

À la croisée des genres : intergénéricité du merveilleux au XIX^e siècle. Sous la direction de Vérane PARTENSKY. *Féeries. Études sur le conte merveilleux XVII^e-XIX^e siècle*, n° 12. Grenoble, Ellug, 2015. Un vol. de 210 p.

Consacré à l'intergénéricité du merveilleux au XIX^e siècle, le dernier numéro de la revue *Féeries* démontre une fois encore toute la fécondité d'une approche du merveilleux comme « espace d'échange entre les genres, creuset d'expérimentation formelle et de réflexion esthétique ».

Inaugurant la série des huit études qui composent ce volume – qui comprend également l'édition critique du livret de *Mignonette* (canovas français représenté devant Louis XV, en 1750) par Philippe Hourcade, qui souligne la rareté d'un tel document, et plusieurs comptes rendus critiques –, l'article de Vérane Partenski tient lieu d'introduction. Interrogeant le recours au merveilleux dans le roman depuis le romantisme jusqu'au symbolisme, il pose efficacement le cadre problématique de l'ensemble à partir du paradoxe suivant : considéré comme une forme archaïque dans un XIX^e siècle qui se pense résolument moderne et où dominent sciences et positivisme, le conte de fées connaît pourtant un incontestable regain de vitalité. Ce sont les phénomènes d'hybridation et de migration génériques, de marginalisation et de réorientation du merveilleux au prix desquels s'accomplit sa « survivance » qu'invite à analyser la coordinatrice de ce volume, qui étudie pour sa part les processus de subjectivation et de déréalisation qui déplacent la définition du merveilleux vers la représentation et l'écriture elles-mêmes.

Les deux articles suivants interrogent le rapport du merveilleux à l'Histoire dans des fictions qui historicisent la disparition du merveilleux. Paule Petitier, qui analyse *Les Légendes rustiques* de Sand, *Trilby* de Nodier et *La Sorcière* de Michelet, explique que le passage du merveilleux au fantastique est perçu sur le mode de la perte et comme le symptôme d'un rapport déréglé à l'Histoire. Narrant la dégradation et la disparition d'une fée au sein du monde moderne, *Sylvie* intègre aussi le féérique dans une interprétation historique. La lecture que Pierre Laforgue propose de cette nouvelle montre que le réenchantement du monde, pour Nerval, ne sera pas tant politique que poétique : c'est au merveilleux légendaire des « Chansons et légendes du Valois », et plus largement de la poésie populaire, qu'il appartient de repoétiser le réel et de rendre une assise mythique au monde.

Trois articles questionnent la compatibilité du conte avec les formules littéraires modernes. Julie Anselmini étudie les modalités de la conversion du merveilleux au roman dans *La Petite Fadette* et *L'Enfermée* : en dépit de similitudes dans les stratégies pour crédibiliser le féérique et naturaliser son existence, les esthétiques et les visions du monde de Sand et de Barbey demeurent irrémédiablement opposées. S'intéressant aux usages du conte de fées chez Banville, Jean-Louis Cabanès met au jour les fonctions discriminante et réflexive des fées (*Contes féériques*) et des simples (*Minette*), lesquels livrent indirectement la critique d'un monde apoétique où règne un merveilleux factice, et engageant, d'un point de vue métapoétique, la quête d'une idéale « vérité féérique ». Chantal Pierre rappelle quant à elle que si le naturalisme privilégie la science et le document, il ne renonce pas au charme du conte : deux acclimatations du merveilleux en territoire naturaliste sont présentées, l'une sous la forme « naïve » d'un « naturalisme émerveillé » chez Zola, l'autre sous la forme « mélancolique » de la désertion et de la nostalgie chez les Goncourt.

Le recueil d'études se clôt avec deux articles portant sur les arts scéniques. Olivier Bara s'intéresse à deux opéras-comiques à l'origine d'un nouvel essor du féérique au début du siècle, *Cendrillon* d'Étienne et Nicolo et *Le Petit Chaperon rouge* de Théaulon et Boieldieu. L'analyse des processus respectifs de rationalisation et de féérisation de l'un et de l'autre contes, couplée à une étude de réception de ces opéras-féeries, permet d'appréhender le graduel consentement du genre et de son public au merveilleux. Sophie Lucet se concentre sur la fortune théâtrale et poétique de *La Belle au bois dormant* à la fin du siècle. La dynamique et

les motifs du conte se prêtent à des appropriations contradictoires : des « belles de jour » portent sur scène la croyance en la réactivation des pouvoirs de la poésie et en la possibilité de réenchanter le monde ; des « belles de nuit », nées du pessimisme fin-de-siècle, choisissent le sommeil et le rêve face à une réalité douloureuse et décevante.

En somme, il apparaît qu'en ce XIX^e siècle au cours duquel, à en croire Zola, le vrai l'emporte définitivement sur le rêve, les fées tendent bel et bien à disparaître, mais pas le merveilleux, dont la prolifique et protéenne vitalité nous est largement démontrée tout au long de cet ouvrage.

GUILLAUME MILET