



HAL
open science

Dans le conte, la clef: le pouvoir libérateur des contes dans La Passe-miroir et Biotanistes

Florie Maurin

► **To cite this version:**

Florie Maurin. Dans le conte, la clef: le pouvoir libérateur des contes dans La Passe-miroir et Biotanistes. *Fantasy Art and Studies*, 2022, 12, pp.57-68. hal-03693938

HAL Id: hal-03693938

<https://hal.science/hal-03693938>

Submitted on 17 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DANS LE CONTE, LA CLEF : LE POUVOIR LIBÉRATEUR DES CONTES DANS LA PASSE-MIROIR ET BIOTANISTES

Florie Maurin

L'Ère des miracles, les Contes d'objets et autres histoires animistes, *Beau et la Bête*, *Belle et Beau dormant* sont autant de contes ou de recueils se dévoilant dans les pages de deux œuvres, *La Passe-miroir*¹ et *Biotanistes*². L'une est une tétralogie de Christelle Dabos, l'autre est un roman d'Anne-Sophie Devriese, mais toutes deux s'inscrivent dans la *fantasy* et comportent des contes merveilleux.

Dans *Biotanistes*, la Terre du futur, en grande souffrance d'un point de vue écologique, est devenue inhospitalière pour l'humanité. En raison de leur vulnérabilité à une maladie mortelle, les hommes sont écrasés par une puissante société matriarcale qui profite de leur faiblesse et certains d'entre eux sont réduits en esclavage. Au sein de ce monde, le personnage d'Ulysse est colporteur et conteur. Il transmet ses « histoires de grand-père »³ au gré de ses voyages et les raconte dans les quartiers populaires, rappelant par là même l'origine orale et folklorique de ces types de récits. Le cycle de *La Passe-miroir*, quant à lui, se déroule sur des arches – sortes d'îlots flottant dans le ciel – et se construit autour d'Ophélie, une jeune femme capable de lire les objets⁴. Son précieux don est au cœur d'un mariage arrangé et la contraint à gagner une arche voisine. De liseuse, elle devient malgré elle vice-conteuse à la cour du seigneur Farouk. Telle Shéhérazade, Ophélie est sommée de narrer des histoires soir après soir et ce sont précisément des contes que l'héroïne proposera.

Doctorante en Langue et Littérature françaises à l'Université Clermont Auvergne, Florie Maurin s'intéresse particulièrement à la *Fantasy*, à la littérature de jeunesse ainsi qu'à la représentation des femmes et du féminin dans ces domaines. Sa thèse, débutée en 2019 sous la direction de Françoise Laurent et Nelly Chabrol Gagne, est intitulée « Itinéraires des figures féminines de la *fantasy* jeunesse chez Pierre Bottero : fées, sorcières et chasseresses ».

Florie Maurin is a PhD student in French Language and Literature at the University of Clermont Auvergne. She is particularly interested in *Fantasy*, children's literature and the representation of women and the feminine in these fields. Her thesis, which she started working on in 2019 under the supervision of Françoise Laurent and Nelly Chabrol Gagne, is entitled "Itinéraires des figures féminines de la *fantasy* jeunesse chez Pierre Bottero : fées, sorcières et chasseresses".

1 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013-2019, t.1 *Les Fiancés de l'hiver*, 2013, t.2 *Les Disparus du Clairdelune*, 2015, t.3 *La Mémoire de Babel*, 2017, t.4 *La Tempête des échos*, 2019.

2 Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, Chambéry, ActuSF, 2021.

3 *Ibid.*, p. 451.

4 Elle peut retracer l'histoire des objets depuis leur création en les touchant. C'est également une partie de l'histoire de leurs divers propriétaires qu'Ophélie est capable de percevoir.

Le phénomène d'« épanchement du conte dans la littérature de jeunesse »⁵ que remarque Christiane Connan-Pintado est tout à fait perceptible dans *Biotanistes* et *La Passe-miroir*, c'est-à-dire, dans une *fantasy* à destination d'un public adolescent et *Young Adult*. Rien d'étonnant, finalement, puisque le conte de fées constitue une des sources de la *fantasy*⁶. Cependant, la récurrence du conte au sein de ce genre, ici traduite chez Christelle Dabos et Anne-Sophie Devriese, nous conduit à interroger le rôle et le fonctionnement de ces brefs récits dans la narration. Loin d'être anecdotiques ou d'être uniquement des supports destinés à forger la « xéno-encyclopédie »⁷ des mondes imaginés, les contes occupent une place de choix dans les romans : grâce à leur aspect symbolique, ils permettent une double lecture et transmettent des messages implicites, parfois politiques. Dès lors, il revient aux protagonistes, comme aux lecteurs et lectrices, de les décrypter et, pour cela, de mener une quête de « déchiffrement ». Les contes se font ainsi clefs : clefs de compréhension, clefs de lecture, qui décadenassent les vérités dissimulées et ouvrent les portes du discernement... Pas seulement, toutefois.

5 Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, p. 15.

6 Cette source du genre est par exemple soulignée par Anne Besson (*La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 50 questions, 2007) ou Jacques Goimard (*Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, Agora, 2003).

7 D'après Richard Saint-Gelais, il s'agit d'une « encyclopédie différant plus ou moins considérablement de celle du lecteur [...] un simulacre d'encyclopédie qui se déploie autour du texte » dans *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction*, Montréal, Nota Bene, 1999, p. 212.

Les contes délivrent aussi des prisons, au sens propre, comme nous le verrons. Dotés d'un pouvoir, ils font également naître les arches dans *La Passe-miroir* et conduisent les personnages de *Biotanistes* vers un futur moins sombre. S'ils sont libérateurs, ces récits sont aussi fondateurs et permettent la (re) création d'un monde. Nous chercherons ainsi à déterminer comment le conte, entremêlé au motif de la quête typique de la *fantasy*, est investi de pouvoirs politiques et, semble-t-il, magiques.

Résoudre l'énigme ou quand le conte se fait quête

Dévastant l'ancien monde, un cataclysme – la « Déchirure » – engendre la naissance des arches qui constituent le cadre de *La Passe-miroir*. La vie perdure malgré tout sur les vingt-et-une arches majeures, chacune d'entre elles étant gouvernée par une figure tutélaire, un « esprit de famille », ayant transmis à ses descendants une partie de ses pouvoirs. Cependant, ces entités quasi divines ont toutes été amputées d'une partie de leur mémoire. L'esprit de famille du Pôle, Farouk, est conscient d'avoir perdu ses souvenirs et charge Ophélie d'utiliser ses dons de *liseuse* pour lui remémorer son passé, contenu dans les pages d'un étrange Livre. En annexe du quatrième tome, Christelle Dabos indique :

On ne sait pas vraiment comment sont nés les esprits de famille, ni quelle catastrophe leur a coûté la mémoire. Ils sont là depuis des siècles, immortels et tout-puissants, avec pour seul repère leurs Livres, vieux ouvrages faits d'une matière semblable à de la peau humaine : inquiétants, mystérieux, écrits dans une

langue que plus personne ne comprend [...].⁸

Chantage, menaces et morts inexplicables ne tarderont pas à consteller la vie de la jeune femme, la dissuadant de mener à bien sa lecture du Livre. Quelle mémoire est enfouie dans cet objet ? Qui se cache derrière les meurtres successifs ? Qui est ce mystérieux « Dieu », mentionné dans les lettres de menaces qu'Ophélie reçoit ? Les questions se multiplient au fil du cycle, qui gagne en densité. À peine esquissée, une énigme en engendre une autre et l'héroïne n'a de cesse de courir d'indices en indices. Ajoutons qu'une catastrophe d'envergure est sur le point de se reproduire et que les arches menacent de s'effondrer en emportant dans leurs chutes villes et habitants. Ophélie recherche alors tout à la fois des informations sur Dieu, sur l'Autre – un individu qui serait à l'origine de la Déchirure et de l'effondrement actuel des arches – mais elle recherche également Thorn, son mari disparu à l'issue du deuxième tome. Pour déchiffrer ces énigmes, Ophélie tourne ses pas vers le Mémorial, sorte d'immense bibliothèque.

Le livre, en tant qu'objet, mais encore la lecture, sont au cœur de l'intrigue des romans, comme en témoigne le pouvoir de l'héroïne. Le livre est non seulement un objet de mystères, un élément à décrypter, mais aussi un indice permettant de résoudre une énigme plus grande que lui. Ce sont les contes de l'anonyme « E. D. » qui mettront par exemple Ophélie sur la

piste de Dieu et de l'Autre, lui laissant entrevoir l'origine des arches et des esprits de famille. Le professeur Wolf, une des rares personnes à avoir étudié ces contes, qui ont presque tous été détruits, explique à Ophélie :

Tous ces contes semblaient n'avoir été écrits que dans une seule intention : faire l'éloge du nouveau monde. Comment les vingt et un esprits de famille sont devenus les formidables parents de l'humanité ! [...] Comment les arches ont été miraculeusement repeuplées par leurs descendances ! Comment les pouvoirs familiaux se sont merveilleusement propagés au fil des générations ! Comment sont apparus les « maîtres des objets », les « maîtres de l'espace », les « maîtres de la gravité » et toute la clique ! Comment la paix a remplacé les guerres, bref, ce genre de bla-bla-bla. Je ne serais jamais allé plus loin, s'il n'y avait pas eu... autre chose.⁹

Cet « autre chose » semble précisément typique des contes puisque sous la fiction se dévoile un discours *autre*, moral ou symbolique. Ici, ce n'est pas tant le contenu du recueil qui importe que l'objet-livre en lui-même : à qui sait effectuer une *autre* lecture, comme Ophélie ou le professeur Wolf, dotés du pouvoir de *liseurs*, le secret renfermé dans les contes d'E. D. est révélé.

Dans *Biotanistes*, Anne-Sophie Devriese réécrit *La Belle au bois dormant* (conte-type 410 selon la classification Aarne-Thompson¹⁰),

8 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 4 *La Tempête des échos*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2019, p. 18.

9 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 3 *La Mémoire de Babel*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2017, p. 370.

10 Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale : A Classification and Bibliography*,

rebaptisé pour l'occasion *Belle et Beau dormant*. Consigné sous forme de notes dans le carnet d'Ulysse, le conte « vise à transmettre un message à travers le temps »¹¹, suppose Rim en le découvrant. Dans cet hypertexte¹², un jeune prince est maudit par une sorcière et est condamné à mourir en filant. Une fée atténue la malédiction : l'enfant ne mourra pas s'il file, mais il tombera endormi. L'inévitable se produit et Beau plonge dans un profond sommeil jusqu'à ce qu'une « guerrière du futur »¹³ vienne le réveiller. Ils se marient, ont deux enfants, Jour et Aurore¹⁴, mais « gardent leur descendance secrète »¹⁵. La présence de ce conte dans le carnet ainsi que le secret entourant la descendance des protagonistes intriguent l'adolescente. Elle échafaude alors des hypothèses pour décrypter le véritable sens du récit, persuadée qu'il s'agit d'une énigme à résoudre : « Le document dissimulait bien plus qu'une énième adaptation, elle en aurait mis sa main au feu mais il fallait pouvoir lire entre les lignes »¹⁶. En effet, le conte conduit Rim et ses amis, poursuivis, jusqu'à un endroit sûr. Là-bas, Scorpio – dont le nom convoque l'image de l'aiguillon empoisonné, que

l'on retrouve à travers le fuseau – leur apprend la vérité sur le massacre des sorciers et la prise de pouvoir de l'Ordre, une organisation secrète, au sein de leur société. Alors que la Terre agonise, Scorpio leur fournit les indications nécessaires pour pallier la crise écologique et rétablir la vérité historique. Il leur confie le secret de la réserve où sont conservés « des échantillons de graines de toutes les cultures vivrières du monde »¹⁷. Résoudre l'énigme de *Belle et Beau dormant* permet finalement aux personnages de connaître la vérité et de trouver une voie de salut pour l'humanité.

Si la *fantasy* est friande de quêtes en tous genres (retrouver quelqu'un, chercher un objet, atteindre un lieu particulier...), dans *La Passe-miroir*, les quêtes sont avant tout des quêtes de vérité et d'identité. Ce motif se retrouve également dans *Biotanistes* où il s'agit de faire la lumière sur les événements passés pour assurer un avenir meilleur. En ce qu'ils font progresser les quêtes et en constituent une étape, les contes – leur lecture et leur déchiffrement – s'inscrivent dans la structure narrative des œuvres. Bien que celles-ci soient des romans et non des contes, nous pouvons retrouver certaines des « fonctions » dégagées par Vladimir Propp¹⁸, peut-être en raison du genre des textes, la *fantasy* héritant du conte¹⁹. La fonction XIV,

Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1961 (2nde édition).

11 Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, *op. cit.*, p. 425.

12 En reprenant les termes de Gérard Genette, soulignons qu'une relation d'hypertextualité unit *La Belle au bois dormant* (l'hypotexte) à *Belle et Beau dormant* (l'hypertexte). Voir : Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

13 *Ibid.*, p. 423.

14 Les noms sont identiques à ceux de la version de Perrault.

15 Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, *op. cit.*, p. 423.

16 *Ibid.*, p. 424.

17 *Ibid.*, p. 490.

18 Une fonction s'apparente à « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue » (Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations des contes merveilleux*, trad. par M. Derrida et T. Todorov, Paris, Seuil, 1965, p. 31).

19 Et peut-être d'autant plus lorsqu'il s'agit de *fantasy* jeunesse.

« l'objet magique est mis à la disposition du héros », nous paraît correspondre aux passages dans lesquels Ophélie a accès aux différents livres et doit les décrypter, ce déchiffrement lui permettant de progresser dans sa quête. Loin d'être de simples objets constitués d'encre et de papier, les recueils recèlent, comme nous le verrons, un potentiel magique.

L'interprétation de *Belle et Beau dormant*, quant à elle, se présente comme une épreuve et pourrait correspondre à la fonction XII : « le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique »²⁰. En effet, en guidant les héros jusqu'à Scorpio (le donateur), le conte permet la transmission d'informations cruciales, voire, de façon indirecte, le don des précieuses graines²¹. S'il est un guide, *Belle et Beau dormant* est aussi « un leurre, un appât »²² créé par un certain Adrien Lillemer (l'auteur) et destiné à attirer jusqu'à ses descendants (en l'occurrence, Scorpio) « celles et ceux qui seront prêt·e·s à entendre la vérité »²³. L'auteur du conte nourrit ainsi l'espoir que celles et ceux qui auront été guidés par *Belle et Beau dormant*, qui auront décrypté son langage et qui connaîtront la vérité briseront les chaînes du pouvoir en place.

20 Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 51.

21 V. Propp précise que « certains contes s'achèvent sur la récompense » et que, parfois, « l'objet se trouve en un lieu indiqué » (*op. cit.*, p. 56). Cela correspond à *Biotanistes*, qui se clôt par le départ de Rim vers la réserve, lieu ayant été précisément indiqué par Scorpio.

22 Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, *op. cit.*, p. 483.

23 *Ibid.*, p. 491. L'autrice utilise l'écriture inclusive à quelques occasions dans son roman.

(Se) libérer et « renverser l'Ordre »²⁴

Dans les réécritures de contes auxquelles se livre Anne-Sophie Devriese, les rôles traditionnellement attribués à un genre – notamment, le rôle de la princesse et celui du sauveur – sont inversés. Nous avons pu constater ce phénomène dans *Belle et Beau dormant*, mais il se lit également, à une plus grande échelle, dans tous les contes évoqués. Dès le premier chapitre, une nouvelle version de *Barbe Bleue* est transmise par Ulysse : Barbe est une femme, riche propriétaire terrienne, à la recherche d'un mari. Plusieurs hommes l'ont déjà épousée, mais tous ont disparu sans laisser de trace. Le cadet d'une famille accepte l'union et le récit continue à reproduire les grandes étapes narratives du conte perraldien. Ainsi, Barbe Bleue part en voyage, confiant à son jeune époux les clefs de sa demeure. Une pièce lui est interdite, le cabinet, mais la curiosité le pousse à s'y aventurer. Il y trouve les cadavres des anciens époux de Barbe et, terrorisé, laisse choir la clef du cabinet qui s'imbibe, dès lors, du sang délateur. Ayant découvert sa désobéissance, Barbe Bleue, revenue de voyage, s'apprête à le tuer. Les sœurs du jeune marié le sauvent *in extremis* grâce à leur frère Ian, les ayant aperçues du haut d'une tour et les ayant priées de se hâter. Bien qu'adapté au monde de *Biotanistes* – Barbe possède par exemple « beaucoup de tours à vent et une immense plantation d'indigo »²⁵ –, le conte ne diffère pas du récit de Perrault dans sa structure narrative. Son unique

24 *Ibid.*, p. 491.

25 *Ibid.*, p. 42. Il s'agit d'éléments propres à la Terre du futur.

fonction semble finalement résider dans cette inversion des genres qui permet d'interroger les rôles traditionnellement dévolus aux personnages féminins et masculins dans ce type de récit. Comme l'écrit Pierre Péju, dans les contes, « les “ places ” traditionnelles du féminin sont faites d'immobilité et de fixité »²⁶ et, lorsque les héroïnes se mettent en mouvement, « c'est en général pour échapper et non pour conquérir »²⁷. Ce sont, entre autres, ces codes que l'autrice de *Biotanistes* prend à revers.

Notons que cette remise en question des normes genrées est générale et se propage à l'ensemble du roman sans se restreindre aux seuls contes. Dans la société matriarcale d'Anne-Sophie Devriese, la domination féminine se lit à travers le comportement des personnages et l'autrice se plaît à jouer avec les stéréotypes genrés. Définissant son roman comme féministe²⁸, elle utilise notamment ce processus d'« inversion » pour mettre en lumière les comportements ou propos sexistes et essentialistes de notre propre société. C'est ainsi qu'en entendant le début de *Barbe Bleue*, « [c]ertains hommes resserrèrent les pans de leur tunique autour de leur cou lisse et glabre tandis que les petits garçons se blottissaient dans le giron paternel »²⁹. Remarquons

également que les hommes, occupant les basses fonctions de la société, sont réifiés et, parfois, sifflés par des femmes misandres qui ne perçoivent en eux qu'un moyen de se reproduire. En effet, certains d'entre eux sont exploités sexuellement, comme l'explique Ulysse :

notre semence reste nécessaire à la survie de l'espèce, donc le mariage garde bien en sécurité les plus « chanceux » d'entre nous. Les autres, les pauvres, les rebelles et les saltimbanques comme moi finissent souvent aux mains des mi-cuites qui les revendent comme étalons.³⁰

Certes matriarcale, la société de *Biotanistes* n'a cependant rien d'idéal et demeure inégalitaire. Elle reproduit à l'envi les stéréotypes genrés de notre propre monde, en les renversant et en suscitant un questionnement chez le lectorat, mais en maintenant quoi qu'il en soit une répartition sociale binaire où l'un des genres, « supérieur », est amené à dominer l'autre. Les contes permettent en revanche d'interroger l'organisation sociale, voire de la bousculer, en déviant des normes. Ulysse, qui confie à Rim que « les rapports femmes-hommes étaient inversés » auparavant, lui avoue subvertir les rôles de ses personnages dans ses récits : « Parfois, je l'applique aux histoires plus récentes, pour m'amuser. Tu devrais voir la tête de certaines, c'est hilarant »³¹. Si *Belle et Beau dormant* guide les héroïnes et les héros jusqu'à la lettre d'Adrien Lillemer, qui les enjoint à « renverser l'Ordre »³² – avec une majuscule – remarquons que les contes traduisent le renversement de

26 Pierre Péju, *La Petite Fille dans la forêt des contes. Pour une poétique du conte : en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*, Paris, Robert Laffont, 1997, p. 127.

27 *Ibid.*, p. 153.

28 Voir : « Biotanistes – Les secrets d'écriture d'Anne-Sophie Devriese ». URL : www.actusf.com/detail-d-un-article/biotanistes-les-secrets-d%C3%A9criture-danne-sophie-devriese [consultation le 20 mars 2022].

29 *Idem.*

30 *Ibid.*, p. 55.

31 *Ibid.*, p. 54.

32 *Ibid.*, p. 491.

l'ordre social qui a eu lieu, c'est-à-dire, le renversement de l'ordre patriarcal. Dans les contes semble alors résider un pouvoir politique : ces récits sont orientés par la société et l'orientent en retour, ils peuvent tout à la fois traduire un phénomène (ici, le matriarcat) qu'inviter à la réflexion et au changement.

Dans *La Passe-miroir*, c'est un conte en particulier, issu des *Contes d'objets et autres histoires animistes*, qui remet en question la société du Pôle et qui interroge le pouvoir détenu par le seigneur Farouk. Ophélie, devenue vice-conteuse, est sommée de divertir l'esprit de famille et sa cour au théâtre, lors de veillées. En dépit de ce cadre, ce n'est pourtant pas tant le plaisir et l'amusement que cherchera à susciter l'héroïne que la réflexion, s'opposant ainsi au vieil Éric, le conteur en titre. Sur scène, elle raconte l'histoire du jouet d'une petite fille, une poupée « comme on en trouve beaucoup sur Anima : elle battait des cils, levait les bras ou remuait la tête selon les humeurs de sa propriétaire »³³. La poupée gagne en indépendance et s'affranchit de son rôle de jouet : elle quitte sa maison, rêvant de devenir actrice, et rencontre des marionnettistes. Ils la flattent pour la convaincre de les rejoindre, ne pensant qu'au bénéfice qu'ils pourraient en tirer. Et Ophélie de conclure sa prestation par ces mots : « la poupée les crut sans se rendre compte qu'elle n'avait jamais été aussi poupée de sa vie »³⁴. Sous le voile de la fiction, le message de la jeune femme ne leurre toutefois personne : Ophélie critique publiquement la cour

– les marionnettistes – dont Farouk est finalement devenu le jouet. « Ils veulent tous lui faire croire qu'il tire les ficelles [...] Il n'est que leur pantin »³⁵, pense-t-elle avant de choisir de raconter l'histoire de la poupée. À la fois captivé et désenchanté par le conte d'Ophélie, Farouk lui défend de poursuivre son récit. Ignorant cet avertissement, l'héroïne revient à son premier conte et le propose à nouveau lors d'une veillée, cherchant à provoquer un sursaut de lucidité chez son auditeur. Insistant encore davantage sur son message, la vice-conteuse explique :

[...] un jour, la poupée finit par découvrir toute la vérité. Être actrice n'était pas son rêve à elle. C'était depuis le début le rêve de la petite fille. La poupée n'avait jamais cessé d'être son jouet.³⁶

Ces mots éveillent la colère de Farouk dont les pouvoirs prodigieux manquent tuer Ophélie. Cette dernière est consternée par la disproportion de sa réaction et comprend alors que l'histoire qu'elle narre revêt un sens plus profond pour l'esprit du Pôle :

Ophélie ne s'expliquait pas comment un simple conte avait pu à ce point bouleverser cet esprit de famille. Lorsque Farouk lui avait dit qu'il n'aimait pas cette histoire, elle avait cru que c'était parce qu'il reconnaissait ses propres courtisans à travers les marionnettistes, et que cette vérité-là le dérangeait. Elle réalisait maintenant qu'elle s'était lourdement trompée : il y avait *autre chose* dans ce conte.³⁷

33 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 2 *Les Disparus du Clairdelune*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2015, p. 86.

34 *Ibid.*, p. 87.

35 *Ibid.*, p. 85.

36 *Ibid.*, p. 148.

37 *Ibid.*, p. 150. Nous soulignons par l'italique.

Il semblerait, en effet, que le conte ne soit jamais « simple » et que ce type de récit recèle toujours un secret, une vérité inavouée.

Se livrant à « un jeu dangereux »³⁸ qui pourrait lui coûter la vie, l'héroïne parvient malgré tout à se libérer d'une partie de ses chaînes. Si la poupée du conte renvoie indubitablement à Farouk, elle trouve également un écho en la personne d'Ophélie. En effet, la jeune femme, qui accomplit malgré elle la volonté de sa famille et des matriarches en épousant un homme du Pôle, est aussi un pantin dont on tire les ficelles. Elle est une poupée à qui Berenilde apprend à marcher et à bien se tenir³⁹, un jouet entreposé dans un manoir⁴⁰, et une actrice se produisant chaque soir sur les planches d'un théâtre. La dernière prestation d'Ophélie, en raison de la colère qu'elle a suscitée chez Farouk, lui vaut toutefois d'être libérée de sa charge de vice-conteuse. En ce sens, le conte de la poupée la libère et lui permet de gagner en indépendance puisqu'elle obtient l'autorisation d'ouvrir son propre cabinet d'expertise (un cabinet de *liseuse*) à la suite des événements du théâtre.

Ajoutons que le conte participe également à libérer deux autres personnages, Farouk et Thorn. Au terme du deuxième tome, Ophélie comprend que l'esprit de famille est manipulé par son créateur, « Dieu », au moyen de son Livre. Évoquant l'histoire de la poupée,

38 *Ibid.*, p. 94.

39 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 1 *Les Fiancés de l'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013, p. 229.

40 *Ibid.*, p. 209.

l'héroïne explique que « Farouk confond sa propre histoire avec celle du conte » et qu'elle aurait dû « lui inventer une autre fin ». Une illumination jaillit dans l'esprit d'Ophélie qui, dès lors, enjoint le seigneur du Pôle à se soustraire à l'emprise de Dieu :

– Vous n'êtes pas une poupée, affirma Ophélie avec tout le souffle dont elle était emplie. Vous n'avez pas à réaliser le rêve d'un autre.

– Je dois faire ce qui est écrit, répéta imperturbablement Farouk. Ouvrez la porte.

[...]

– Ton Livre n'est que le début de ton histoire, Odin. Il n'appartient qu'à toi d'en écrire la fin.⁴¹

L'effet est immédiat : Farouk paraît sortir de sa léthargie grâce au pouvoir des mots, grâce au rappel de son véritable nom (Odin) et de l'histoire de la poupée. Au moyen du conte, Ophélie déverrouille une porte dans l'esprit de Farouk. Ce dernier prouve alors son libre-arbitre en ordonnant la libération de Thorn, le mari d'Ophélie, retenu en prison. Doté d'un puissant pouvoir de suggestion, le conte interroge, dénonce, tout en ouvrant une nouvelle voie aux personnages, que celle-ci soit métaphorique ou, au contraire, littérale et concrète.

La graine du conte : faire germer un nouveau monde

L'environnement désertique, avec sa sécheresse meurtrière et ses tempêtes de sable, est l'espace dans lequel évoluent

41 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 2, *op. cit.*, p. 543.

les protagonistes de *Biotanistes*. Dans ce monde post-apocalyptique, la majeure partie de la faune et de la flore que nous connaissons s'est éteinte, les températures ne sont guère soutenables et une étrange maladie, le fléau, se répand à grande vitesse. La quatrième de couverture résume cette métamorphose de la planète bleue : « Quelque part dans le futur. La terre est sèche. Des grappes d'humains survivent dans les dernières oasis. Terminé les ruisseaux, terminé les animaux »⁴². Comme nous l'avons mentionné, *Belle et Beau dormant* conduit les héros et héroïnes jusqu'à un de ces rares havres, où vivent Scorpio et les siens. Apprenant l'existence d'une réserve de graines, Rim et Alex partent, dans l'épilogue, en quête de ces précieuses semences destinées à faire revivre la Terre :

Il leur avait fallu presque six mois avant de pouvoir partir mais enfin, la Cité Ocre était pacifiée, les mi-cuites bannies, la caravane prête. Alex et elle avaient recruté une équipe de choc qui attendait le départ avec impatience. [...]

– J'ai hâte de voir ce que vous nous rapporterez du réservoir d'Adrien !

– Il reste forcément quelque chose de ces milliards de graines, affirma Rim.⁴³

C'est sur ce voyage réparateur que se conclut le roman d'Anne-Sophie Devriese, offrant au lectorat, dans la dernière phrase, une image gorgée d'espoir : « Et la caravane s'ébranla vers le nord »⁴⁴. De plus, le « retour des abeilles »⁴⁵, rendu possible grâce

à un voyage dans le temps, ainsi que la grossesse de Meriem annoncent symboliquement la renaissance du monde. Et l'auteur du conte, Adrien Lillemer, apparaît désormais aux côtés de sa femme sur une « statue toute neuve »⁴⁶ qui souligne son rôle clef dans cette nouvelle genèse. Sorte de terreau, le conte participe à la recréation de la Terre puisqu'il guide les protagonistes vers une voie de salut. Reste alors, pour les héros et les héroïnes, à garantir l'épanouissement de la Terre pour assurer la pérennité de l'humanité. Remarquons, par ailleurs, qu'à travers les contes et, plus généralement, à travers le roman, ce sont des enjeux très actuels (égalité des sexes, rapport au genre, écologie) qui sont évoqués. Selon Anne Besson :

Ce n'est pas un paradoxe si ce sont les fictions de l'imaginaire qui portent aujourd'hui les aspirations politiques des jeunes générations, mais au contraire une évidence : elles sont à la bonne distance pour assurer leur pertinence maximale ; elles ne peuvent être suspectées de mentir sur leur statut, elles n'affichent pas d'expertise mais leur message est clair et explicite, elles sont didactiques sans être trop visiblement moralisatrices ; surtout, leur nature même illustre ce qu'elles cherchent à démontrer : l'enchantement nécessaire, la possibilité pour chacun d'« imaginer mieux », de garder ouvert un espace pour rêver autre chose, un monde meilleur, un avenir différent.⁴⁷

Ces enjeux politiques contribuent à dessiner les contours du nouveau monde

42 Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, op. cit.

43 *Ibid.*, p. 592-593.

44 *Ibid.*, p. 593.

45 *Ibid.*, p. 589.

46 *Idem.*

47 Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 179.

que Rim et ses compagnons – qui luttent pour un « monde meilleur », un « avenir différent » – sont en train de refonder.

Dans la tétralogie de Christelle Dabos, *L'Ère des miracles*, un recueil de contes dont le titre semble annoncer un avènement, s'ouvre ainsi :

Il sera une fois,
dans pas si longtemps,
un monde qui vivra enfin en paix.

En ce temps-là,
il y aura de nouveaux hommes
et il y aura de nouvelles femmes.

Ce sera l'ère des miracles.⁴⁸

Les vingt contes du recueil relatent « la naissance d'une nouvelle famille »⁴⁹, décrivent les vingt pouvoirs qui leur sont octroyés et qu'ils partageront avec leurs descendants, ces « nouveaux hommes » et ces « nouvelles femmes ». La genèse du monde des arches, né de la Déchirure, est ici racontée. Or, *L'Ère des miracles* n'est pas écrit *a posteriori* des événements qu'il mentionne : Ophélie découvre, avec stupeur, qu'il les anticipe. Ce que décrit le livre deviendra, après son écriture, réalité. Ainsi investi d'un potentiel magique, le recueil apparaît comme source de création. C'est d'ailleurs bien un manuscrit, un objet organique constitué de sang, de sueur et relié par des cheveux, qui permet la naissance des vingt-et-un esprits de famille, attestant du pouvoir créateur des livres. En outre, la création induit également une destruction, comme le suggère Farouk :

Je crois que nous aurions tous pu vivre heureux en un sens, Dieu, moi et les autres, sans ce maudit bouquin. Il me répugnait. [...]

J'aimais Dieu, oui, mais je détestais ce bouquin qu'il ouvrait pour un oui ou pour un non. Dieu, lui, ça l'amusait énormément. Quand Dieu était content, il écrivait. Quand Dieu était en colère, il écrivait. Et un jour, où Dieu se sentait de très mauvaise humeur, il a fait une énorme bêtise.

Dieu a brisé le monde en morceaux.⁵⁰

Le nouveau monde, en partie né d'un livre – que l'on peut supposer être un recueil de contes puisque E. D. est une autrice de littérature enfantine et rédige de « vieux contes pour enfants »⁵¹ – est cependant voué à disparaître. L'effondrement des arches s'accompagne de la naissance de Babel-la-Neuve dont le toponyme met en évidence l'importance des mots et du langage en convoquant le mythe biblique. Là-bas, E. D. (Eulalie Dilleux, *alias* « Dieu ») réécrit les Livres des enfants qu'elle a créés, les esprits de famille, afin de les rendre mortels et de leur ôter leurs (trop) puissants pouvoirs. Donner un nouveau départ à ces figures tutélaires et au monde passe, encore une fois, par l'écriture. Le pouvoir créateur d'E. D. ne saurait toutefois rester confiné dans les pages de *La Passe-miroir* : il n'est finalement qu'un reflet, qu'un écho, du pouvoir « magique » des auteurs et autrices. Sous le pseudonyme de « Dieu », source de créations, se cache d'ailleurs « une petite romancière de

48 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 3, *op. cit.*, p. 450.

49 *Idem.*

50 Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, t. 4, *op. cit.*, p. 494.

51 *Ibid.*, p. 350.

Babel »⁵². Suggéré métaphoriquement, le pouvoir des mots et de la fiction se dévoile également dans de nombreux romans de *fantasy* jeunesse. Citons par exemple les œuvres de Pierre Bottero⁵³ (où l'Imagination est une dimension créatrice) ou de Cornelia Funke⁵⁴ (qui présente un monde secondaire nommé « le Monde d'encre »). Sous les plumes de Christelle Dabos et d'Anne-Sophie Devriese, ce motif rejaillit. Sa récurrence en *fantasy* jeunesse semble témoigner d'une volonté de souligner, auprès d'un public enfant et adolescent, les possibles qu'ouvre l'imaginaire.

« Personne ne tient sans fondations, sans passé, sans histoire »⁵⁵ écrit Anne-Sophie Devriese dans les dernières pages de *Biotanistes*. Fondations, passé et histoire se lisent à travers le genre du conte qui renferme dans ses pages une mémoire, celle de récits populaires ayant traversé les siècles. C'est avec cette mémoire que joue l'autrice en réécrivant *Barbe Bleue* ou *La Belle au bois dormant*. La mémoire, c'est aussi celle qu'a perdu Farouk et qu'il essaie de retrouver par le biais de son Livre, celle que contiennent les contes d'E. D., celle de l'ancien monde... Dans *La Passe-miroir* comme

dans *Biotanistes*, les contes investissent la fiction ; ils ne servent toutefois pas uniquement à doter l'univers imaginé d'une profondeur, en lui offrant une littérature, mais ils jouent également un rôle dans la structure narrative des romans. Le déchiffrement du conte apparaît comme une étape rituelle dans la quête des héroïnes, Rim et Ophélie. Décrypter le conte induit une libération : en dénonçant, il éveille ; en réécrivant, il déconstruit ; en suggérant, il inspire. Le pouvoir du conte est finalement un pouvoir discret, latent et subtil, qui ne se révèle qu'à de rares élus, « prêt-e-s à entendre la vérité »⁵⁶. S'il libère, le conte crée – des entités ou des mondes – et, surtout, recrée. Livres, contes et recueils influencent les sociétés, ils donnent aux protagonistes les moyens de les régénérer et ce sont des mondes naissants qui sont esquissés au terme des romans, qu'il s'agisse d'une Terre convalescente ou de Babel-la-Neuve. Le temps du « il était une fois », semblant pourtant voué à l'unicité, se répète à l'envi et continue de fleurir aujourd'hui, de *s'épancher*⁵⁷, faisant fi de toutes frontières, qu'elles soient génériques ou temporelles.

52 *Ibid.*, p. 20.

53 Pierre Bottero, *La Quête d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2003. Dans cette trilogie, l'Imagination permet aux « dessinateurs » et « dessinatrices » de rendre réel ce qu'ils imaginent en esprit.

54 Cornelia Funke, *Tintenherz (Cœur d'encre)*, Hambourg, Cecilie Dressler Verlag, 2003-2007. Le Monde d'encre est le monde de la fiction qui communique avec le monde « réel » de l'héroïne. En lisant, le personnage de Langue Magique ouvre les portes de ces mondes : les protagonistes peuvent alors traverser les frontières grâce au pouvoir des mots.

55 Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, *op. cit.*, p. 583.

56 *Ibid.*, p. 491.

57 Nous empruntons l'expression d'« épanchement du conte » à Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Littérature de jeunesse au présent...*, *op. cit.*, p. 15.

Bibliographie

Œuvres

Pierre Bottero, *La Quête d'Ewilan*, Paris, Rageot, 2003.

Christelle Dabos, *La Passe-miroir*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2013-2019, t.1 *Les Fiancés de l'hiver*, 2013, t.2 *Les Disparus du Clairdelune*, 2015, t.3 *La Mémoire de Babel*, 2017, t.4 *La Tempête des échos*, 2019.

Anne-Sophie Devriese, *Biotanistes*, Chambéry, ActuSF, 2021.

Cornelia Funke, *Tintenherz (Cœur d'encre)*, Hambourg, Cecilie Dressler Verlag, 2003-2007.

Articles et ouvrages critiques

Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia Academia Scientiarum Fennica, 1961 (2nde édition).

Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 50 questions, 2007.

—, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.

Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (dir.), *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015.

Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Jacques Goimard, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, Agora, 2003.

Pierre Péju, *La Petite Fille dans la forêt des contes. Pour une poétique du conte : en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes*, Paris, Robert Laffont, 1997.

Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, suivi de *Les Transformations des contes merveilleux*, trad. par M. Derrida et T. Todorov, Paris, Seuil, 1965.

Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo : Modernités de la science-fiction*, Montréal, Nota Bene, 1999.