disparition de cette femme. Remarquons au

passage un effet d'intertextualité savante sur lequel nous reviendrons ; Lulle est un théologien catalan, auteur plutôt méconnu du commun des lecteurs. Dès lors les événements s'enchaînent car Don Elemerio Nibal y Milcar photographie la première victime dans sa rigidité mortelle dont il trouve la beauté rigide pour le moins fascinante. C'est alors que tout bascule et que la notion de collection morbide se met en place. On passe de la mort accidentelle à une série de morts quasi préméditées car les colocataires se succèdent, transgressent l'interdit, se retrouvent prisonnières et congelées sans que le *serial killer* n'intervienne. Il se contente de compléter sa collection colorée, collection qu'il voudrait complète. Or il ne lui manque qu'un portrait avec une nuance de jaune, le jaune parfait qui correspond à la merveilleuse robe qu'il a offerte en connaissance de cause à Saturnine. Pour elle il a inventé « le 87^e jaune » créé selon un procédé mathématique « appelé asymptote¹⁶ ».

Mais Saturnine déjoue le piège habituel de la robe merveilleuse et colorée ; elle n'a en aucun cas l'intention de se transformer en victime. On constate donc au fil de la réécriture non seulement une réactualisation mais une inversion des rôles, comme dans le texte d'Anatole France. C'est elle qui devient le maître du jeu de mort. D'ailleurs lors d'une conversation un peu vive, elle brandit un couteau menaçant, reprenant ainsi l'attitude de la Barbe bleue dans le conte de Perrault. Saturnine accepte cependant, après s'être fait beaucoup prier, de se laisser photographier mais en aucun cas, malgré les supplications de cet homme qui ne manque pas de charme et qui ne la laisse pas indifférente, elle n'acceptera de voir son portrait compléter la collection mortifère et prendre place comme un point final au milieu des autres portraits de femmes. De victime elle deviendra alors bourreau ! On peut se demander si c'est avec préméditation ou non qu'elle se transforme à son tour en meurtrière. Alors que Saturnine et Don Elemerio Nibal y Milcar se trouvent ensemble dans la chambre interdite et qu'il s'apprête à punaiser la photo fatale, Saturnine en refermera la porte, et refusera de l'ouvrir. Dès lors un dialogue s'instaure entre victime et bourreau comme dans l'hypotexte de Perrault :

- « Je ne comprends pas, soupira-t-il. Vous aimez les photos que j'ai prises de vous ?
- Je les aime trop pour qu'elles soient exposées dans ce lieu sinistre.
- Sinistre, ce sanctuaire de l'amour ?
- On dirait le frigo d'un boucher¹⁷».

Dès lors la fin du roman se met en place de manière inéluctable :

Il éclata d'un rire dont la condescendance n'échappa pas à la jeune femme. Elle sut que dès qu'elle aurait le dos tourné, il punaiserait son portrait à l'endroit prévu.

¹⁶ *Ibid.*, p. 110.

¹⁷ *Ibid.*, p. 165.

Saturnine n'hésita pas une seconde : elle quitta la pièce d'un bond, remit en marche le dispositif cryogénique et ferma la porte. Adossée à cette dernière, elle attendit.

« -Saturnine ? finit-elle par entendre.

- Je suis là, dit-elle en pensant que c'était la première fois qu'il l'appelait par son prénom.

- Il n'y a pas moyen d'ouvrir de l'intérieur.

- Je m'en doute. Sinon vos huit femmes ne seraient pas mortes.

- Pourriez-vous me libérer, s'il vous plaît ?

- À une seule condition : que vous prêtiez serment de laisser vide l'emplacement de la couleur jaune.

- Je suis incapable de mentir. Je ne peux pas prêter ce serment.

- Donc vous choisissez de mourir¹⁸. »

L'attitude de la femme est pour le moins ambivalente. Certes elle se transforme en une sorte de veuve joyeuse à l'image de l'héroïne de Perrault, embarquant une bouteille de champagne millésimé, du Krug-Clos du Mesnil 1843 qu'elle boira avec sa copine Corinne dans les deux flûtes en cristal de Tolède récupérées sur place et qu'elle transporte dans son sac à dos d'étudiante. Mais avant de partir, « elle posa ses lèvres sur la porte noire, à l'endroit où s'appuyait la nuque du condamné¹⁹ ». Et elle marcha toute la nuit pour ne pas succomber à la tentation de libérer l'homme dont elle était en fait tombée amoureuse. Attitude ambivalente de la femme ou juste vengeance des autres femmes, on peut parler de fin surprenante pour ce retournement de situation, coup de fouet à la fois prévisible et imprévisible qui relève plus de l'art de la nouvelle que du conte. Certes dans le texte de Perrault, la victime est elle aussi sauvée mais l'intervention de sauveurs est déclinée au masculin. Compte tenu de la condition de la femme au XVII^e siècle ce sont les frères qui jouent le rôle de vengeurs. Saturnine, quant à elle, n'a nul besoin de sauveur ; c'est elle-même qui se charge de jouer les justiciers. Elle deviendra une femme libérée comme dans le texte de Perrault mais elle ne devra sa délivrance et son destin qu'à elle-même. Elle n'aura même pas à assurer l'avenir et la carrière de quiconque, se contentant de jouir de son nouveau statut social et de sa liberté.

Près de la station de métro, elle avisa un banc public et s'y assit pour l'attendre. Devant elle, il y avait les Invalides dont la coupole venait d'être redorée à la feuille. Un éclairage idéal en rehaussait la lumière. La jeune femme eut tout le temps d'admirer cette splendeur.

À l'instant où don Elemerio mourut Saturnine se transforma en or²⁰.

Fin que l'on peut interpréter comme une métamorphose digne d'un conte merveilleux ou comme un simple effet de lumière auréolant l'héroïne des rayons du soleil.

Il est donc évident que si l'on conjugue réactualisation et inversion des rôles narratifs, le roman d'Amélie Nothomb est à l'image de nos sociétés : le règne des Amazones est installé

¹⁸ *Ibid.*, p. 170.

¹⁹ *Ibid.*, p. 166.

²⁰ *Ibid.*, p. 170.

et le temps n'est plus où Barbe bleue régnait en maître ! Quant à la nouvelle sœur Anne, il y a belle lurette qu'elle n'attend plus en haut de sa tour l'arrivée hypothétique d'éventuels sauveurs. À l'ère des téléphones portables et du numérique, elle jouira par ricochet du sort enviable de sa meilleure copine, qu'elle rejoindra sur le banc public, après avoir joué simplement le rôle de conseillère en relations sexuelles. Au temps de *meetie* tout est possible et Perrault qui avait écrit déjà *L'Apologie des femmes* n'avait pas prévu une évolution aussi radicale. Les féminicides sont donc fréquents dans les contes et leurs extensions hypertextuelles. *La Barbe bleue* de Charles Perrault semble donc un texte incontournable, l'hypotexte fondateur en l'occurrence. Celui-ci pose le problème des relations conjugales et du statut de la femme au sein de la société de la fin du Grand Siècle. Il n'est donc pas étonnant que la réception de l'œuvre ait évolué au fil de l'évolution de la société. S'il est vrai que la réalité dépasse parfois la fiction dans l'horreur et la cruauté des meurtres, on perçoit cependant une conquête progressive des femmes au droit à la parole et même un renversement des rôles, la femme victime déjà sauvée *in extremis* dans le conte perraultien laissant place à la femme-bourreau dans l'œuvre burlesque d'Anatole France et le roman d'Amélie Nothomb, voire à la femme salvatrice dans le conte d'Henri de Régnier. Par les temps qui courent les descendants de Barbe bleue ont quelques soucis à se faire.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

FRANCE Anatole, *Les Sept Femmes de la Barbe bleue et autres contes merveilleux*, Paris, Calmann-Lévy, 1921, Babelio, Néobook classiques, 2015.

NOTHOMB Amélie, *Barbe bleue*, Paris, Albin Michel, 2012.

PERRAULT Charles, *Contes*, Paris, Garnier-Flammarion, collection « Etonnants Classiques », 1997.

REGNIER Henri de, *La Canne de jaspe, Contes à soi-même*, « Le Sixième mariage de Barbe Bleue », Paris, Société du Mercure de France 1897, livre- audio, collection Grands Classiques, 2011,

Textes critiques

AARNE Anti and THOMPSON Stith, *The Types of the folktale, a classification and bibliography*, 1928 FFC N°74, FFCn°184- 1961 and 1973.

BARCHILLON Jacques, *Le Conte merveilleux français de 1690 à 1790, cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 1975.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1997.

DELARUE Paul, *Le Conte populaire français*, tome I, Paris, éditions Erasme, 1957. (p. 182-187).

DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, tome II, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1964.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Pocket, Essais collection, 1992.

RODARI Gianni, *La Grammaire de l'imagination : Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Paris, Rue du monde, 1998.

SORIANO Marc, *Les Contes de Charles Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1984.

TENEZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, tome III, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1964.

VELAY-VALENTIN Catherine, *L'Histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992.