

« ON N'A PLUS LES CONTES QUE L'ON AVAIT »

Le cas de *Javotte* de Simon Boulerice

“TALES AREN'T WHAT THEY USED TO BE”

JAVOTTE BY SIMON BOULERICE

“YA NO TENEMOS LOS CUENTOS QUE TENÍAMOS”

EL CASO DE JAVOTTE, DE SIMON BOULERICE

MARISE BELLETÈTE

Volume 43, Number 3 (129), Spring–Summer 2018

Mémoire du conte et renouvellement du roman québécois
contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051085ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051085ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

BELLETÈTE, M. (2018). « ON N'A PLUS LES CONTES QUE L'ON AVAIT » : le cas de *Javotte* de Simon Boulerice. *Voix et Images*, 43(3), 41–55.
<https://doi.org/10.7202/1051085ar>

Article abstract

Presented as a “modern prequel to the tale of Cinderella,” the novel *Javotte*, by Simon Boulerice, belongs to the genre of Cinderella variations, with references to Charles Perrault and Grimm Brothers versions as well as the Walt Disney film adaptation. Its distinctive feature, however, is its focus on the character of the half-sister, “derived from a folktale, but catapulted into the 21st century” (*Javotte*, p. 105), who is torn between her spitefulness and the obsessive fantasy of resembling a princess. The archaic imaginary world of the tale that undergirds the plot is thus hijacked by the narrator, whose relationship with such tales is a troubled one. In this article, the author seeks to uncover the novel’s subversive and parodical vision of the way folktales are remembered today, at a time when “tales aren’t what they used to be” (*Javotte*, p. 105), and to show how their accumulation is part of the narrator’s ambiguous identity as she attempts simultaneously to disrupt them and to compare herself to them.

« ON N’A PLUS LES CONTES QUE L’ON AVAIT »
Le cas de *Javotte* de Simon Boulerice

+ + +

MARISE BELLETÈTE
Université du Québec à Rimouski

Que ce soit pour « renoue[r] avec le conte comme univers de fiction¹ », comme « posture d’énonciation² » ou encore comme imaginaire « introduis[ant] l’étrangeté au cœur de la représentation narrative³ », plusieurs auteurs contemporains convoquent les personnages des contes merveilleux dans leur création afin d’en revisiter les potentialités narratives et dramatiques. Simon Boulerice emprunte notamment cette avenue dans *Javotte*, qui se présente dans le péri-texte comme un « antépisode moderne au conte de Cendrillon⁴ ». Ce dernier, en plus d’être évoqué de différentes manières par les personnages qui en gardent la mémoire, est ainsi réécrit et réinventé par et dans la forme romanesque, rapportant la version plutôt cynique d’une des méchantes demi-sœurs, avant que la princesse ne fasse irruption dans leur quotidien.

L’histoire est narrée par le personnage éponyme, Javotte Tremaine, une adolescente aux tendances maniaco-dépressives qui se prépare pour son bal de finissants. Passionnée par les références monarchiques en tous genres glanées sur Wikipédia et les vieux films de princesses, elle se compare abusivement aux figures royales des contes de fées. Javotte a cependant du mal à correspondre parfaitement au modèle admiré de la princesse, perdue qu’elle est dans les multiples versions et adaptations qui en ont été tirées au fil des siècles. Les histoires merveilleuses d’antan, pleines de magie, sont ainsi évoquées sur un ton de nostalgie ou caricaturées par la narratrice, coincée entre ses lectures d’enfance et la réalité de l’âge adulte, qui lui laisse beaucoup d’amertume : « Javotte tirée d’un conte de fées, mais catapultée dans son XXI^e siècle. Javotte sur la trithérapie, oui. On n’a plus les contes que l’on avait. » (*J*, 105)

-
- 1 Maïté Snauwaert, « Fil du conte et de la fiction de soi. Le roman de filiation québécois contemporain », *Analyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. II, n° 3, automne 2007, en ligne : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/670> (page consultée le 5 avril 2018).
 - 2 *Ibid.*
 - 3 Marie-Pascale Huglo, « Dépaysement intérieur. Deux récits québécois à la lisière du conte : *Frères* de David Clerson et *Oss* d’Audrée Wilhelmy », Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 204.
 - 4 Simon Boulerice, *Javotte*, Montréal, Leméac, 2012, quatrième de couverture. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *J* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

En plus d'annoncer le déplacement transfictionnel⁵ de l'intrigue et des protagonistes dans un contexte contemporain, cet extrait dévoile le traitement parodique du conte dans le roman : Javotte, un personnage secondaire de *Cendrillon*, est ici condamnée à vivre l'existence ordinaire d'une adolescente des années 2000. Oscillant entre les représentations antithétiques de la bonne princesse et de la méchante demi-sœur, elle rêve autant de son prince charmant que de crever les yeux de sa rivale, ou encore de noyer sa famille dans une bassine remplie de boisson gazeuse. Prenant la forme d'un journal intime, le roman de Boulerice déplace ainsi l'intrigue de *Cendrillon* vers Javotte, lui permettant de sortir de l'ombre et de porter elle-même les fameuses chaussures de « vair⁶ ». Outre ce changement de perspective et de voix narrative, le passage du conte au roman entraîne également plusieurs transformations thématiques : même si plusieurs éléments-clés du cycle de *Cendrillon* sont conservés, tels que les personnages mesquins de la marâtre et de ses deux filles, ainsi que la séquence du bal, le déplacement temporel tend à les rendre quasi méconnaissables en les éloignant du registre merveilleux. L'école secondaire de Saint-Rémi-de-Napierville y tient lieu de royaume fort désenchanté, dans lequel Javotte ne trouve pas sa place. Le mouvement de « translation *proximisante*⁷ » opéré dans *Javotte* permet ici de réinterroger la prégnance du conte dans la culture contemporaine à travers une perspective plus *contrastive*. Il souligne le décalage patent entre l'origine lointaine de l'hypotexte⁸, axé sur l'histoire d'une jeune fille humiliée et jalouée par ses sœurs mais vengée par un mariage royal, et l'actualité du roman, qui aborde les problèmes des jeunes adultes dans la société contemporaine — tels l'hypersexualisation, la contraction d'infections sexuellement transmissibles, la maladie mentale et les troubles alimentaires comme l'anorexie, ainsi que la perte de repères identitaires. *Javotte* propose par là une sorte de portrait de l'adolescente moderne, où l'expression « être une princesse » renvoie aussi bien à la fragilité qu'à la superficialité du personnage, qui semble bien éloigné des héroïnes de jadis.

Toutefois, ce sont justement les contes et leurs protagonistes mémorables qui, malgré leur éloignement, s'érigent comme un modèle existentiel chez Javotte, laquelle éprouve le fantasme de leur ressembler, de donner sens à son existence en la comparant aux histoires merveilleuses. Dans cet article, nous chercherons plus particulièrement à dégager les modalités de cette actualisation subversive de la

5 Nous faisons ici référence à la terminologie de Richard Saint-Gelais, pour qui la transfictionnalité correspond au « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel ». Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011, p. 7.

6 La description de la pantoufle de vair (*J*, 151) que porte Javotte, chaussure inusitée faite de fourrure d'écureuil, semble référer à une correction ultérieure du conte de *Cendrillon*, qu'Honoré de Balzac, Anatole France et *Le Littré* proposaient dans le but de rectifier ce qu'ils croyaient être une erreur, le verre ne leur semblant pas être un matériau habituel pour un soulier. La querelle entre les deux graphies, « vair » ou « verre », provient du métadiscours sur l'œuvre et de ses réécritures plus *rationalisantes*.

7 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1992, p. 431 ; nous soulignons.

8 La première version recensée de *Cendrillon* daterait du IX^e siècle. Voir l'anthologie établie par Nicole Belmont et Elisabeth Lemirre, *Sous la cendre. Figures de Cendrillon*, Paris, José Corti, coll. « Merveilleux », 2007, p. 11.

mémoire du conte dans le roman, qui touche ici particulièrement la construction du personnage romanesque. Pour ce faire, nous répertorierons les différentes sources intertextuelles et hypertextuelles convoquées dans *Javotte* en montrant comment leur accumulation participe à l'ambiguïté identitaire de la narratrice, caractérisée par sa méchanceté et son fantasme obsessionnel de ressembler à une princesse. Nous nous interrogerons également sur les conséquences sémantiques du renversement parodique du conte de *Cendrillon*, qui en exacerbe la violence et ravive ainsi, contre toute attente, le merveilleux déchu au cœur du roman.

DES CENDRILLONS ÉCLATÉES

Alors qu'elle s'apprête à terminer ses études secondaires, Javotte, qui se définit elle-même comme étant « anonyme » et « troublante de banalité » (*J*, 41), se réfugie dans des rêveries romantiques et des « phantasmes de royauté » (*J*, 166), convoquant et confondant des références royales, historiques ou imaginaires de princesses, de Berthe au Grand Pied (*J*, 134) à Cendrillon (*J*, 157). Le désir d'être une princesse, même mal-aimée, même cruelle, est ainsi exploré dans *Javotte*, où Boulerice s'approprie et transforme trois versions du même conte : « Cendrillon ou La petite pantoufle de verre » (1697) de Charles Perrault, « Aschenputtel » (1812) des frères Grimm, et l'adaptation de Walt Disney, le dessin animé *Cinderella* (1950)⁹. Il en réactive plusieurs éléments qu'il mélange dans son roman. Par exemple, la reprise du prénom de Javotte¹⁰ et la référence à la citrouille se métamorphosant en carrosse pour le bal, qui est parodiée dans *Javotte*, proviennent du texte perraultien. Le personnage de Luc Harvey se moque effectivement de Javotte en faisant référence à cette recommandation de la fée marraine « de ne pas passer minuit¹¹ » :

- Quelle heure, Luc ?
- Minuit passé. Ton carrosse va se transformer en citrouille.
- Je suis venue à pied. Je suis à côté.
- Alors, tu vas te changer toi-même en citrouille. (*J*, 157)

Victime des plaisanteries de son « prince », Javotte est ici comparée à un objet qui perd de son lustre pour retrouver sa forme originelle banale, reconduisant la dégradation du merveilleux et des symboles princiers entraînée par le déplacement romanesque du conte vers un univers réaliste et contemporain.

9 Plusieurs changements ont été introduits dans la version filmique de *Cendrillon* par rapport aux versions littéraires desquelles elle s'inspire. Les codes cinématographiques de l'époque, la censure et le changement de destinataires, le dessin animé étant tourné vers un jeune public, ont concouru notamment à renforcer le manichéisme, mais aussi à appauvrir le pouvoir de suggestion du conte, en uniformisant et en figant les représentations des personnages pour toute une génération.

10 « Mademoiselle Javotte, prêtez-moi votre habit jaune que vous mettez tous les jours. » Charles Perrault, « Cendrillon ou La petite pantoufle de verre », *Contes*, textes établis et présentés par Marc Soriano, Paris, GF Flammarion, coll. « G.F. », 1991, p. 281.

11 *Ibid.*, p. 280.

De la version recueillie par les Grimm¹², l'auteur transpose et modernise également les blessures infligées aux pieds de Javotte, dont les phalanges des orteils ont été broyées dans un accident de la route. Les mutilations, volontairement perpétrées dans le conte, où la fille aînée de la marâtre de Cendrillon se coupe le gros orteil pour faire entrer son pied trop grand dans la pantoufle¹³, sont ainsi remplacées par une blessure de nature accidentelle qui renverse la situation du conte (la fracture étant ici la cause de l'allongement des pieds de Javotte, comme si le personnage était fatalement prédisposé à souffrir de cette tare). Est aussi transformé le fantasme récurrent de Javotte, qui rêve que des oiseaux crèvent les yeux de sa rivale, comme lorsqu'elle profère cette incantation, qui est au fond une citation détournée de la version des Grimm : « Pigeons dociles, tourterelles, et vous tous oiseaux du ciel, venez et aidez-moi à détruire Carolanne. Avec votre bec, venez lui picosser les yeux. » (*J*, 129) La formule originellement prononcée par Cendrillon, désirent se faire aider à une autre besogne, n'avait toutefois rien de cruel : « Pigeons dociles, tourterelles, et vous tous oiseaux du ciel, venez et aidez-moi à trier les bonnes graines dans le petit pot, les mauvaises dans votre jabot¹⁴. » L'injonction aux oiseaux dans le roman de Boulerice peut aussi être lue comme une allusion au sort des deux sœurs dans le conte des frères Grimm, Javotte rêvant d'infliger à sa rivale les sévices que subissent les opposantes de Cendrillon : « Comme les fiancés allaient à l'église, l'aînée marchait à droite et la cadette à gauche. Alors les colombes vinrent crever un œil à chacune d'elles. Ainsi, pour leur méchanceté et leur perfidie, elles furent punies de cécité pour le restant de leurs jours¹⁵. » Boulerice utilise ainsi essentiellement des références et des allusions au conte sans recourir aux textes de manière littérale, à l'exception de la

12 Notons que les contes de Perrault et des Grimm diffèrent sur plusieurs plans. Chez les Grimm, l'histoire commence par la mort de la mère de Cendrillon, alors que ce passage n'est pas présent dans la version de Perrault. Ensuite vient l'annonce des bals donnés par le roi et l'interdiction pour Cendrillon de s'y rendre. L'adjuvant magique est un oiseau qui lance robes et pantoufles à Cendrillon, au lieu de la fée marraine de Perrault, qui, elle, fait apparaître robe, souliers, carrosse et laquais. De même, la perte du soulier, importante dans les deux contes, est racontée différemment : chez les Grimm, pour éviter que sa cavalière ne lui échappe une fois de plus, le prince enduit l'escalier de poix et la pantoufle de Cendrillon y reste engluée, tandis que chez Perrault, Cendrillon échappe simplement sa pantoufle de verre en s'enfuyant alors que sonne le premier coup de minuit. Le prince fait ensuite essayer la pantoufle aux femmes de son royaume pour retrouver celle qui l'a charmé. Les deux sœurs, dans la version de Perrault, n'arrivent pas à enfiler la pantoufle ; chez les Grimm, elles se mutilent les pieds. S'ensuit l'essayage de la chaussure par Cendrillon, finalement reconnue, et les retrouvailles avec le prince. La version de Perrault se termine par le mariage de Cendrillon, qui pardonne à ses demi-sœurs et les marie à des seigneurs de la cour. Chez les Grimm, ces dernières sont punies et deviennent aveugles, des colombes leur crevant les yeux. Soulignant le « caractère brutal » de cette finale, Lilyane Mourey rappelle que, « chez [les] Grimm, la notion de vengeance se développe au plus haut point : [...] cela dans le sens d'une plus grande "fidélité" au folklore », alors que chez Perrault, le ton est plus « léger et parfois caricatural », l'auteur n'ayant pas le souci de rester parfaitement fidèle à la tradition. Lilyane Mourey, *Introduction aux contes de Grimm et de Perrault. Histoire, structure, mise en texte*, Paris, Lettres Modernes, coll. « Archives des Lettres Modernes », 1978, p. 82 et 36.

13 « Mais elle ne put y faire entrer son gros orteil, le soulier étant trop petit pour elle ; alors sa mère lui tendit un couteau et lui dit : "Coupe-toi le doigt ; quand tu seras reine, tu n'auras plus besoin d'aller à pied." La jeune fille se coupa l'orteil, força son pied à entrer dans la chaussure et alla retrouver le prince. » Jacob et Wilhelm Grimm, « Cendrillon », *Contes*, traduit de l'allemand et préfacé par Marthe Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio. Classique », 1976, p. 104.

14 *Ibid.*, p. 99-100.

15 *Ibid.*, p. 106.

phrase précédemment citée, qu'il modifie sans l'identifier. *Javotte* renvoie ainsi à la dimension archétypale du conte et à sa diffusion dans l'imaginaire plus qu'à sa lettre et à sa transmission écrite. Une dernière source repérable dans *Javotte* est d'ailleurs le dessin animé *Cinderella* de Walt Disney, dont les images se superposent aux anciennes versions écrites, modifiant la vision que le public moderne se fait du conte de *Cendrillon*. Le roman emprunte au film d'animation le nom de famille Tremaine, le prénom de la sœur cadette, Anastasie, qui n'est mentionné dans aucune version littéraire, et le chat Lucifer (*J*, 63), pure création des studios Disney. Dans le roman de Boulerice, le félin est décrit comme une bête quasi diabolique caractérisée par la même méchanceté que Javotte, devenant un allié de choix pour martyriser la cadette. Même la robe de couleur verte que Javotte porte à son bal semble inspirée des habits caractéristiques de la méchante demi-sœur dans le film d'animation. La représentation cinématographique des personnages est donc aussi mise à profit et récupérée dans le roman, s'ajoutant aux références provenant de la littérature.

La reconstruction moderne du conte dans *Javotte* souligne de la sorte la multiplicité des images de princesses et de cruelles demi-sœurs au fil des époques dans les différentes versions de l'histoire, exposant leur nature fluctuante et transgénérique. Amalgamées dans le roman, ces images mettent en perspective la dérive et la confusion identitaire du personnage : Javotte est prise entre plusieurs modèles féminins préconstruits qui se font concurrence, alors qu'elle rêve de jouer le rôle d'une Cendrillon autant qu'elle se plaît à être la méchante sœur.

Par exemple, se comparant à une « martyre domestique » (*J*, 179) qu'on exploite, la Javotte de Boulerice parodie le sort de Cendrillon, chargée « des plus viles occupations de la Maison¹⁶ » et « trim[ant] dur du matin au soir¹⁷ ». Elle présente en effet de manière hyperbolique les efforts déployés dans les tâches ménagères que sa mère lui demande d'accomplir :

Je prends sur moi et ma dignité et je frotte. J'œuvre avec résilience, avec abandon, avec vertu. Je frotte à m'en faire éclater le cœur. J'astique comme si ma vie en dépendait. Je ne m'économise jamais dans rien, peu importe la discipline. [...] Je frotte avec une telle vigueur que je risque la canonisation. (*J*, 27)

Sa béatitude est toutefois rapidement balayée par la réapparition de son côté hargneux et rancunier. En effet, Javotte abandonne ses ambitions de sainteté et décide de se venger alors qu'elle époussette à contrecœur sa chambre et celle de sa mère : « Ma mère poursuit dans sa carrière de marâtre. Je me venge. Je termine mon sac de frites dans la chambre de ma mère. Les doigts tachés par la friture, je laisse mes empreintes sur les fleurs de sa tapisserie. [...] Je suis terrible aujourd'hui. » (*J*, 77) La « scène de ménage », qui au départ rapproche Javotte et Cendrillon, est remplacée par une « scène de salissage » dans laquelle Javotte n'est plus représentée, à l'image de Cendrillon, en esclave soumise et docile, mais en *mauvaise fille* qui sabote le travail accompli. Javotte dérive ainsi d'un modèle à un autre, se reconnaissant d'abord dans

16 Charles Perrault, « Cendrillon ou La petite pantoufle de verre », p. 278.

17 Jacob et Wilhelm Grimm, « Cendrillon », p. 97.

la figure canonique de la bonne Cendrillon, victime des sévices de la marâtre, puis dans celle de la cruelle demi-sœur qui contrarie son entourage.

D'une manière similaire, le bal où Cendrillon danse avec le prince et perd un de ses souliers est revisité à travers le regard désenchanté de Javotte. Sous la plume de Boulerice, l'annonce du bal royal subit une certaine dévaluation en étant remplacée par celle d'un « vulgaire bal de finissants » de secondaire, qui n'est pas « digne d'une princesse » (J, 97). L'adolescente s'y rend tout de même, au bras d'une amie, alors qu'elle aurait préféré être la cavalière de Luc Harvey. Tentant de faire fi de cette première déconvenue, Javotte, qui désire par-dessus tout être « une princesse quand même » (J, 113), se donne en spectacle et tente de susciter des réactions admiratives, telle Cendrillon laissant tous les invités bouche bée devant sa grande beauté¹⁸. L'adolescente se déhanche de manière exagérée et ridicule au son de la chanson « Toxic » de Britney Spears, se démenant tellement qu'elle finit par en perdre sa chaussure de vair (J, 150-151). L'après-bal ne sera pas plus glorieux pour Javotte. Rentrant chez elle dans une « triste Toyota qui empeste le cigare » (J, 153), elle redevient « une vulgaire finissante de l'école secondaire Pierre-Bédard » (J, 54), à l'instar de celle qui retrouve ses habits de souillon après le bal. S'ensuit un *party* où les invités boivent exagérément et où Javotte, ne pouvant se retenir, urine dans les géraniums de ses voisins, ce qui réduit à néant ses prétentions au statut de princesse.

Le roman opère ainsi un certain dédoublement du conte, dans la mesure où l'on attribue à Javotte les caractéristiques physiques et psychologiques de la méchante demi-sœur tout en lui faisant emprunter le parcours qui permet à Cendrillon de devenir une princesse — se dévouant aux tâches de la maison, allant au bal et perdant sa chaussure —, mais dans une version dégradée et désenchantée. Faisant passer Javotte d'actant secondaire dans un conte à personnage principal d'un roman, la version boulericienne du personnage, qui revisite les actions de *Cendrillon*, perturbe ainsi les fonctions¹⁹ et les attributs des personnages tels que posés par Vladimir Propp dans *Morphologie du conte*²⁰. Prenant à la fois les traits du héros et ceux de l'agresseur, Javotte dit parfois qu'elle est une vraie princesse et une sainte, à deux doigts seulement de la canonisation (J, 27), et qu'elle « postuler[a] pour aller au couvent » (J, 60); d'autres fois, qu'elle est le Démon (J, 35) ou encore un succube (J, 101). Elle combine ainsi ces deux rôles opposés, remplaçant l'« unidimensionnalité » des personnages de conte par un comportement extrême rappelant les troubles de bipolarité.

De plus, reflétant les contaminations et les variations successives que subit l'histoire dans la mémoire culturelle, les emprunts extrêmement variés qui s'accroissent au sein du roman témoignent également de l'éclatement du personnage

18 « Et quand dans cette toilette, elle fit son apparition à la fête, chacun s'extasia sur sa beauté. » *Ibid.*, p. 102; « Il se fit alors un grand silence; on cessa de danser, et les violons ne jouèrent plus, tant on était attentif à contempler les grandes beautés de cette inconnue. On n'entendait qu'un bruit confus: Ah, qu'elle est belle! » Charles Perrault, « Cendrillon ou La petite pantoufle de verre », p. 280.

19 Rappelons que la fonction finale du conte de *Cendrillon*, le mariage, est remplacée par un méfait à venir, Javotte annonçant qu'elle « détruira » sa nouvelle demi-sœur (J, 182).

20 Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1970 [1928], 254 p.

confronté à la multiplicité des variantes de *Cendrillon* à travers le monde²¹. Nicole Belmont soutient par ailleurs que les multiples versions du conte peuvent être lues comme la « mise en récit de la maturation psychique de la jeune fille, authentique mutation²² ». Elle voit poindre dans le « cycle de Cendrillon » un véritable « itinéraire psychique, celui des filles face à leur mère, à la fois modèle identificatoire et instance contraignante, itinéraire qui doit aboutir, en dépit des obstacles, à l'acquisition de la féminité, à la conscience de sa propre identité et à la reconnaissance de celle-ci²³ ». Dans une certaine mesure, ce parcours est reconduit dans *Javotte*, mais au lieu de présenter la mère comme le modèle auquel s'identifier et se confronter, le roman souligne plutôt l'importance du modèle archétypal de la princesse dans la quête identitaire de la jeune fille. L'imaginaire du conte détourné par l'adolescente devient par conséquent un élément structurant dans l'écriture : il participe à la construction d'une nouvelle *Javotte* moderne et éclatée se recomposant et se rêvant à partir de ce flot de variations *cendrillonnesques*.

LES PRINCESSES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

À cette démultiplication et à cet éclatement des versions de *Cendrillon* dans *Javotte* s'ajoutent d'autres princesses et héros de contes que la narratrice convoque dans son récit, phénomène représentatif de la « contamination » des contes entre eux. La réécriture et la dérivation de *Cendrillon* semblent en effet entraîner l'interpellation intertextuelle d'autres contes. Ces derniers, soulignons-le, se construisent, se transforment et se racontent au fil des siècles, justement par la combinaison, la variation et les emprunts de motifs entre eux²⁴, d'où l'expression de « Meccano du conte²⁵ » employée par Claude Bremond. Cette hybridation intertextuelle semble justement être soulignée dans le roman de Boulерice.

Dans *Javotte*, c'est donc par des références aux contes que la narratrice livre ses fantasmes d'appartenir « à une autre époque » et d'« avoir une dimension royale » (J, 20). Car l'adolescente trouve la réalité largement décevante, privée du merveilleux : « Pas de fuseau sur lequel m'évanouir pendant un siècle. Je suis prise dans la

21 « "Cendrillon" est un récit très fréquent dans toute l'Europe ; on le trouve également en Inde, en Asie du Sud-Est, en Corée et au Japon. Il est passé en Afrique du Nord ; il semble s'adapter plus difficilement en Afrique noire. En revanche, les premiers voyageurs européens l'ont transmis aux Amérindiens du nord qui l'ont accueilli avec faveur, tandis que les colons d'origine française n'ont pas cessé de le raconter au Canada, au Missouri et aux Antilles. » Nicole Belmont, « Le cycle de Cendrillon » [préface], Nicole Belmont et Elisabeth Lemirre, *Sous la cendre*, p. 8.

22 Nicole Belmont, « Cendrillon : une affaire de femmes ? », Nicole Belmont et Elisabeth Lemirre, *Sous la cendre*, p. 363.

23 Nicole Belmont, « Le cycle de Cendrillon », p. 12.

24 Ce phénomène de contamination existe aussi dans la pratique orale, depuis des lunes ; en témoignent, notamment, des ouvrages comme *Le conte populaire français* de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze (*Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langues françaises d'outre-mer*, nouvelle édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997, pag. multiple), sorte de *dictionnaire* des contes qui tente d'énumérer les multiples variantes recensées dans les contes-sources et les bifurcations possibles vers d'autres contes-sources.

25 Claude Bremond, « Le Meccano du conte », *Le magazine littéraire*, n° 150, juillet-août 1979, p. 13-16.

vie réelle, avec des gens qui m'aiment de manière subtile et modérée.» (J, 137) En découle son besoin de réinjecter cet imaginaire féerique dans son récit lorsqu'elle s'épanche sur son existence. Se comparant par exemple à une fée qui réalise les «phantasmes» sexuels de son homme²⁶ ou encore à une sorcière qui menace les enfants de les brûler²⁷, elle utilise les personnages connus des contes merveilleux et les détourne par des rapprochements inusités, comme lorsqu'elle compare le sort du Petit Poucet lançant ses cailloux avec son impression de s'émietter elle-même après son traitement de post-exposition au VIH: «Je laisse sur mon chemin des organes importants, des intestins que je déroule, comme du ruban d'une fête infinie, je suis le Petit Poucet sur la trithérapie.» (J, 105) Elle crée ainsi un décalage entre la représentation gaie et enfantine du petit homme semant ses cailloux pour retrouver son chemin et l'évocation plutôt *gore* d'un démembrement où elle se perd elle-même — rappelant l'ogre décapitant des enfants dans le conte du *Petit Poucet*. De même, la narratrice déréalise les potentielles conséquences mortelles d'un accident en faisant référence à la Belle au bois dormant lorsque sa sœur se pique un doigt sur une seringue souillée:

En se relevant du banc, Anastasie, pareille à la Belle au bois dormant qui se pique le doigt sur un fuseau, se plante l'index dans une seringue laissée là, à ses côtés. [...] C'est une malédiction. Ton sommeil de cent ans va commencer, Anastasie. [...] [N]ous serons deux sœurs sidéennes. Javotte et Anastasie, les sœurs mourantes. (J, 126)

Pour compléter le panthéon d'héroïnes persécutées ou victimisées qui peuplent ses pensées, Javotte fait aussi allusion à *La petite sirène* d'Andersen. La scène où, dans un élan nostalgique, elle chante en pleurant et insère sa langue entre les pales de son ventilateur semble faire allusion à celle où la sirène, qui avait «la plus délicieuse voix²⁸», se fait trancher la langue par la sorcière de la mer et devient muette: «Je sors ma langue dans un geste d'amour pour moi-même, comme pour aspirer ma nouvelle voix de sirène. Ma langue se glisse entre deux tiges de métal, et est fouettée par l'hélice. Je ramène ma langue, muette.» (J, 94) Javotte conserve toutefois et sa langue et sa voix, mais s'émeut toujours elle-même par ses comparatifs avec des personnages de contes merveilleux qui se sont sacrifiés au nom de l'amour. À l'occasion, elle n'hésite pas non plus à recourir à des figures mythiques ou légendaires, telle Méduse, se décrivant elle-même comme «Javotte, la Gorgone irrésistible» (J, 54), et à évoquer les métamorphoses des personnages de contes et de récits mythiques lorsqu'elle croit qu'elle se transformera en «monstre de pierre²⁹» (J, 74) après avoir mangé un morceau de chocolat souillé.

26 «Je suis comme une fée dans ses bras. Je veille à exaucer le moindre de ses phantasmes.» (J, 56)

27 «Je vais te brûler les mains sur un rond de four.» (J, 59)

28 Hans Christian Andersen, «La petite sirène», *Œuvres*, t. I, textes traduits, présentés et annotés par Régis Boyer, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1992, p. 79.

29 Dans *Le fidèle Jean* des frères Grimm, par exemple, le serviteur se change en pierre. On peut aussi y voir une certaine ressemblance avec les contes comme *Le Petit Chaperon rouge* ou *Le loup et les sept chevreux*, dans

En somme, la mémoire des contes est ainsi retournée de tous côtés, étant rappelée par la narratrice à la fois pour dédramatiser le quotidien en le projetant dans des univers merveilleux et pour accentuer son désespoir en montrant les facettes les plus sombres et violentes des contes, qui viennent supporter ses fantasmes d'auto-destruction, de perversion et de cruauté. Les emprunts intertextuels qui se greffent à la narration de *Javotte* forment donc, d'une part, une constellation de modèles imaginaires auxquels la protagoniste peut se comparer et cherche désespérément à s'identifier, afin de s'inscrire dans cette trame merveilleuse, royale ou légendaire, ces différents niveaux de réalité ou de fiction étant tous confondus chez Javotte. Toutefois, et d'autre part, les références et les allusions aux contes sont souvent associées à des événements néfastes, tels que la maladie, la mort et l'abandon: le Petit Poucet sur la trithérapie, la Belle au bois dormant comme sidéenne, etc. Ce traitement déceptif semble mettre en lumière la posture mélancolique de la narratrice: elle répète constamment que les contes ne sont plus ce qu'ils étaient, qu'« on n'a plus les princesses qu'on avait » (*J*, 139). À ses yeux, le genre merveilleux ne peut plus se réaliser autrement que par la déchéance et la violence qu'il recèle. Le rapport mélancolique de Javotte aux contes et au modèle de la princesse, qu'elle admire pourtant, ainsi que sa manière désinvolte de référer à ces textes anciens pour les associer à des situations contemporaines dramatiques ou problématiques soulignent le « comportement intertextuel³⁰ » variable, voire instable, de l'œuvre, et conséquemment celui de Javotte, qui passe régulièrement de l'euphorie à la dysphorie.

Ce rapport trouble aux contes merveilleux qui caractérise le personnage principal du roman tient aussi à la confusion des références modernes et anciennes dans sa conscience. Javotte baigne dans une culture de masse disparate, où se croisent les univers merveilleux du conte et la culture populaire du tournant du millénaire: *Cendrillon* côtoie ici l'œuvre de Simone de Beauvoir, le répertoire musical de Britney Spears, l'émission *So You Think You Can Dance Canada*, le film *Boogie Nights* de Paul Thomas Anderson, les livres « sirupeux » de Virginia C. Andrews, les romans érotiques de Calixthe Beyala, et le classique *Les quatre filles du docteur March* de Louisa May Alcott.

L'intégration des références et des allusions à *Cendrillon* et aux autres contes dans un contexte contemporain permet ainsi d'instaurer un dialogue entre ces multiples couches référentielles sur un mode parodique. Le lecteur se demande en effet comment une lectrice de roman érotique³¹ contemporain et d'Hervé Guibert (*J*, 116), qui veut tenir un journal comme Julien Green et Gertrude Stein (*J*, 121), peut encore nourrir l'illusion d'avoir du « sang bleu » et se servir des héros de contes merveilleux

lesquels on remplit le ventre du loup de pierres. Notons également, au passage, la référence à la femme de Loth, changée en statue de sel pour avoir regardé en arrière, dans la Genèse.

30 Tiphaine Samoyault rappelle que « les œuvres font jouer des attitudes distinctes vis-à-vis des textes antérieurs et de leur reprise », tout dépendant du rapport qu'elles entretiennent avec leur modèle. Elle partage ces différentes attitudes entre les comportements intertextuels *euphoriques* (l'admiration, la subversion et les pratiques ludiques) et les comportements intertextuels *dysphoriques* (la désinvolture, la dénégation et l'attitude mélancolique). Voir Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2010 [2001], p. 117.

31 « [J]e lis un roman érotique de Calixthe Beyala. C'est un secret, une lecture défendue, peut-être. Je regrette qu'on ne mette plus de livres à l'index; j'aime me sentir hors-la-loi. » (*J*, 114)

comme comparatifs. Cette hétérogénéité du réseau intertextuel place le personnage au cœur d'une contradiction à la limite de l'in vraisemblance. Boulerice semble s'amuser de ces distorsions pour créer le point de vue éclaté de son personnage, montrant à la fois l'empêchement de Javotte dans ce bagage de contes et son recours nécessaire à ces histoires pour se reconstruire et réaménager la réalité.

De Javotte la princesse à «Javotte-le-succube» (*J*, 101), en passant par la «Gorgone» (*J*, 54) et les allusions aux personnages littéraires comme Irène Fofu³², les comparaisons récurrentes entre la narratrice et les personnages de fiction, qu'il s'agisse d'archétypes de contes, de mythes ou de créations littéraires contemporaines, signalent une confusion ou une désorientation identitaire chez le personnage romanesque, qui ne semble plus pouvoir se raconter qu'en se raccrochant à d'autres fictions, exposant ainsi sa propre nature «fictionnelle». Le personnage s'éloigne donc de la représentation réaliste pour se donner à voir intégralement comme l'être fictionnel qu'il est, une variation de princesse de contes de fées catapultée dans les années 2000, qui aurait aimé être «belle comme une légende impossible à prouver» (*J*, 54).

Même si elle admet que les princesses ne sont plus ce qu'elles étaient (*J*, 139), la narratrice de *Javotte* ne repousse donc jamais entièrement ses illusions. Le récit la montre sans cesse en train de replonger dans d'autres fantasmes, surtout des scénarios de vengeance cruelle qui lui siéent davantage, comme dans la scène où elle prononce la formule empruntée au conte des frères Grimm, espérant que les colombes puissent «picotter les yeux» de son ennemie Carolanne (*J*, 129). En analysant plus avant les motifs du personnage et ses actions, nous pouvons voir en effet que, tout en cherchant à se rapprocher des images diverses que les nombreuses adaptations des contes et les autres référents culturels proposent de la figure de la princesse, Javotte finit par s'en éloigner et les transformer pour se tourner vers une apologie jouissive de la méchanceté³³.

ÉLOGE DE LA MÉCHANTE

Présentée dès le départ comme un personnage ambigu, Javotte, comme nous l'avons montré, semble prise entre ses fantasmes royaux inassouvis et ses désirs

32 Le personnage d'Irène Fofu provient du roman de Calixthe Beyala *Femme nue, femme noire* (Paris, Albin Michel, 2003, 223 p.). L'adolescente africaine, qui repousse les valeurs traditionnelles, dit ne vivre que pour deux choses : « voler et faire l'amour » (p. 64). Ses propos irrévèrentieux rappellent la teneur et la grandiloquence des affirmations extrêmes de Javotte.

33 En exploitant les personnages cruels et moins populaires des demi-sœurs et de la marâtre de Cendrillon, Boulerice se tourne vers un « éloge de la méchanceté ». Il explique d'ailleurs ce choix, ayant été inspiré par la réaction du public lors d'un opéra pour enfants à Strasbourg : « Lorsque la belle et parfaite Cendrillon était en scène, j'ai remarqué que les enfants s'ennuyaient à mort. Mais dès qu'Anastasie et Javotte, ses demi-sœurs moches et méchantes, arrivaient, les enfants s'amusaient comme des petits fous. J'ai vu qu'il y avait là un filon intéressant. » Propos de Simon Boulerice recueillis par Nathalie Petrowski, « Simon Boulerice : un enfant pas comme les autres », *La Presse*, 10 novembre 2012, en ligne : <http://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/theatre/201211/09/01-4592274-simon-boulerice-un-enfant-pas-comme-les-autres.php> (page consultée le 5 avril 2018).

de vengeance, entre différents modèles de bonté et de méchanceté, de beauté et de laideur, aussi bien modernes qu'anciens. C'est donc dans un double mouvement de rapprochement et de distanciation que le personnage de Javotte se construit en réaction au conte de *Cendrillon*, le mettant à mal et s'y comparant à la fois.

Comme la méchanceté est associée au personnage de l'aînée dans les versions littéraires de *Cendrillon*, il n'est pas étonnant de retrouver ce trait de caractère, poussé à l'extrême, chez la narratrice. Sa cruauté gratuite, qui « ne date pas d'hier » (J, 78), comme elle l'avoue, est un des seuls traits distinctifs de son homonyme dans *Cendrillon*, qui est décrite comme ayant le même caractère que sa mère³⁴, véritable marâtre, et ressort surtout par le contraste avec la douceur et la bonté d'âme de Cendrillon.

La méchanceté de Javotte, bien souvent disproportionnée, en devient parodique. Ses scénarios de vengeance, en effet, sont loufoques et peuvent difficilement être pris au sérieux : elle rêve de crever les yeux de la plus jolie fille de son école secondaire, qu'elle jalouse, à l'aide de dards, de becs d'oiseaux et d'un talon aiguille, de faire périr sa mère et sa sœur dans une bassine de Pepsi en les y noyant, simplement parce que sa sœur a bu son reste de boisson gazeuse (J, 39). Transposant les actes de violence présents dans les contes en des fantasmes délirants, le roman se transforme en éloge burlesque du mal qui renverse plusieurs scènes et motifs connus de *Cendrillon*.

Par ailleurs, la finale du roman est représentative de la confusion et de l'oscillation constante qui caractérisent le comportement et les désirs de Javotte entre les pôles de la princesse et de son opposante. Cette finale reconduit d'abord la situation initiale de la version de Perrault, où un veuf fortuné et sa jeune fille arrivent dans leur nouvelle demeure³⁵ : « Un homme souriant et bon apparaît dans le cadre [de la porte]. Derrière lui, douce et discrète, dans l'ombre de son père, ma future demi-sœur. » (J, 181) Javotte imagine d'abord positivement la relation qu'elle pourra entretenir avec cette demi-sœur, qui viendrait remplacer la décevante Anastasie : « Je la ferai tournoyer, comme dans *Les quatre filles du docteur March*. » (J, 178) Mais comme elle jalouse sa beauté, Javotte se ravise et propose plutôt un pacte de vengeance à Anastasie, dans lequel elles se jurent de détester l'étrangère de toutes leurs forces et de « men[er] la vie dure à cette fille » (J, 181) jusqu'à « la détruire » (J, 182), comme si la narratrice effectuait en fin de compte un retour *définitif* à la méchanceté. Notons que nous pourrions encore voir là une façon de se rapprocher du conte, où les excès de violence ne sont pas problématisés par les personnages, qui les acceptent d'emblée comme une fatalité. Marthe Robert explique ainsi la cruauté admise et presque normalisée dans les contes :

[Le conte] se complait à évoquer des actes sanglants, meurtres, mutilations, sacrifices humains, comme s'il s'agissait là non point de faits révoltants, mais de choses

34 « Elle avait deux filles de son humeur, et qui lui ressemblaient en toutes choses. » Charles Perrault, « Cendrillon ou La petite pantoufle de verre », p. 278.

35 À la différence du *Cendrillon* des Grimm, où ce sont la belle-mère et ses filles qui viennent habiter chez le père de Cendrillon.

qui vont de soi. C'est que la cruauté est liée au monde rituel dont il est le lointain reflet et que, bien loin qu'il ait à taire le caractère sanglant de la vie, il est là en quelque sorte pour le manifester. Rien d'étonnant si le sang est partout dans le récit merveilleux, si les jeunes filles se mutilent les pieds au moment de leur mariage (les deux sœurs de Cendrillon, dénoncées par le « sang dans la pantoufle ») [...] : le sang consacre le passage rituel auquel nul ne peut se soustraire. Le sacrifice sanglant peut aussi s'accompagner d'une ascèse : jeûne complet, interdiction de parler et de rire [...], long isolement dans la forêt obscure — de toute façon l'épreuve est la raison d'être du conte, la matière même de son enseignement³⁶.

Javotte reconduit cet étrange détachement des personnages de contes face à la cruauté qui les entoure. À sa moralité ambiguë s'ajoute un rapport ambigu au conte, celui-ci étant à la fois repoussé et, en définitive, rappelé, comme si le roman ne nous en avait éloignés que pour mieux nous y ramener. Comme si le conte, finalement, la rappelait à elle par la seule caractéristique qu'elle possédait à l'origine : la méchanceté. Les thématiques de la cruauté, de la déception et de la perte se substituent ainsi à celles de la bonté, de la félicité et du succès de Cendrillon dans le conte. Cette permutation significative fait de même ressortir la détresse contemporaine de la jeune narratrice, qui se donne à lire comme une princesse maudite, puisque la seule chose qui ressemble véritablement au conte dans l'état présent de l'existence de Javotte, c'est le drame qu'elle recèle, avant toute finale heureuse : « Je veux le pire tout de suite, et finir légère et heureuse. » (*J*, 171)

Cette (re)valorisation parodique de sa méchanceté, qui provient du conte, finit d'ailleurs par se rapprocher du merveilleux, puisque les fantasmes de destruction de Javotte envahissent la trame narrative et se font de plus en plus invraisemblables. Ils glissent même légèrement vers le fantastique, dans la mesure où ils accentuent le côté diabolique de Javotte.

RETOUR AU MERVEILLEUX

Dans *Javotte*, les modèles de référence de la protagoniste, qui se compare aussi bien à des archétypes comme la princesse qu'à des figures mythiques comme les Gorgones ou des personnages légendaires comme le succube, en viennent à se confondre malgré leur hétérogénéité et entraînent de la sorte la déréalisation du portrait psychologique dressé. La Javotte de Boulerice rejoue le parcours de Cendrillon dans une version parodique, laquelle révèle le désenchantement et l'exacerbation de la violence d'une manière si radicale qu'elle confère au récit une dimension quasi fantastique et merveilleuse.

À ce propos, le philosophe et romancier Pierre Pêju, dans l'article « La jeune fille merveilleuse », conçoit que la figure littéraire de la jeune fille, à laquelle se rattache Javotte, recèle en elle-même une sorte de pouvoir de métamorphose qui rappelle le merveilleux des contes traditionnels :

36 Marthe Robert, « Préface », Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes*, p. 16-17.

Tous les récits qui font apparaître la jeune fille appartiennent plus ou moins au genre merveilleux (même lorsque les jeunes filles sont mises en scène par la presse ou la publicité contemporaines). Car il y a une puissance magique de cette créature imaginaire qu'est la jeune fille. La mythologie nous la montre prompte à se métamorphoser lorsqu'elle tente, provisoirement, d'échapper à son destin, mais elle est prédisposée à toutes les métamorphoses. N'étant « rien », sinon ce corps caractérisé par sa seule beauté, elle peut « tout » devenir ! (C'est pourquoi elle a une telle efficacité pour soutenir ou révéler les modes ou changements quels qu'ils soient, ou pour explorer des façons d'être, contraires à l'ordre dominant³⁷.)

Notant les transformations de sa représentation au cours des siècles et des courants littéraires, Péju souligne que la figure postmoderne de la jeune fille est soumise à de nouvelles exigences, dictées par la société du spectacle :

La jeune fille ne doit plus, naïvement, chercher à être « la plus belle de tout le pays », mais à être « sexy », « porno-chic », excitante, « déjantée », capable de s'éclater, de se déchirer, de s'enivrer de sensations et d'émotions, mais surtout de se bricoler elle-même, toute seule, un corps et une sensibilité à l'aide de fragments inventés par le marché de l'apparence. Accordés à son insu au système marchand. La *teen-ager* doit devenir « *muteen* » [sic]³⁸ !

Ces traits, on les retrouve justement chez le personnage de Javotte, qui rêve de chirurgie plastique et cherche à plaire aux hommes par tous les moyens. Le rapport au corps et à l'image de Javotte est profondément bouleversé par les modèles de princesses présentés dans les contes et perpétués par la culture populaire. Complexée par la taille de ses pieds (« Je suis la princesse Javotte aux grands pieds et je serai malheureuse toute ma vie. » [J, 134]), l'adolescente est obsédée par son apparence corporelle et son héritage génétique. S'observant souvent devant son miroir, elle songe à la chirurgie esthétique pour transformer sa silhouette « androgyne » (J, 42) et augmenter sa féminité (J, 43). Elle envisage même brièvement une opération qui lui permettrait d'être détruite, puis reconstruite, afin de ressembler à sa rivale aux allures princières (J, 163). En plus de ces fantasmes de transformation extrême, Javotte souffre de troubles alimentaires, se faisant vomir « pour avoir la conscience tranquille et le ventre plus plat » (J, 19). Le narcissisme et la dénutrition du personnage sont repris du conte de Perrault, où les demi-sœurs de Cendrillon, en plus d'être matérialistes et passionnées par les beaux atours, jeûnent et passent une grande partie de leur temps à se mirer : « Elles furent près de deux jours sans manger, tant elles étaient transportées de joie. On rompit plus de douze lacets à force de les serrer pour leur rendre la taille plus menue, et elles étaient toujours devant leur miroir³⁹. » Ainsi, des thématiques que l'on croit souvent contemporaines (les troubles alimentaires et les problèmes d'image chez les jeunes filles) se révèlent d'une troublante intemporalité.

37 Pierre Péju, « La jeune fille merveilleuse », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 82, 2010, p. 15.

38 *Ibid.*, p. 22.

39 Charles Perrault, *Contes*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968, p. 147.

De même, la conception de l'amour et de la sexualité de Javotte est pervertie par son besoin de se sentir « désirée comme une princesse » (*J*, 58). Ce rapport à la sexualité, laquelle s'affiche clairement, au lieu d'être latente⁴⁰ comme dans le conte, l'amène à expérimenter plusieurs relations : tour à tour, Javotte prend ainsi pour amant un homme beaucoup plus âgé qu'elle, qu'elle compare à un prince⁴¹, qui est aussi le père de sa rivale et qui est atteint du VIH, puis elle se lance dans un rapport trouble avec sa voisine Camille et fantasme en même temps sur Luc Harvey, qui la rejette pour ensuite profiter d'elle⁴². De manière dérisoire, elle perçoit même sa courte relation sexuelle avec Luc comme le but ultime de son existence (*J*, 166)⁴³, à l'instar du mariage, une autre forme d'union qui représente la consécration ultime de l'existence des personnages féminins dans les finales de contes.

Selon Pierre Péju, c'est ainsi que la représentation de la jeune fille post-moderne s'inscrit dans une certaine continuité avec son modèle merveilleux, n'étant « pas si loin de la Princesse des contes⁴⁴ ». On peut constater, entre elles, le « [m]ême écart abyssal entre imagerie et réalité vécue. Même abstraction de la figure idéale de la jeune fille, les langueurs sentimentales étant seulement remplacées par une crudité verbale, et des préoccupations non plus rêveuses et amoureuses mais parodiquement sexuelles⁴⁵. » La fascination de Javotte pour les personnages de princesses n'est peut-être pas, en fin de compte, si décalée : la princesse n'étant qu'une image parmi tant d'autres de jeune fille « idéale » soumise au règne des apparences, elle serait plutôt propice à traduire le passage problématique de l'enfance vers l'âge adulte et les transformations physiques et psychiques qui l'accompagnent.

Dans *Javotte*, la mémoire plurielle de *Cendrillon* serait ainsi mise à distance et interpellée pour exacerber le drame identitaire du personnage qui n'arrive pas à trouver *chaussure à son pied*. Ayant perdu tous ses repères dans le monde contemporain,

40 Plusieurs contes proposent des récits allégoriques d'éveil à la sexualité ou évoquant le complexe œdipien, selon les théories psychanalytiques. À titre d'exemple, Nicole Belmont rappelle que *Cendrillon* « dépeint [une] adolescente en train de franchir le complexe d'Édipe ». Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 2008 [1999], p. 214.

41 « Il vient me cueillir dans sa voiture rutilante. J'imagine un prince, un soir de bal. » (*J*, 56)

42 Après avoir rapidement fait l'amour sans avoir pu en profiter vraiment, Javotte est aussitôt plaquée par Luc, qui, estime-t-elle, ne l'a pas reconnue comme une princesse, puisqu'il retourne vers une autre. À ce propos, on pourrait lire la scène de la relation sexuelle entre Luc et Javotte comme la subversion de la scène d'essayage de la chaussure de *Cendrillon*. L'interprétation sexuelle que l'on peut tirer de l'introduction du pied féminin dans une chaussure, évoquant la pénétration, semble ici dévoilée par le roman. À l'instar de Freud, qui considère le soulier comme le « symbole des parties génitales de la femme », Jean Bellemin-Noël, dans *Les contes et leurs fantasmes*, fait remarquer que la « censure n'admettrait pas que l'on frôle de trop près la figuration anatomique, elle impose [alors] non seulement la substitution de pied-chaussure aux organes génitaux, mais elle fait permuter places et gestes. L'inconscient y trouve son compte en sous-main ». (Références citées par Elisabeth Lemirre, « Du côté des hommes... », Nicole Belmont et Elisabeth Lemirre, *Sous la cendre*, p. 413.) C'est aussi l'interprétation qu'en fait Bruno Bettelheim, en considérant, dans la version de Perrault, la pantoufle de verre, « petit réceptacle où une partie du corps peut se glisser et être tenue serrée », comme étant le « symbole du vagin ». Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, traduit de l'anglais par Théo Carlier, Paris, Pocket, 2007 [1976], p. 392.

43 « J'ai eu ce que je voulais : Luc m'a éjaculé sur le dos. Alors je peux bien mourir. J'ai accompli ce que j'avais à accomplir ici. » (*J*, 166)

44 Pierre Péju, « La jeune fille merveilleuse », p. 22.

45 *Ibid.*

Javotte devient, en quelque sorte, une princesse bipolaire qui se mire dans les images et les modèles des contes afin de faire ressortir avec exagération les fantasmes qu'ils alimentent et les déceptions qu'ils lui causent. Ce faisant, la narratrice semble à la fois faire état de la déchéance du genre merveilleux éclipsé par le roman réaliste, où l'« on n'a plus les princesses qu'on avait » (*J*, 139), et réenchanter à sa manière l'imaginaire de la violence, qui lui permet de se distinguer et d'échapper à sa banalité, amenant finalement le roman plus près du conte.