

Échanges et transmission dans *Caperucita en Manhattan* de Carmen Martín Gaité

EUGÉNIE ROMON

HCTI

eugenie.romon@univ-brest.fr

"La vraie nouveauté naît toujours dans le retour aux sources."

Edgar Morin

1. On appelle échange, l'« action ou fait de donner une chose et d'en recevoir une autre en contrepartie », et transmission l'« action de transmettre, de faire passer quelque chose à quelqu'un¹». Les échanges et la transmission sont déjà au cœur du conte traditionnel : une galette et un petit pot de beurre sont transmis par un Petit Chaperon Rouge à sa grand-mère. Ce conte est basé sur la transmission d'alimentation par l'intermédiaire de la petite fille, entre une fille et sa mère pour prendre soin de cette dernière.
2. Associer *Le Petit Chaperon Rouge* à Manhattan donne un espace, une temporalité et une nationalité à une œuvre dont les personnages et scénarii étaient jusqu'alors atemporels et sans localisation. Sara Allen, dix ans, vit à Brooklyn tandis que sa grand-mère, Rebecca Little, vit à Manhattan. C'est pourquoi la forêt se compose de tunnels et de buildings et non plus d'arbres. Bien que la grand-mère ne soit pas malade du tout, la petite fille et sa mère se rendent chaque semaine chez elle en métro pour lui apporter une tarte aux fraises préparée la mère.
3. Comme dans le conte traditionnel, des échanges et transmissions ont lieu entre les personnages. Certes, le conte est respecté, mais la modernité induite dès le titre et l'illustration de la couverture apparentent *Caperucita en Manhattan* à la statue de la liberté et soulignent ainsi un changement notable entre le conte traditionnel et l'histoire racontée sous ce titre. *Caperucita en Manhattan* est un texte dans lequel les échanges et la transmission sont prépondérants tant au niveau de la diégèse qu'au niveau

1 Définition tirée du CNRTL : <https://www.cnrtl.fr/definition/>

de l'intertextualité : il s'agit d'une sorte de palimpseste composé de nombreux ouvrages destinés à ouvrir l'imagination des enfants.

4. Nous étudierons ainsi les échanges et transmission à travers les textes abordés qui constituent une sorte d'initiation à l'aventure puis aux échanges et transmission au sein de l'histoire de ce Chaperon Rouge moderne, et, enfin, les échanges et transmission d'une autrice envers ses lectrices et lecteurs.

1. Les échanges et transmission avant l'aventure : l'initiation du Chaperon Rouge

1.1. LES HÉRITAGES LITTÉRAIRES D'*ALICE AU PAYS DES MERVEILLES* À *ROBINSON CRUSOÉ* EN PASSANT PAR *LE PETIT CHAPERON ROUGE*

5. Avant l'aventure, il y a l'initiation, la formation et, dans ce cadre, un seul initiateur : Aurelio Roncali, le compagnon de la grand-mère de Sara quand celle-ci était petite, et qui n'est rien de moins que *el rey de los libros*. Le premier cadeau qu'elle a reçu d'Aurelio était un casse-tête énorme composé de cubes sur lesquels figuraient les lettres de l'alphabet et des dessins d'objets ou animaux commençant par ces lettre, ce qui lui a permis de se familiariser avec l'alphabet et d'apprendre à déchiffrer.
6. Les trois premiers livres que Sara a possédés sont des cadeaux d'Aurelio. Il s'agit de *Robinson Crusoé*, *Alice au pays des merveilles* et *Le Petit Chaperon Rouge* adaptés aux enfants. Ces livres sont déterminants dans la vie de Sara puisqu'elle parvient à créer son univers de fantaisie après leur lecture ; au début, elle interprète les dessins. Le point commun entre ces trois textes est qu'ils content l'histoire d'un enfant qui n'est pas accompagné par un adulte. Leurs aventures sont également toutes en lien avec la liberté. Ce généreux roi-libraire souhaitait connaître Sara mais cela ne s'est jamais produit : à cette rencontre manquée s'est substituée l'imagination de la fillette. Si cela a empêché tout échange entre Sara et lui, en revanche, la transmission est très importante : sans avoir pu pénétrer à Books Kingdom, Sara en a toutefois tiré tous les enseignements.
7. Comme Alice, elle va pouvoir accéder à un royaume et s'y prépare. Elle invente des « *farfanías* » et notamment le mot « *Miranfú* ». Elle envisageait une autre aventure, voulait entrer à Books Kingdom mais la

disparition soudaine d'Aurelio fait que ce ne sera pas ce qu'elle aura à vivre. Sara se compare sans cesse à Alice, interprète la vie par rapport à ce qui se passe dans *Les aventures d'Alice au pays des merveilles*, qui est une référence pour elle : on peut d'ailleurs opérer un rapprochement entre les deux titres. *Caperucita en Manhattan* ressemble à *Alicia en el País de las Maravillas* puisque, dans les deux cas, un nom propre suivi d'un complément de lieu. Le parallèle entre Manhattan et le Pays des Merveilles est d'ailleurs tout à fait opératoire et il s'agit clairement du second hypotexte (Genette, 1982 ; 13) de ce roman. Sara discute de ce livre et de son intrigue avec Miss Lunatic – à ce moment-là chacune des deux protagonistes cite des passages du roman² – et trouve même une ressemblance entre Míster Clinton³ et le lapin blanc, compare Cloud⁴ le chat de sa grand-mère au chat de Cheshire. Elle déclare qu'elle aimerait beaucoup pouvoir changer de taille comme cela arrivait à Alice : cela lui permettrait de vivre une aventure plus complète, d'explorer davantage.

8. Robinson Crusoé est surtout évoqué car il vit sur une île comme la statue de la liberté. Le Petit Chaperon rouge est finalement assez peu mentionné et jamais par Sara : c'est plutôt Miss Lunatic qui pense à cette histoire quand elle voit Sara avec son imperméable rouge et son panier sous le bras. Toutefois, nous retrouvons au sein de l'intrigue toutes les péripéties et les moments-clés de ce conte souvent subvertis et détournés dans le texte mais ils sont présents et font progresser l'intrigue.
9. Il y a transmission entre les histoires découvertes par Sara grâce à son initiateur et sa propre aventure puisqu'elle se base sur le vécu de ses héros pour savoir comment elle se sent et faire face à son aventure.

1.2. LE PETIT CHAPERON ROUGE À MANHATTAN : APPROPRIATION SPATIALE

10. Le plan de Manhattan est un autre cadeau d'Aurelio déterminant pour l'aventure. Cette transmission donne un territoire aux rêveries de la petite

- 2 Miss Lunatic : es en el capítulo nueve, la historia de la Tortuga Artificial: «Nunca te imagines ser diferente de lo que a los demás pudieras parecer o hubieras parecido que fueras, si les hubieras parecido que no eras lo que eres»... (Martín Gaité, 2000 ; 152).
Sara : Pero en lo que estaba pensando yo es en la respuesta de Alicia: «Creo que eso lo comprendería mejor —dijo Alicia con mucha delicadeza— si lo viera escrito, pero dicho así no puedo seguir el hilo» (Martín Gaité, 2000 ; 152-153).
- 3 L'allusion à l'homme politique est évidente d'autant qu'au moment de l'écriture du roman, il devait être en campagne pour son premier mandat en tant que président.
- 4 On notera le clin d'œil au titre de son roman *Nubosidad variable*.

filles : elle y place deux étoiles. Une argentée pour indiquer où se trouve la maison de sa grand-mère à Morningside, et une dorée pour mettre en valeur l'île sur laquelle se trouve la statue de la Liberté. Il lui permet de s'approprier ce territoire objet de ses rêveries depuis toute petite : elle a renommé chaque partie. Pendant six ans, elle étudie ce plan, ce qui fait que quand elle peut enfin vivre son aventure, elle le connaît parfaitement. Les allusions géographiques sont très précises tout au long du roman. L'écriture acquiert un certain chromatisme grâce au plan coloré : le « pastel de épinacas » (vert) peut renvoyer aussi bien à la couleur de la robe de la grand-mère qu'à celle de la statue de la Liberté⁵, le « jamón » (jaune) renvoie à la couleur dorée de l'étoile placée sur la statue de la liberté.

11. Manhattan fait partie intégrante de l'histoire de cette famille puisque sa grand-mère avant de s'installer à Morningside avec Aurelio, avant la naissance de Sara, vivait au sud de l'île donc plus près de la statue de la liberté. Les gratte-ciels sont évoqués ainsi que les illuminations extravagantes. Le cinéma y est omniprésent comme l'indiquent les noms de familles des principaux protagonistes : Monroe (Greg) rappelle évidemment Marilyn qui a vécu sur l'île, les Taylor portent le patronyme de la célèbre Elizabeth tandis que Sara et ses parents se nomment comme le célèbre scénariste et réalisateur Woody Allen⁶. Miss Lunatic et Sara participent également, un peu contre leur gré, à un tournage : cela souligne le fait que la normalité n'existe pas dans ce lieu exceptionnel et fascinant qui ne ressemble à aucun autre. L'extravagance des gens qui circulent habituellement dans ce quartier de New York est aussi mise en évidence par le nombre de limousines qui y circulent. Les touristes sont très présents dans ce quartier très visité, il y a également de nombreux taxis jaunes. Sara empruntera ces deux modes de transport lors de son aventure au lieu de l'habituel métro.

12. La statue de la Liberté est l'héroïne, le centre d'intérêt de ce lieu ; tous les héros des livres sont toujours comparés à ce personnage qui fascine Sara, et qui est le point d'arrivée de son itinéraire. Elle est la clé, la réponse à toutes ses problématiques. Avant son aventure, Sara adressait des prières à la statue de la Liberté et lui demandait que sa grand-mère s'habille à nouveau en vert, elle voulait revoir Gloria Star, que la chanteuse de music-hall réapparaisse, que son étoile (re)devienne dorée au lieu d'argentée.

5 Les deux grands-mères sont ainsi liées à la forêt par la couleur.

6 Toutes ces célébrités ont un lien particulier à Manhattan.

Il n'y a qu'un initiateur mais celui-ci a des relais qui sont :

- le père toujours mentionné lors des découvertes : il est l'adjuvant⁷, celui qui permet à Sara de s'approprier ces transmissions et
- la grand-mère qui est son guide, son exemple et celle qui fait découvrir à Sara l'histoire de la statue de la Liberté grâce au livre *Construire la Libertad*, qu'elle lui confie ensuite pour qu'elle puisse en apprendre davantage.

13. Le plan, qui était une sorte de refuge au départ, est exploré durant l'aventure : Sara connaît les noms des rues et insiste sur le fait que certaines choses n'y sont pas représentées quand Miss Lunatic lui explique comment accéder à la statue de la Liberté. Miss Lunatic répond tranquillement que non mais qu'elle pourra constater que les choses sont bien telles qu'elle lui décrit quand elle ira sur place. Elle complète ainsi son plan usé⁸ avec les nouvelles informations issues du terrain cette fois et de sa propre expérience en tant qu'aventurière.

14. Carmen Martín Gaité veut tellement imprégner son histoire de ce quartier de New York qu'elle apprécie particulièrement, qu'elle a doté, dès son plus jeune âge, son personnage d'un plan qui rappelle *L'île au Trésor*. Grâce à cette transmission, Sara se repère très bien et peut contredire les adultes s'ils veulent la guider ; cela lui permet de conquérir son indépendance. Ainsi, Caperucita, qui est même équipée d'une boussole, ne peut pas se perdre dans le bois, elle se repère très bien. Les échanges ici sont présents car l'action est toujours précisément située et il serait possible de matérialiser le trajet du Petit Chaperon Rouge dans Manhattan. Ainsi, un lecteur connaissant ce quartier peut immédiatement visualiser où se situe la petite fille. La transmission s'opère alors au niveau visuel et spatial : les clés de son indépendance ont été confiées à Sara à travers ce cadeau puisqu'elle n'a besoin de personne pour découvrir ces lieux.

1.3. UN UNIVERS PROPICE AU CONTE DE FÉES

15. Comme dans les univers féériques, les rois et reines sont légion dans ce texte : Aurelio traitait la grand-mère comme une reine comme le rapportait le père de Sara. Lors de son anniversaire, Sara est appelée la

7 Suivant le schéma actantiel de Greimas

8 « viejo plano » (Martín Gaité, 2000 ; 138)

reine de la fête, Vivian pourrait devenir la reine des tartes. En parallèle, la Reine d'*Alice* est évoquée également, Sara suggère à Cloud de parler d'elle comme le ferait le chat de Cheshire. Un seul couple royal est évoqué, il s'agit des rois de Morningside⁹. Ce couple fait rêver Sara et le temps des rois de Morningside renvoie à quand la grand-mère était heureuse.

16. Deux rois sont présents dès le début du texte, le roi-libraire et le roi des tartes. Sara rencontrera le roi des tartes, c'est l'aventure à laquelle elle se prépare depuis si longtemps alors qu'elle pensait rencontrer le roi-libraire, son initiateur. Il s'agira finalement d'une passation – d'un échange – d'un royaume à un autre et le roi qui occupe son aventure pourrait bien devenir le roi de Morningside conformément au souhait de sa grand-mère qui l'avait chargée de lui chercher un amoureux.

17. La distorsion temporelle est évoquée tout au long du texte : certains moments semblent durer une éternité, c'est notamment le cas quand Sara s'ennuie (chez elle ou lors de son anniversaire au restaurant chinois, par exemple) alors que d'autres passent de manière fulgurante notamment durant l'aventure¹⁰. La méticuleuse narration de la préparation à l'aventure (qui semble durer plus longtemps puisque l'action y est minime) insiste sur le fait que, pour Carmen Martín Gaité, celle-ci compte autant que l'aventure en elle-même : il y a toute une initiation à respecter pour être capable d'ouvrir les portes de l'imagination car les enfants dotés de fantaisie, comme Sara, sont capables de voir des choses que les autres ne voient pas.

18. La question de la distinction entre le rêve et la réalité est abordée à de nombreuses reprises ; celle de l'authenticité est posée également. Un roi des tartes doit faire la preuve de sa légitimité. L'adjectif « verdadera » est employé à six reprises, deux fois pour prétendre détrôner le roi des tartes, Vivian serait « la verdadera reina de las tartas » et quatre fois en évoquant la recette dissimulée dans le secrétaire de Rebeca qui est intitulée « VERDADERA RECETA ». Sara, quand elle découvre la recette que sa mère conserve jalousement, est ainsi en possession d'un objet convoité : sa mère lui avait déjà signalé qu'elle lui transmettrait la recette à sa mort¹¹

9 Qui était la façon ironique dont le père de Sara nommait la grand-mère et son compagnon.

10 « A Sara de repente se le agolparon en la imaginación todas las escenas vividas aquella noche, y no fue capaz de calcular si habían pasado horas o años. ¿Qué sentido podía tener hablar de algo como prisa, cuando se han perdido las referencias del tiempo? » (Martín Gaité, 2000 ; 186).

11 « Cuando yo me muera —le decía a Sara con un guiño malicioso—, dejaré dicho en mi testamento dónde guardo la receta verdadera, para que tú le puedas hacer la tarta de

insistant ainsi sur la valeur de l'objet transmis.

19. Toutefois, la féerie est modernisée à l'image de Manhattan : les carrosses ont laissé place à des limousines et les princesses à des actrices. Les paillettes, lumières et autres projecteurs sont placés de façon à faire rêver. La féerie classique a été échangée contre la moderne mais les effets sont semblables.
20. Il s'agit avant tout d'une partie où s'opèrent des transmissions puisque Sara doit être armée pour son aventure. Elle sait désormais qu'elle a quelque chose à échanger : la recette de la tarte aux fraises dont elle est totalement lassée car sa mère ne cesse d'en préparer.

2. Les échanges et transmission au sein de l'histoire (*Caperucita en Manhattan*)

2.1. LA GALETTE

21. Il s'agit de l'objet échangé donc la transmission matérielle entre le personnage du Chaperon Rouge et sa grand-mère : dans le texte qui nous occupe, Rebeca Little reçoit ce présent de manière tout à fait routinière. Cette tarte aux fraises sert de prétexte à Vivian Allen pour rendre visite à sa mère avec sa fille. Dans les deux histoires, c'est l'alibi, ce qui sert de prétexte à l'aventure : c'est parce que la galette est prête que Sara Allen peut aller rendre visite à sa grand-mère. Il y a fort à parier que, sans sa présence, elle ne se permettrait pas ce déplacement. En effet, ce n'est pas Vivian dans *Caperucita en Manhattan* qui envoie sa fille auprès de sa mère : Sara profite de l'absence inopinée de ses parents pour se lancer dans l'aventure alors que personne ne l'attend ni n'a besoin d'elle.
22. Dans *Caperucita en Manhattan*, la galette a changé de goût puisque la traditionnelle tarte aux pommes est ici remplacée par une tarte aux fraises. Symboliquement, cela change un peu la donne puisque la pomme faisait allusion au fruit défendu mais nous retrouvons ce fruit d'une autre façon, il se rapporte désormais au lieu dans lequel l'histoire se passe puisque New York est fréquemment appelé la Grosse Pomme. Quant au choix du goût fraise, il correspond symboliquement à la bonté parfaite, à la délicatesse, il est donc probablement plus difficile à manier, à associer. De plus, la fraise a

fresa a tus hijos » (Martín Gaité, 2000 ; 16-17).

une forte odeur tout à fait caractéristique et reconnaissable qu'un loup peut donc retrouver facilement. La couleur du fruit déplace le rouge du Chaperon sur l'objet qu'il transfère d'un personnage à un autre : il s'agit de la couleur de l'interdit, ce qui rend les valeurs assez similaires. Le changement de goût peut être, pour Carmen Martín Gaité, une manière d'attirer l'attention sur les modifications présentes dans ce récit qui raconte effectivement l'histoire d'un Chaperon Rouge mais totalement modernisé. Il ne se limite plus du tout à l'aventure caractéristique du conte de Perrault et transcende tellement les limites qu'il va atteindre le summum de la Liberté.

23. La « tarta de fresa » est un personnage à part entière dans le texte car la mère de Sara la fait en toute occasion et notamment lors de son dixième anniversaire : ils vont le célébrer au restaurant chinois mais le patron, qui est également un ami du père de Sara, accepte qu'ils apportent la « tarta de fresa » comme dessert au restaurant. Dès le premier chapitre, la thématique de la « tarta de fresa » est abordée et le lecteur comprend qu'elle va être le véritable objet de convoitise de cette histoire et non plus le Petit Chaperon Rouge : en effet, le fait que Vivian veuille garder sa recette secrète, refuse de la donner à ses voisines et le fait qu'elle – et son mari – en soient tellement fiers, soulignent son importance. Le *Dulce Lobo* apparaît pour la première fois dans ce contexte puisque Monsieur Allen déclare que la spécialité de sa femme peut rivaliser avec les tartes de cette pâtisserie qui n'est rien de moins que « la pastelería más famosa de todo Manhattan » (Martín Gaité, 2000 ; 76-77). On apprend alors que : « Hacían setenta y cinco clases de tartas diferentes. Estaba cerca de Central Park, y tenía además dos salones de té, donde nunca se encontraba sitio libre para merendar, aunque eran muy grandes » (Martín Gaité, 2000 ; 76-77)

24. Après avoir goûté la « tarta de fresa » de Vivian, Monsieur Taylor, ami des parents de Sara, propose de réserver une table au Dulce Lobo afin de comparer les deux tartes. Il ajoute que si la tarte aux fraises de Vivian est meilleure que celle du Dulce Lobo, ça sera elle qui méritera d'être nommée « Reina de las Tartas » détrônant ainsi Mister Woolf. Ainsi, dès le début du texte, on comprend qu'un trône est en jeu et que cette galette est très puissante puisqu'elle semble parfaite. La découverte par Sara de la recette dans un tiroir du secrétaire de sa grand-mère indique qu'il s'agit d'un objet de transmission familiale, elle comprend qu'elle aussi devrait en hériter un jour : malgré tout ce qu'elle pense de cette tarte aux fraises dont elle est las-sée, sa mère a peut-être des raisons d'en être si fière.

25. C'est le seul échange matériel dans le Petit Chaperon Rouge mais ici il est détourné puisque Sara va donner la recette gardée si jalousement par sa mère à Míster Woolf contre un tour en limousine et une rencontre entre sa grand-mère et le Loup : ainsi, ce n'est plus le Loup qui veut connaître la grand-mère mais cette dernière qui recherche un compagnon. La transmission de la recette est donc désacralisée, détournée et ne sera plus un héritage conservé jalousement.

2.2. LE LOUP

26. Le loup, représenté ici par Mr. Woolf, n'est pas inquiétant : il s'agit d'un homme riche, patron de la pâtisserie la plus célèbre de Manhattan – précédemment évoquée – appelée *El Dulce Lobo*. Il est également nommé *El Rey de las Tartas*. Sa pâtisserie apparaît bien avant lui dans la diégèse : les 19 premières occurrences de l'expression « Dulce Lobo » renvoient au commerce et pas au personnage. Seules deux occurrences concernent le protagoniste et c'est clairement pour faire le lien avec le conte traditionnel : Sara l'appelle ainsi quand elle le quitte avant de partir faire son tour en limousine puis le narrateur le décrit en l'appelant *Dulce Lobo* quand il danse avec la grand-mère à la fin de l'histoire. Le slogan de la pâtisserie renvoie à l'odorat qui caractérise le personnage du conte et aussi les pâtisseries en général :

El Dulce Lobo es la tienda
donde sólo con oler
se desayuna o merienda (Martín Gaité, 2000 ; 102).

27. Le commerce et le personnage ont ainsi beaucoup à voir avec l'odorat et le goût¹² comme le prouve le logo de l'entreprise qui représente un loup doré en train de se lécher les babines. La gourmandise est au cœur du marketing de son entreprise.
28. Comme Sara, c'est un héritier puisque si elle héritera un jour de la recette de la tarte aux fraises, une pâtisserie lui a été léguée : le commerce qu'il gère aujourd'hui avait été ouvert par son grand-père¹³. La pâtisserie en question est un héritage difficile à assumer pour Edgar Woolf. En effet, malgré l'importante métamorphose du commerce mise en valeur par cette description :

¹² L'ambivalence de l'adjectif « dulce » est tout à fait appropriée

¹³ Ainsi, dans les deux cas, on ne remonte que jusqu'aux grands-parents. On peut imaginer, dans le cas de Sara, que sa grand-mère a hérité de cette recette de sa propre mère mais cela n'est pas explicite dans le roman.

Aquel negocio millonario, cada año más próspero y famoso, había tenido su origen, tiempo atrás, en una modesta pastelería de la calle 14, regentada primero por el abuelo de Edgar Woolf y luego por su padre. La única coincidencia que podía servir de dato para relacionar la multinacional pastelera de ahora con aquella tiendecita olvidada era que conservaba el nombre con que ésta fue registrada por su primer dueño. Efectivamente, en honor al apellido de la familia, se seguía titulando *The Sweet Woolf*, o sea *El Dulce Lobo* (Martín Gaité, 2000 ; 100)

29. Il s'agit d'une source de stress pour Edgar Woolf qui ne vit pas sereinement le fait de maintenir la réputation de cette institution tellement prisée à Manhattan. Malgré sa richesse et le fait qu'il ait transformé la modeste pâtisserie de la rue 14 en une multinationale, Mister Woolf ne parvient pas à se détendre et est obsédé par sa réputation et par la croissance permanente de son commerce : trois mille employés travaillent pour lui, son gratte-ciel comporte 40 étages, il est à la tête de deux salons de thé appelés *El Dulce Lobo I* et *El Dulce Lobo II*, où il faut réserver pour être certain d'avoir une table ou accepter de faire la queue. La démesure est totale et, malgré cela, il ne vit que pour faire progresser encore son entreprise.
30. Son talon d'Achille, comme le laissait présager le début de l'histoire, est la tarte aux fraises qui est la moins réussie de ses pâtisseries. Cela l'obsède tant qu'il se met en quête de la recette originale, engageant des détectives pour connaître les opinions négatives des clients. En effet, son bras droit, ami et confident, Greg Monroe, lui a fait prendre conscience qu'il y avait un problème avec cette tarte, comme il le souligne en disant : « ya hace meses que se comenta por todo Manhattan que mi tarta de fresa es una porquería, que me está desprestigiando el negocio, que sabe a jarabe. ¡Qué mancha, Dios mío, qué mancha para El Dulce Lobo! » (Martín Gaité, 2000 ; 107).
31. Nous pouvons insister grâce à cette phrase sur la substitution entre le Chaperon Rouge et la « tarta de fresa » dans l'histoire qui nous occupe puisque Mr. Woolf ne pense qu'à la réputation de son commerce qui perdrait, selon lui, de son prestige. La tache n'est pas ici celle de la perte de l'innocence de l'enfant qui se promène dans le bois mais celle de la perte de renommée d'un commerce. Carmen Martín Gaité souligne ici un paradoxe, à savoir que la richesse ne fait pas le bonheur : Mr. Woolf n'est pas heureux, il est esclave de l'évolution de son commerce. Quand elles le rencontrent, Miss Lunatic puis Sara ne le perçoivent pas comme une personne importante, elles ont pitié de lui car il leur semble malheureux. Sa

rencontre avec elles va totalement modifier sa vie et il pourra trouver le bonheur, tant sur un plan professionnel puisqu'il aura enfin la véritable recette de la tarte aux fraises, que sur un plan personnel puisqu'il va finalement trouver l'amour en Gloria Star dont il était fan quand il était plus jeune.

2.3. LES GRANDS-MÈRES

32. Les deux grands-mères sont représentées par la couleur verte : Gloria Star s'habille en vert, a les yeux verts, Miss Lunatic a des pièces de monnaie verdâtres et est l'incarnation de Madame Bartholdi et donc de la Statue de la Liberté qui est verte. Elles ont d'autres points communs, comme le fait de fredonner des chansons : celle de Gloria Star¹⁴ est en italien tandis que celle de Miss Lunatic¹⁵ est en français¹⁶ mais leurs textes sont relativement comparables. La thématique en est l'amour, et chacune chantonne un classique de son époque¹⁷. Il s'agit également d'une transmission qui met en garde Sara contre les dangers de l'amour. Dans le cas de Gloria Star, c'est la chanson qu'elle a interprétée devant Edgar Woolf la première fois que celui-ci l'a vue alors qu'il n'avait que quatorze ans ; sa chanson est plus positive, elle croit encore en l'amour alors que la chanson chantonnée par Miss Lunatic, plus triste, insiste sur le caractère éphémère du « plaisir d'amour¹⁸ ».
33. La grand-mère authentique, celle du Petit Chaperon Rouge, s'appelle Rebeca Little, c'est la mère de Vivian Allen. C'est une ancienne artiste de

14 Parlami d'amore,
Mariù,
tutta la mia vita
sei tu...

Cette chanson hante l'intrigue et, apparemment, la vie de la grand-mère puisqu'elle est toujours dans son tourne-disque quand Sara se rend chez elle (Martín Gaité, 2000 ; 31). Quand Sara reste seule chez sa grand-mère, elle peut écouter de nouveau cette chanson (qu'elle n'avait jamais réentendu depuis qu'elle l'avait vue habillée en vert) qui est encore dans le *pick-up* (Martín Gaité, 2000 ; 60).

15 Plaisir d'amour
ne dure qu'un moment;
chagrin d'amour
dure toute la vie...(Martín Gaité, 2000 ; 157)

16 Cela permet d'insister sur le caractère international de cette intrigue.

17 Ces deux chansons ont été utilisées dans de nombreux films : il est fait expressément mention de Rita Hayworth et du film *Gilda*.

18 Cela rappelle le landau vide qu'elle emmène partout avec elle et donc, à travers sa chanson, elle pourrait davantage évoquer la perte d'un enfant.

music-hall dont le nom de scène est Gloria Star¹⁹. Mère et fille ne se comprennent pas et Vivian souffre car sa mère ne correspond pas à ses attentes : elle qui incarne les normes, les conventions, voudrait avoir une mère souffrante à soigner et elle n'a qu'une mère en bonne santé qui refuse tous ses poncifs et n'en fait qu'à sa tête. Elle s'est installée à Morningside avec Aurelio Roncali, le beau-père que Vivian n'a jamais accepté. Sara imagine beaucoup la vie de sa grand-mère et d'Aurelio²⁰ puisque « en los tiempos de Aurelio », avant que Sara n'ait quatre ans, on l'emmenait très peu voir sa grand-mère. Elle n'a jamais rencontré Aurelio : loin d'être un désavantage, les différents présents transmis par sa mère à Sara ont contribué à entourer leur existence de magie et de mystère. La nouvelle de la séparation des rois de Morningside est soudaine car Sara l'apprend en entendant sa mère en parler à son amie, Madame Taylor : elle sait juste qu'il a cédé sa librairie et qu'il est parti en Italie. Cette disparition représente littéralement un choc pour Sara qui tombe malade et met également fin à la carrière de Gloria Star. Cela semble donc être un traumatisme pour la petite-fille mais aussi pour la grand-mère. Rebeca est une personne héroïque aux yeux de sa petite-fille, à qui elle transmet sa désinvolture et devant qui elle critique l'attitude de sa fille. Lors de la visite précédant celle que Sara lui fait en solitaire, Rebeca n'était pas présente quand sa fille et sa petite-fille les sont présentées chez elle ; elle a gagné au bingo de son quartier et partagé la somme avec Sara, pour son anniversaire. Elle n'en a pas parlé à Vivian quand elle est rentrée, c'est un secret entre la grand-mère et sa petite-fille : elle est en possession de 75 dollars. Au moment de l'échange d'argent, la grand-mère demande à Sara de lui trouver un nouveau compagnon en contrepartie. Elle charge ainsi sa petite-fille d'une mission qui semble totalement irréalisable. En ce qui la concerne, Sara rêve de revoir sa grand-mère habillée en vert, c'est-à-dire redevenir Gloria Star : c'est le vœu qu'elle formule avant de souffler ses bougies lors de son dixième anniversaire.

34. Lors de son aventure, alors qu'elle a décidé de ramener la tarte aux fraises à sa grand-mère²¹, Sara rencontre une autre grand-mère avec

19 Son nom de scène paraît remplacer le caractère terni de son étoile sur le plan de Manhattan.

20 « Sara los situaba a ambos en un mundo habitado por lobos que hablan, niños que no quieren crecer, liebres con chaleco y reloj y náufragos que aprenden soledad y paciencia en una isla. A ninguno de ellos lo había visto nunca en persona, pero las cosas que se ven en sueños son tan reales como las que se tocan » (Martín Gaité, 2000 ; 36-37).

21 Il semble logique qu'elle connaisse le trajet par cœur mais elle est également rassurée par

laquelle elle n'a aucun lien de parenté mais dont elle sera tout de même l'héritière : il s'agit de Miss Lunatic²² qui la rassure alors qu'elle a peur dans le métro, elle l'initie à la liberté. Elle n'est pas artiste mais elle explique à Sara qu'elle a été la muse d'un artiste. Personnage fantasque comme l'indique son nom, son apparence et sa façon de parler, elle a tout d'un personnage merveilleux. Très rapidement, elle lui dévoile également sa duplicité : elle est à la fois Miss Lunatic²³, une dame qui a l'air d'une mendicante mais est aussi l'incarnation vivante de Madame Bartholdi²⁴. Cette grand-mère a plusieurs points communs avec sa véritable grand-mère puisque, comme elle, elle incite la petite-fille à se sentir libre et à faire ce qui lui plaît sans se laisser intimider. Miss Lunatic est un personnage différent, ambivalent : « Parecía más vieja sin sombrero, pero al mismo tiempo también más joven. Una cosa bastante rara » (Martín Gaité, 2000 ; 126).

35. La voix de Bartholdi s'empare parfois de son apparence mais elle ne correspond pas à celle de Miss Lunatic. Sara et elle font un pacte de sang, mais elle dit qu'elle n'a plus jamais de sang, qu'il faut qu'elle se concentre pour en avoir. L'échange est mystérieux comme on peut le lire : « la mano derecha, igualmente rejuvenecida, apareció blandiendo el imperdible, que se clavó en un dedo de la otra » (Martín Gaité, 2000 ; 151).

36. Il semble s'agir d'un enchantement ; on est dans un cadre onirique : le rajeunissement²⁵ ou l'humanisation paraît temporaire, rapide ; Madame Bartholdi habite le corps de Miss Lunatic pendant l'espace d'un instant. Elles mélangent leurs sangs et une goutte tombe sur la serviette à carreaux qui couvre le panier : cela rappelle le double sacrifice de l'histoire originale de la version de Perrault²⁶. Cette goutte symbolique qui tombe sur la tarte révèle que ce qui est sacrifié est désormais un objet et non plus une per-

le fait d'appréhender parfaitement Manhattan grâce au plan que lui avait offert Aurelio.

22 Ce n'est pas son véritable nom, il s'agit d'un surnom comme le formule la phrase : « No tenía documentación que acreditase su existencia real, ni tampoco familia ni residencia conocidas. » (Martín Gaité, 2000 ; 86). Elle joue le rôle d'adjuvant magique que l'on pourrait relier au personnage de la Celestina comme pourrait le suggérer le mantra que Miss Lunatic confie à Sara qui est également cité en exergue de la seconde partie avec sa source (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*), à ceci près qu'elle n'initie pas à l'amour mais à la liberté.

23 L'existence de Miss Lunatic permet donc à Madame Bartholdi de se libérer de la prison dans laquelle son visage est enfermé depuis que son fils l'a transformée en statue.

24 qui n'est autre que la femme qui a servi de modèle pour la Statue de la Liberté, comme Sara l'a découvert dans son livre.

25 Cela rappelle *Orlando* de Virginia Woolf, qui change d'époque et de sexe en rajeunissant.

26 puisqu'ici il n'est pas question d'un quelconque chasseur.

sonne ou plusieurs. La métamorphose est terminée, Sara est bien consciente d'avoir vécu un moment unique comme le prouve le paragraphe qui suit immédiatement le mantra qui devra désormais la guider. Après cela, Miss Lunatic donne les détails pratiques pour pénétrer dans le passage secret et lui explique où il se trouve.

37. Son initiation à la liberté va encore plus loin que celle de sa grand-mère puisqu'elle lui propose de devenir son héritière à savoir prendre le relais comme gardienne de la Liberté mais ce n'est jamais formulé clairement. Elle aussi va confier une certaine forme d'argent à Sara : il ne s'agit pas de monnaie avec une valeur pécuniaire mais d'une pièce qui ouvre un passage secret permettant d'accéder au sommet de la Statue de la Liberté. Miss Lunatic lui confie cette pièce de monnaie et un petit papier plié de couleur mauve. Sara le lit quand elle est au pied de la Statue de la Liberté : elle y découvre une citation de Jean Pic de la Mirandole, extraite de *De la dignité de l'homme*, qui est une sorte d'éloge de la liberté :

No te hice ni celestial ni terrenal,
ni mortal ni inmortal, con el fin de
que fueras libre y soberano artifice
de ti mismo, de acuerdo con tu designio.

38. La transmission de cette prière sur un morceau de papier est une preuve matérielle de la rencontre pour Sara, ce qui n'aurait pas été le cas si Miss Lunatic s'était contentée de prononcer cette phrase. Les conseils prodigués par cette grand-mère si spéciale sont totalement opposés à ceux que l'on trouve dans le Chaperon Rouge original car elle lui dit de se promener dans le bois avant d'aller chez sa grand-mère et d'y profiter de la solitude. Au moment de leur séparation, Miss Lunatic la rappelle car elle allait oublier la galette, ce qui l'aurait empêché de réaliser une partie du projet puisque celle-ci est nécessaire à la rencontre avec le Loup. Les deux citations prodiguées par Miss Lunatic à Sara sont des transmissions aussi bien pour le récepteur primaire – Sara – que pour le secondaire – le lecteur.
39. Ce texte est composé de beaucoup de dialogues -ou échanges verbaux- et les personnages s'écoutent, ce semble étonner la petite fille, impressionnée que Miss Lunatic ait -ou prenne- le temps de parler avec elle : tantôt Sara est l'interlocutrice idéale, tantôt elle rencontre l'interlocuteur idéal conformément au célèbre texte de Carmen Martín Gaité intitulé *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas*. Cette façon d'analyser l'attitude des adultes qu'a Sara dans le roman souligne le fait qu'ils n'ont pas forcé-

ment raison et c'est bien le message transmis par les deux grands-mères dans ce texte. Les adultes ne dialoguent pas entre eux²⁷, le lecteur n'a que des bribes de leurs conversations. Ils s'adressent à la petite fille qu'ils considèrent tous comme un interlocuteur de qualité²⁸.

3. Les échanges et transmission d'une autrice envers ses lecteurs

3.1. QUESTIONNEMENT DES CONTRAINTES AUXQUELLES ON CÈDE

40. Dans *Caperucita en Manhattan*, la mère a le rôle le plus ingrat, car elle incarne la norme et la routine qui la rassurent : elle semble totalement incapable de laisser place à l'imaginaire et à l'improvisation, a besoin de certitudes sur tout en permanence et doute d'elle et de son entourage. Elle a des difficultés à se faire comprendre par sa famille qu'il s'agisse de sa mère, sa fille ou encore son mari. Sara, de peur d'être jugée par sa mère, ne lui dit pas les choses comme elle les pense : les échanges sont inexistantes entre la mère et sa fille puisqu'elles ne se parlent pas vraiment. Rebeca lui fait beaucoup de reproches et remet en question sa façon de penser. Samuel se dispute parfois avec elle, lassé par toutes ses manières et de sa volonté tellement affirmée de correspondre à la norme, incarnée, selon elle, par les Taylor, un couple d'amis qui vit dans le même immeuble qu'eux et qu'elle prend comme modèle. Les Taylor sont leurs amis les plus proches puisque Philip est l'associé de Samuel chez Quick Plumber, ils font partie de l'intrigue car ils sont présents à l'anniversaire de Sara, et s'occupent d'elle en l'absence de ses parents. Il s'agit, dans l'histoire, d'un couple admiré par les Allen : tous deux pensent que les Taylor sont plus heureux qu'eux et ne voient pas qu'eux aussi ont des problèmes. Il est probable que les Taylor pensent la même chose à leur sujet puisque la tarte aux fraises est vraiment vantée par Philip.

41. Vivian fait toujours les mêmes choses au même moment : tous les samedis, elle va rendre visite à sa mère et lui apporter une tarte aux fraises

²⁷ à l'exception de la conversation entre Miss Lunatic et le commissaire qui nous en apprend beaucoup sur ce personnage. Cette conversation, en plus de donner de nombreuses informations sur le personnage et de lui permettre de se présenter de façon très détaillée crédibilise ce personnage : même la Police a besoin de son aide.

²⁸ contrairement à sa mère qui ne veut pas écouter ses fantaisies et donc ne la comprend pas.

avec sa fille et laisse toujours un sandwich à son mari avec la même note – réécrite à chaque fois – pour lui indiquer où elle est, alors qu’il le sait parfaitement. Elle est scandalisée que sa mère ne l’attende pas avec la même impatience chaque semaine et qu’elle vive sa vie tranquillement tandis que rôde un assassin surnommé *el vampiro del Bronx*, qui a tué cinq femmes dans le parc proche de chez elle. En somme, tout l’angoisse, et elle voudrait interdire à sa mère, comme elle le fait avec sa fille, de sortir de chez elle sans elle. Elle aimerait même qu’elle vienne vivre avec eux pour pouvoir prendre soin d’elle. Évidemment, Rebeca, qui n’est pas du tout malade, veut vivre seule, garder sa liberté et ne pas se faire infantiliser par sa fille. Tout cela engendre de la frustration chez Vivian qui n’a pas la vie qu’elle voudrait avoir : elle ne peut pas se faire valoir en s’occupant de sa mère alors que celle-ci refuse de correspondre à ce qu’elle attend d’elle. Elle n’est pas comprise et n’apprécie pas sa vie qui ne se déroule pas comme elle le souhaiterait. Elle voudrait tout maîtriser et ne laisse aucune place à l’imprévu. Quand l’oncle de son mari meurt, elle accepte de mettre entre parenthèses ses habitudes, mais c’est exceptionnel. Madame Taylor est sur le même modèle et Sara n’a même pas tenté de la convaincre de la laisser aller chez sa grand-mère car elle sait qu’elle aurait refusé ; elle lui a simplement menti – en lui laissant une note – en disant que sa grand-mère était venue la chercher et Miss Lunatic trouve son alibi parfait. Ainsi, la question de la confiance dans les échanges se pose : on ne dit la vérité qu’aux personnes en qui on a confiance, qui nous comprennent.

42. Finalement, le message que semble transmettre l’autrice à ce propos est qu’il ne faut pas céder à la peur, qu’elle ne doit pas empêcher de vivre et que, pour pouvoir être heureux, il faut gérer ses peurs, leur faire face. Peut-être indique-t-elle également que la peur ne protège pas, elle ne fait qu’empêcher de vivre.

3.2. UNE ODE À LA LIBERTÉ ET À L’INDÉPENDANCE

43. Le long passage où Miss Lunatic définit ce qu’est vivre pour elle est, en substance, le message que pourrait porter ce livre puisqu’elle déclare :

¿a qué llaman vivir? Para mí vivir es no tener prisa, contemplar las cosas, prestar oído a las cuitas ajenas, sentir curiosidad y compasión, no decir mentiras, compartir con los vivos un vaso de vino o un trozo de pan, acordarse con orgullo de la lección de los muertos, no permitir que nos humillen o nos engañen, no contestar que sí ni que no sin haber contado antes hasta cien como

hacía el Pato Donald... Vivir es saber estar solo para aprender a estar en compañía, y vivir es explicarse y llorar... y vivir es reírse... (Martín Gaité, 2000 ; 92).

44. Il est intéressant de souligner qu'elle fait ces confidences, transmet cette analyse, à un commissaire de police c'est-à-dire à une personne totalement intégrée à la société qui ne la comprend pas.
45. Lutter contre l'empressement est une revendication de ce livre qui dénonce tous ces gens qui ne sont pas capables de voir les choses comme elles sont, se limitent aux apparences et ne vont pas plus loin. Tous les adultes sont pressés car ils font des affaires, et Edgar Woolf en est le représentant le plus emblématique. Son extrême richesse matérielle permet de faire un portrait contrasté des personnes extrêmement riches et on peut, par exemple, lire la phrase suivante : «ya se sabe que los ricos sólo piensan en aumentar su riqueza, sacándole más rendimiento al dinero que ganan » (Martín Gaité, 2000 ; 99).
46. Ce roman remet en cause l'adage « le temps, c'est de l'argent ». D'après Miss Lunatic – et donc, par l'intermédiaire de celle-ci, de Carmen Martín Gaité –, le temps vaut beaucoup plus que l'argent : l'argent ne devrait pas pouvoir accaparer les gens au point qu'ils en oublient de vivre et d'être heureux. En effet, pour vivre heureux, il faut aussi être capable de ne pas donner trop d'importance à l'argent qui est qualifié à deux reprises de « viles papeluchos » d'abord par Miss Lunatic puis par Sara qui a bien intégré la leçon. Ainsi, finalement, les deux grands-mères profitent des moments qu'elles passent avec Sara et remettent en cause les gens pressés, nombreux dans ce texte, comme ceux qui déambulent en taxi de toutes parts. Même les touristes – théoriquement inoccupés – ne prennent pas le temps de regarder les choses comme elles sont. Ainsi, donc, le plus important est bien de ne pas oublier de vivre, de profiter de l'instant présent et ne pas tomber dans les pièges tendus par la société moderne.
47. D'autres conseils sont prodigués et notamment celui de conquérir sa liberté : le rêve de liberté évoqué au début et souligné par la métaphore qui compare Sara à un oiseau²⁹ se concrétise finalement. Ce mot clôture le texte. Mais, pour être libre, il faut accepter d'être seul et c'est ce qui inquiète Sara au début³⁰ – au moment de sa rencontre avec Miss Lunatic –, mais elle va jusqu'au bout et se découvre. Elle se rend compte que, même quand elle est

29 Au restaurant, le patron dit qu'elle a un appétit d'oiseau.

30 Malgré le message qu'elle avait reçu dans son biscuit de la chance au restaurant chinois.

seule, elle est toujours accompagnée par la pensée par d'autres personnes et notamment Miss Lunatic et sa grand-mère.

48. Le mantra que Miss Lunatic inculque à Sara³¹, « A quien dices tu secreto, das tu libertad. » (Martín Gaité, 2000 ; 151),, qui pourrait servir à la mettre en garde envers Míster Woolf, signifie donc que Miss Lunatic décide de donner sa liberté à Sara en lui confiant ses secrets. Elle lui dévoile son identité secrète. Pour prouver qu'on peut lui faire confiance, Sara promet de garder le secret qu'elle ne dira ni à sa grand-mère, ni à son fiancé quand elle en aura un. Miss Lunatic l'incite à se méfier des autres et surtout des hommes, car elle déclare : « A un novio menos que a nadie, por Dios, hija, los hombres se van mucho de la lengua³² » (Martín Gaité, 2000 ; 150).
49. Toutes ces valeurs sont transmises à Sara par Miss Lunatic et aussi par sa grand-mère. La petite-fille se laisse guider par leurs conseils. Elle devient ainsi indépendante et libre, à l'image de ce que réclamait Virginia Woolf³³ dont le patronyme hante littéralement notre texte à travers la dénomination savamment subvertie du personnage du Loup.

3.3. UNE APOLOGIE DE L'IMAGINATION

50. *Caperucita en Manhattan* pourrait également être considéré comme un roman d'initiation à la littérature dans le sens où le narrateur donne de nombreuses clés de lectures tout au long du texte : la création de Books Kingdom, dans ce cadre, est tout à fait éloquente. En effet, grâce aux apports d'Aurelio Roncali, Carmen Martín Gaité peut opérer un rapprochement entre elle et son personnage. Par exemple, Sara ne voit pas la différence entre écrire et dessiner. Pour elle, il s'agit de la même chose. Les dessins qui illustrent le texte ainsi que les nombreuses descriptions imagées qu'on peut lire tout au long de l'histoire³⁴ prouvent qu'il en est de

31 Cette citation apparaît apparemment dans le paratexte comme citation introductive à la seconde partie et la source est indiquée également : elle est tirée de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

32 Ce qui renvoie au mantra précédemment cité.

33 Virginia Woolf a une grande influence dans l'œuvre de Carmen Martín Gaité, comme l'indique le collage qu'elle lui consacre dans *Visión de Nueva York* : celui-ci est accompagné d'une réflexion écrite au sujet d'*Une chambre à soi* dans laquelle elle souligne « Y no estoy segura de que las mujeres americanas, ni las de ningún lado, acaben de conquistar la libertad y el estar-en-sí que Virginia Woolf deseaba para ellas, ni que acaricien ese sueño de tener una habitación propia, o que sepan habitarla en soledad una vez que la han puesto. » (Martín Gaité, 2005 ; 11-13). Carmen Martín Gaité a traduit plusieurs textes de Virginia Woolf.

34 « Acababa de notar que una lucecita se le encendía por dentro de la cabeza a manera de

même pour Carmen Martín Gaité³⁵. Les passions de Sara sont voyager et rêver : l'imagination lui donne les clés pour accéder aux deux puisqu'on peut voyager mentalement grâce à l'imagination. De fait, c'est bien ce que Carmen Martín Gaité propose à son lecteur puisqu'elle lui confie un voyage au pays de la littérature. Carmen Martín Gaité inscrit son texte dans un héritage littéraire qu'elle revendique et les allusions sont tantôt explicites et tantôt masquées mais toujours présentes. À l'image de ce qu'elle propose dans ses *Cuadernos de todo* ou encore dans le très joli ouvrage intitulé *Visión de Nueva York*, elle nous propose un collage dans lequel elle se fait l'assembleuse et le guide avec son plan et sa boussole sur les traces des textes qu'elle recommande à ses lecteurs. En ce sens, le paratexte est un indice de poids. Les points communs ne s'arrêtent pas là puisque, pour entrer à Books Kingdom, il fallait « saber contar historias » et, de fait, Sara aime en raconter, elle le montre quand elle pense à ce qu'elle n'a pas le droit de raconter à sa grand-mère à propos de son aventure car il s'agit de secrets et elle déclare : « con todo lo demás, ya había material de sobra para un cuento bien largo » (Martín Gaité, 2000 ; 162).

51. Le choix de cette couverture de Norman Rockwell qui représente un gros plan sur des petits personnages qui sont en train de nettoyer la flamme de la statue de la liberté fait penser aux « duendecillos » ou « seres minúsculos » qui peuplaient Books Kingdom dans l'imagination de Sara ou encore quand elle s'imaginait cachée entre les pics de la couronne de la statue de la liberté. Tous ces personnages ouvrent les portes de l'imagination. De même, elle n'aime pas que les histoires se terminent puisque la phrase « Lo que menos le gustaba a Sara eran los finales » (Martín Gaité, 2000 ; 23) fait écho au « *Happy end*, pero sin cerrar » qui est le nom du dernier chapitre de ce roman. Ainsi donc, un autre message du texte serait qu'il faut être capable d'ouvrir les portes de son imagination pour pouvoir mettre de la magie dans sa vie ou percevoir celle qu'on n'était pas capable de voir auparavant. En effet, le passage du monde imaginaire au monde réel n'est pas clairement précisé mais Sara est désormais capable de passer d'un monde à l'autre, elle a été initiée à ce que Pierre Péju appelle le « défaut du décor par lequel ce monde communique avec l'Autre Côté » (Péju, 1997 ; 105). Plus tard, Sara sait déjà quelle

bombilla dibujada en la nubecita de un cómic » (Martín Gaité, 2000 ; 201).

- 35 On peut également le découvrir grâce à ses *Cuadernos de todo* désormais publiés ou encore le livre *Visión de Nueva York*.

profession elle veut exercer puisqu'elle déclare : « cuando sea mayor, quiero escribir novelas de misterio. Esta noche me estoy inspirando mucho » (Martín Gaité, 2000 ; 149). Elle veut donc également devenir écrivaine et utilise les mêmes cahiers à couverture rigide que Carmen Martín Gaité. La transmission entre l'écrivaine et son personnage est donc totale.

52. Sara représente une enfant de Brooklyn parmi d'autres³⁶ : dans le roman, il est question de « los niños sin sueño de Brooklyn » (Martín Gaité, 2000 ; 15). Peter, le chauffeur de prédilection d'Edgar Woolf, a quatre enfants dont une petite Edith qui a le même âge que Sara, vit également à Brooklyn et a les mêmes rêves qu'elle. Miss Lunatic a plusieurs pièces verdâtres et n'en donne qu'une à Sara, ce qui présuppose qu'elle va en donner d'autres à d'autres personnes qui seront également les relais de Madame Bartholdi³⁷. Dans le même ordre d'idée, les autres enfants, les lecteurs de Carmen Martín Gaité initiés à l'aventure, devraient aussi pouvoir ouvrir les portes de leur imagination à l'image de ce que fait Sara.

53. Les échanges et transmission sont donc présents à tous les niveaux de l'histoire. Il n'est pas anodin que Carmen Martín Gaité ait choisi *Le Petit Chaperon Rouge* pour incarner la liberté : une jeune fille qui, dans les versions antérieures, était une victime, conquiert rien de moins que le symbole de la liberté : le personnage est ici totalement repensé, subverti. C'est une jeune fille suffisamment forte pour pouvoir faire face – mieux que certains adultes – aux problèmes posés et engendrés par la société actuelle suite à une initiation et une transmission multiple qui la rendent totalement opérationnelle. La modernité revendiquée tout au long du texte par les allusions au cinéma est ici pleinement incarnée : le *Chaperon Rouge* moderne correspond résolument à notre époque dans laquelle les femmes ne doivent plus se laisser réifier, s'expriment et prennent des initiatives. Ainsi, le *Chaperon Rouge* a désormais la possibilité de s'exprimer et ne s'en prive pas. Au contraire, il peut, aider les pauvres loups désespérés qu'il croise sur sa route.

54. Ici le personnage du *Chaperon Rouge* libéré par l'autrice l'a également délivrée : elle parvient enfin à réécrire suite à l'insupportable décès de sa fille Marta en 1985 matérialisé par le landau vide que Miss Lunatic

36 Le caractère généralisant de cette expression permet aux lecteurs d'envisager ce lieu comme merveilleux, lointain et également penser qu'ils pourraient être à la place de Sara.

37 On peut lire en effet : « acariciaba unas monedas muy raras que había sacado de una bolsita de terciopelo verde, y jugueteaba con ellas » (Martín Gaité, 2000 ; 91-92).

E. ROMON, « Échanges et transmissions dans *Caperucita en Manhattan...* »

– second relais de l'autrice – emmène partout avec elle. Cette œuvre lui a servi de véritable catharsis puisqu'elle explique dans l'un de ses cahiers : « Caperucita Roja soy más bien yo, y ando atenta a la aparición fugaz de los lobos, disfrazados de psiquiatras » (Martín Gaité, 2003 ; 783- 793).

Bibliographie

OUVRAGES

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*. Paris, Robert Laffont, 1976.

CARROLL Lewis, *Les aventures d'Alice au pays des merveilles. Ce qu'Alice trouva de l'autre côté du miroir* [1930], Paris, Gallimard, Collection Folio, 1994.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, Point essai, 1982.

GREIMAS Algirdas Julien, « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications*, 8 [1966], 1981, p. 28-59.

LLUCH VILLALBA María de los Ángeles, *Los cuentos de Carmen Martín Gaité. Temas y técnicas de una escritora de los años cincuenta*, Barañáin, Eunsa, 2000.

LUENGO GASCÓN Elvira, « Los libros de oro de Carmen Martín Gaité: de "Le petit chaperon rouge" de Perrault a "Caperucita en Manhattan" », *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, 2009, p. 103–123.

MARTÍN GAITE Carmen, *La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas* [1973], Barcelona, Destino, DestinoLibro, 1982.

_____, *Caperucita en Manhattan* [1990], Madrid, Siruela, Las tres edades, 2000.

_____, *Nubosidad variable*, Barcelona, Anagrama, 1992.

E. ROMON, « Échanges et transmissions dans *Caperucita en Manhattan...* »

_____, *Pido la palabra*, Barcelona, Anagrama, 2002.

_____, *Cuadernos de todo*, Barcelona, DeBolsillo, 2003.

_____, *Visión de Nueva York*, Barcelona, Siruela, Círculo de Lectores, 2005.

PÉJU Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes. Pour une poétique du conte: en réponse aux interprétations psychanalytiques et formalistes* [1981], Paris, Robert Laffont, 1997.

_____, *La clef des contes*, Paris, Ellipses, Thèmes et études, 1998.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, Point, 1965.

WOOLF Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 2005.