



La Métamorphose des sœurs rivales dans les contes de Perrault et de Mme d'Aulnoy

Marie-Agnès THIRARD

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

Résumé

Rappelons que les contes sont universels et qu'ils relèvent aussi bien de la tradition orale et populaire que de la culture savante et littéraire. Le corpus privilégié dans cet article propose donc un parcours dans le labyrinthe des contes qui va de l'oralité africaine aux contes littéraires français de la fin du XVII^e siècle. Rappelons en effet qu'il existe un phénomène particulier à la littérature française correspondant à la mode des contes de fées, avec deux versants, l'un illustré par Charles Perrault, l'autre illustré par de nombreuses femmes-conteuses dont la plus célèbre est Mme D'Aulnoy. Ces grands contes littéraires à l'origine destinés aux adultes lettrés ont ensuite été récupérés en littérature de jeunesse. Or le conte, qu'il relève de la tradition populaire, des sphères littéraires ou de la littérature de jeunesse pose de manière récurrente le problème universel des rivalités au sein du cercle de famille. Entre autres, le conte-type 480 dit des « sœurs rivales », universellement répandu, cible de manière privilégiée les problèmes de l'organisation de la famille et du rôle des femmes. C'est pourquoi il peut sembler intéressant de proposer une promenade conteuse autour de ces sœurs rivales, en prenant deux fils d'Ariane : l'un qui relève du passage de l'oralité à la littérature, l'autre plus sociologique qui concerne le rôle de la femme dans la famille et le pouvoir décliné au féminin.

Mots-clés : sœurs rivales, contes africains, contes maghrébins, contes de fées, femme, famille.

Abstract : The Metamorphosis of rival sisters in Perrault's tales and Madame d'Aulnoy

Let's keep in mind that fairy tales are universal and that they are a matter of oral and popular traditions as well as literary and learned culture. Therefore, in this article, the privileged corpus offers a journey through the labyrinth of tales which goes from African oral traditions to the French literary tales of the XVIIIth century. Indeed we must remember that there is a phenomenon peculiar to French literature corresponding to the fashion of fairy tales with two aspects, one illustrated by Charles Perrault, the other being illustrated by a large number of womentalers, the most famous of them being Mme D'Aulnoy. Those great literary tales initially meant for learned adults were next taken over in youth literature. Yet the tale, whether it is a matter of popular tradition, of literary spheres or youth literature, poses the recurrent and universal problem of rivalries within the family circle. Among many others, the 480 tale type called « the rival sisters », worldwide spread, puts the target in a privileged way of the problems of family organisation and of women's roles. That's why it may be interesting to propose a tale journey around the rival sisters using two Ariane's threads : one being a matter of the passing from oral tradition to literature, the other, more sociological, concerning women's roles in families and power declined in the feminine.

Keywords : rival sisters, African tales, maghreb tales, fairy tales, woman, family.

L'univers des contes est un univers à part entière qui ne relève pas uniquement de la littérature dite de jeunesse, même s'il y participe largement et ce, dès les origines. Il relève aussi bien de la tradition orale et populaire que des sphères littéraires. À ce propos il existe un phénomène, une sorte d'exception culturelle à la française, celui de la mode des contes de fées à la fin du XVII^e siècle, dont les principaux représentants sont Charles Perrault et Mme D'Aulnoy. Cette mode qui concerne à l'origine les adultes lettrés du siècle de Louis XIV s'incarnera au milieu du XVIII^e siècle dans le célèbre *Cabinet des fées* mais envahira aussi les images d'Épinal correspondant à des lecteurs plus populaires, lesquelles seront à leur tour récupérées lors des premiers balbutiements de la littérature enfantine, tout comme les recueils de contes. Or, dans le monde des récits merveilleux en particulier, qu'ils soient oraux ou littéraires, le thème de la famille est omniprésent comme une sorte de fondement de toute

civilisation et de toute société. Les relations au sein de la famille ne ressemblent pas à un long fleuve tranquille et les contes sont le reflet de ces turbulences au fil d'organisations sociales diverses et de conceptions différentes du rôle de la femme. C'est pourquoi il nous a semblé intéressant de proposer une promenade conteuse autour des sœurs rivales, en prenant deux fils d'Ariane : l'un qui relève du passage de l'oralité à la littérature, l'autre plus sociologique qui concerne le rôle de la femme dans la famille et le pouvoir décliné au féminin. Plusieurs petits cailloux nous aideront à ne pas nous perdre dans le labyrinthe des contes mais auparavant il serait judicieux de nous munir d'un petit fil d'Ariane, celui que nous fournit le classement international des contes-types. Ainsi munis d'un code secret chiffré, le AT480, venant de la classification internationale Aarne-Thompson, revu et corrigé à la française par le non moins célèbre catalogue de Delarue et Tenèze, nous pouvons partir en quête de ces sœurs ennemies qui ont donc une nombreuse parenté quelque peu oubliée dans les trésors de la francophonie. Delarue et Tenèze proposent une quarantaine de versions racontant les aventures de « ces fileuses près de la fontaine »¹.

Le premier petit caillou dans notre parcours de contes vient d'Afrique de l'Ouest et de l'oralité et plus précisément du pays malinké. Recueilli par Gérard Meyer auprès des griots il est intitulé « Les Deux Filles qui sont parties se faire tresser les cheveux »². L'ethnie des Malinkés se répartit sur plusieurs pays : Sénégal, Mali, Burkina-Faso, Guinée et Côte d'Ivoire. La situation initiale du conte met en scène les problèmes d'un ménage polygyne. Lorsque l'une des co-épouses meurt, sa fille est confiée à l'autre femme qui la maltraite et valorise sa propre fille. Lorsqu'une fête survient, les deux filles, comme c'est la coutume, veulent se faire tresser les cheveux ; mais la mère ne laisse d'abord partir que sa propre fille tout en lui indiquant la bonne route et en l'alertant des dangers que représentent les êtres de la brousse, sortes de génies qui peuvent devenir malfaisants. Avant de laisser partir à contre-cœur l'autre fille, sans d'ailleurs l'alerter sur les dangers de ce parcours initiatique, la belle-mère l'oblige à balayer la cour, à chercher de l'eau, et la malheureuse Cendrillon part ainsi la dernière de la tribu. En chemin elle rencontre la mère des génies et accepte de lui répondre poliment et de lui obéir en tous points, surmontant ainsi des épreuves qualifiantes pour le moins humiliantes : il s'agit de rester caché sous le lit des enfants-génies et d'accepter sans rien dire qu'ils l'arrosent d'urine et d'autres déjections. « Quand ils urineront sur toi, tais-toi, quand ils feront caca sur toi, tais-

¹ Paul DELARUE et Marie-Louise TENÈZE, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, t. 2, 1957, p. 188-204.

² Gérard MEYER, *Contes du pays malinké*, Paris, Karthala, 1981, p. 66-69.

toi ! »³. La jeune fille surmonte ces deux épreuves scatologiques dont le moins qu'on puisse en dire est qu'elles font appel à la maîtrise de soi. Elle accepte aussi d'être emportée dans une nasse et d'obéir en tous points aux ordres aberrants des enfants-génies, ce qui lui permet de leur échapper, non sans auparavant s'être fait tresser les cheveux par la vieille qui ajoute à ce chef d'œuvre esthétique un nombre incalculable de perles d'or ou d'argent. L'héroïne doit cependant accepter de cacher sa bonne fortune sous un modeste mouchoir jusqu'au moment de la fête. Revenue dans son village, une fois de plus, cette nouvelle Cendrillon doit attendre jusqu'au crépuscule pour participer aux festivités et les autres se moquent d'elle, mais lorsqu'elle enlève son mouchoir de tête, les joueurs de tam-tam et les joueurs de flûte deviennent fous, c'est à dire que tout le monde reconnaît sa beauté et sa richesse. L'étape de la reconnaissance sociale et de la glorification est ainsi atteinte. Bien entendu, la marâtre renvoie sa propre fille dans la brousse à la rencontre des génies et de leur mère pour qu'elle jouisse des mêmes avantages mais celle-ci a un comportement tout à fait opposé à la première alors qu'elle rencontre des épreuves parallèles ; elle agit avec précipitation et agressivité ; elle refuse de suivre les conseils qui lui sont donnés. « Quand un enfant-génie urinait, elle lui perçait le derrière avec une flèche ; quand un enfant faisait caca, elle lui perçait le derrière »⁴, au point que, le matin, les génies déclarent à leur mère qu'il y a des punaises sous leur natte. La deuxième fille est alors tuée sur la route du retour dans la nasse par les enfants-génies en refusant de suivre leurs ordres.

Le conte du pays malinké nous parvient dans sa forme originelle, telle qu'elle vit encore actuellement dans la tradition orale africaine. Gérard Meyer, qui appartient à la congrégation du Saint Esprit et a vécu une dizaine d'années auprès des Toucouleurs et des Malinkés, se présente modestement comme une sorte de passeur de la mémoire orale. Le conte des « Deux Filles qui sont parties se faire tresser les cheveux » commence par la célèbre formule introductrice des griots : « Voici ce que j'ai vu. » et se clôt sur une formule parallèle : « C'est cela que j'ai vu » ou « je remets cela où je l'avais pris ». Il faut donc imaginer que ce conte s'adresse à des auditeurs au cours d'une veillée sous l'arbre à palabres, le soir, à la saison sèche quand les travaux des champs laissent quelque répit. Comme le reconnaît Gérard Meyer,

[...] traduire des contes est un parcours difficile et toujours un peu décevant : on opère le passage de l'oral à l'écrit, de la parole vivante et communautaire au texte et à la lecture individuels. Sans parler du passage d'une vision du monde à une autre que constitue l'activité traductrice. Traduire, c'est toujours trahir...mais cette trahison est toujours amicale⁵.

³ *Ibid.*, p. 67.

⁴ *Ibid.*, p. 69.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

Les intentions de l'auteur du recueil sont claires. Il s'agit de témoigner d'une culture et de la communiquer à d'autres hommes qui appartiennent à un autre univers culturel. Il s'agit sans aucun doute aussi d'apporter un début de réponse au cri angoissé d'Amadou Hampaté-Bâ qui craignait que la mort d'un griot ne soit l'équivalent de la destruction par le feu d'une bibliothèque.

Sur le plan sociologique, ce conte pose bien le problème du rôle de la femme dans la société. Le cercle de famille relève de la polygamie et en ce sens toutes les femmes devraient être traitées sur un pied d'égalité ainsi que leur descendance. Or la belle-mère, en maltraitant sa belle-fille ne respecte pas cette loi sociale, ce qui causera son malheur ! L'autre personnage féminin, celui de la mère-génie est ambivalent, tantôt bénéfique, tantôt maléfique, à l'image des fées mais c'est bien elle qui détient le pouvoir au sein de la famille et même du clan, un pouvoir de vie et de mort et surtout un rôle initiatique. Il s'agit en l'occurrence d'éduquer les filles à leur futur devenir social, celui de la maternité qui tient du sacerdoce et d'un dévouement inconditionnel aux enfants. Ce récit qui met en scène les comportements opposés de deux jeunes filles, qui ne représentent peut-être que les deux facettes d'une même personnalité, préconise en effet, la maîtrise de soi et surtout le respect de l'autorité des Anciens, valeurs fondamentales d'une société où règnent encore les principes du droit coutumier. De plus il propose une image idéale de la femme à travers le personnage de la bonne fille et une sorte de contre-exemple à travers le comportement de sa sœur. La femme doit être soumise et en tant que mère elle doit accepter de se sacrifier et d'endurer toutes les épreuves. La fille difficile ne saurait être une bonne mère car elle refuse de se soumettre et va jusqu'à blesser les deux enfants-génies : en ce sens elle est indigne d'être mère, ce qui dans la société africaine marque une situation de rejet.

Notre second petit caillou marque une autre étape dans le passage de l'oral à l'écrit : il s'agit d'un conte algérien qui nous est transmis par Saadeddine Bencheneb dans un recueil intitulé *Les Contes d'Alger*⁶ publié en 1942 et qui fut récompensé en 1944 par le grand prix littéraire de l'Algérie. Il s'intitule « La Petite Fille aux joues de rose »⁷. C'est l'histoire d'une petite fille qui se montre fascinée par sa maîtresse d'école, au point que devenue orpheline, elle influence son père qui ne trouve rien de mieux à faire que d'épouser cette veuve dont la fille est très laide. Dès le lendemain des noces, la situation se détériore et la petite fille hérite de toutes les corvées tandis que la laideronne se prélassait revêtue de ses robes. La petite fille aux

⁶ Saadeddine BENCHENEBO, *Les Contes d'Alger*, Alger, éd. Henrys, 1946.

⁷ *Ibid.*, p. 141-147.

joues de rose apprend ainsi à balayer la maison, à faire le pain, à acheter le charbon mais malgré la dureté de sa condition, elle se montre généreuse envers les pauvres. Or un jour, alors qu'elle hérite de la traditionnelle corvée d'eau, elle rencontre au bord du puits un âne à qui elle accepte de donner à boire, un rossignol pour qui elle remplit une nouvelle fois sa cruche, un jasmin qu'elle arrose. L'âne l'assure qu'elle échappera à toutes les disgrâces qui le caractérisent, le rossignol lui fait don de sa voix tandis que le jasmin l'assure de la blancheur d'une peau parfumée. Bien entendu l'autre fille poussée par sa mère fait le même parcours mais réagit différemment et hérite de la laideur de l'âne, de la voix rauque du chacal et d'une haleine puante. Ainsi pourvue, elle réapparaît, telle une « Négrresse » aux yeux de sa propre mère qui en meurt d'apoplexie, tandis qu'elle-même sombre dans la folie. La petite fille aux joues de rose continue à vivre avec son père et à s'occuper de son foyer

Bencheneb voulait lui aussi préserver et valoriser un patrimoine oral sans doute méconnu au temps de la colonisation et injustement mésestimé. Dans l'avant-propos de son recueil, il insiste sur le fait que les vingt-cinq contes qu'il a recueillis ne sont pas :

[...] des élucubrations de vieilles femmes » mais qu'ils constituent « un fonds quasi-immuable que les générations ont transmis aux générations sans y apporter de modifications profondes, de sorte que les contes d'Alger ne présentent pas seulement de l'intérêt parce qu'on y retrouve un tableau pittoresque des mœurs et coutumes, mais surtout parce qu'ils rendent sensible l'idéal divers et ondoyant de l'âme algéroise et qu'ils montrent ses caractères constants et permanents⁸.

Bencheneb revendique donc sous une forme littéraire mais respectueuse des sources de l'oralité, la richesse d'un patrimoine et sa sauvegarde ! En ce sens le prix littéraire qu'il a reçu salue cette entreprise novatrice et originale à l'époque.

Le conte d'Alger est aussi, comme le conte malinké, un conte initiatique pour les femmes. La maîtresse d'école est bien celle qui, en Afrique du Nord, assure cette initiation. Elle est parfois matricide dans certains récits et la fascination qu'éprouve la petite fille pour cette femme dans le début du récit se fait peut-être aux dépens de l'image de la mère. En ce sens, toutes les corvées que la marâtre, qui est aussi la maîtresse d'école, impose à sa belle-fille et qui relèvent du conte-type 510, à l'image de Cendrillon, sont aussi un parcours initiatique qui conduit à devenir la femme idéale. On pourrait s'interroger cependant sur le fait que cette initiation ne débouche pas sur le mariage mais que la jeune-fille reste dans la cellule familiale. C'est oublier que souvent lorsqu'un homme est veuf, soit il se remarie, soit c'est la fille qui remplace la mère pour la tenue de la maisonnée. Cette coutume était d'ailleurs répandue d'une

⁸ *Ibid.*, p. 8-9.

rive à l'autre de la Méditerranée. Notons que dans nos deux premiers exemples comme dans beaucoup de contes de ce type, les sœurs rivales sont en fait des demi-sœurs. Il n'en est pas de même dans le conte de Perrault qui correspond à notre troisième petit caillou.

Le conte de Perrault paru en 1697 au cœur des *Histoires ou Contes du temps passé* est intitulé « Les Fées »⁹. Il ne s'agit pas cette fois d'un ménage polygyne, ni même du traditionnel problème lié au déséquilibre familial engendré par la mort de la mère et le remariage du père, thème pourtant fréquent dans les contes littéraires de la fin du XVII^e siècle en France. Perrault met en scène une veuve qui avait deux filles : « L'aînée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage, que qui la voyait voyait la mère... La cadette, qui était le vrai portrait de son père pour la douceur et l'honnêteté, était avec cela une des plus belles filles qu'on eût su voir »¹⁰. La mère déteste la cadette et la traite en servante. C'est ainsi que la malheureuse fille hérite de la traditionnelle corvée d'eau et se retrouve au bord d'une fontaine où elle rencontre une pauvre femme à qui elle accepte de parler courtoisement, et de donner à boire. Elle obtient ainsi le don de cracher une fleur ou une pierre précieuse à chaque fois qu'elle ouvre la bouche. Selon le classique schéma du conte en miroir, la mère envoie à son tour l'aînée chercher de l'eau en lui faisant maintes recommandations. Cette dernière n'écoute aucun des conseils et lorsqu'une dame magnifiquement vêtue lui demande à boire, elle l'insulte. La fée de la fontaine lui accorde alors le don de cracher serpents et crapauds chaque fois qu'elle ouvre la bouche. Devant cet échec, la mère se venge de la cadette et la chasse, mais dans la forêt, celle-ci rencontre le prince charmant qui l'épouse, non sans trouver la dot fort intéressante. L'autre fille, chassée à son tour par sa mère, finit par mourir au coin d'un bois, rejetée de tous.

Le conte de Perrault s'inscrit dans la société du XVII^e siècle et amène à s'interroger sur l'organisation de la famille et le statut de la femme. Notons que les mariages étaient à l'époque des mariages arrangés, souvent de simples associations de sacs d'écus. Compte tenu de la mortalité des femmes en couches, les hommes se trouvaient souvent veufs et se remariaient. Il était donc fréquent qu'une jeune fille de quinze ans se retrouve mariée à un homme de cinquante ans. Cet écart d'âge impliquait une sorte de contrat implicite qui supposait que la jeune femme se retrouve veuve à son tour. Certaines, sans doute impatientes ou mal mariées, eurent tendance à accélérer le cours normal des événements, d'où l'affaire des poisons entre autres. Rappelons que Madame d'Aulnoy, conteuse contemporaine de Charles Perrault, mariée à l'âge de quinze

⁹ Charles PERRAULT, *Contes de ma Mère l'Oye*, Paris, Folio, coll. « Folio plus classiques », 2000, p. 45-48.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

ans à un bourgeois enrichi ayant acheté un titre de noblesse, essaya elle-même de se débarrasser de son époux en tentant, avec l'aide de sa mère, Madame de Gudane, de le faire accuser du crime de lèse-majesté, lequel était à l'époque passible de la peine capitale. Ce complot échoua, dans des circonstances pour le moins lamentables. L'un des accusateurs, Monsieur de Courboyer, se rétracta sous la torture et accusa alors Madame de Gudane et Madame d'Aulnoy. Le baron d'Aulnoy fut disculpé et les deux autres gentilshommes mêlés à ce complot eurent la tête tranchée en place de Grève.

Le statut de la veuve permettait donc à la femme d'échapper enfin à la tutelle de son père et de son mari et d'exercer à son tour le pouvoir au sein de la famille. Or l'attitude de la mère dans le conte « Les Fées » est révélatrice. C'est bien elle qui détient le pouvoir au sein de la cellule familiale et si elle en abuse, c'est dans un esprit de revanche. Il est bien dit qu'il ne s'agit pas cette fois d'une belle-mère mais « d'une veuve qui avait deux filles », que « la cadette qui était le vrai portrait de son père pour la douceur et pour l'honnêteté, était avec cela une des plus belles filles qu'on eût su voir »¹¹. Il s'agit donc d'une jalousie de femme ou plutôt de la vengeance d'une mère qui reporte sans doute la haine éprouvée à l'égard du mari sur sa propre fille car « elle avait une aversion effroyable pour la cadette ». Quant au mariage final, il relève aussi d'une association de sacs d'écus, le prince charmant n'étant pas insensible aux pistoles qui sortent de la bouche de la jeune fille « considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à une autre »¹². La dot correspond en effet à des richesses inépuisables, susceptibles de renflouer un trésor royal souvent vide ! La description que fait Perrault des relations familiales est assez féroce. Un parcours dans les contes de ma Mère l'oye est assez révélateur : parents indignes ou irresponsables, rivalités au sein des fratries, inceste, féminicide ou homicide abondent dans l'univers perraldien.

Les intentions de Charles Perrault, à la fin du XVII^e sont aussi différentes sur le plan littéraire. S'il prétend s'inspirer des récits de mères l'Oie qui sont l'équivalent des griots, c'est pour les métamorphoser et en faire l'occasion d'un jeu subtil destiné à plaire à l'honnête homme de cette fin du siècle de Louis XIV, lequel ne saurait sourire ou souscrire à des histoires scatologiques ou facétieuses. C'est aussi pour le chef de file des Modernes une façon de placer ces contes d'origine nationale au-dessus des fables des Anciens. Comme l'explique Marc Soriano dans sa thèse¹³, le conte populaire se trouve en quelque sorte récupéré mais aussi épuré ;

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² *Ibid.*, p. 48.

¹³ Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1970, 525 pages.

il acquiert droit de cité dans la littérature et vit dans l'orbite de la Cour. La déclaration de Madame de Murat dans la *Dédicace aux fées modernes*, contemporaine de Perrault est d'ailleurs révélatrice de l'état d'esprit du lecteur cultivé et lettré de l'époque :

Les anciennes fées, vos devancières, ne passent plus que pour des badines auprès de vous. Leurs occupations étaient basses et puérides, ne s'amusant qu'aux servantes et aux nourrices. Tout leur soin consistait à bien balayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer et endormir les enfants, traire les vaches, battre le beurre et mille autres pauvretés de cette nature ; et les effets les plus considérables de leur art se terminaient à faire pleurer des perles et des diamants, moucher des émeraudes et cracher des rubis. Leur divertissement était de danser au clair de la lune, de se transformer en vieilles, en chats, en singes et en moines bourrus, pour faire peur aux enfants et aux esprits faibles... Mais pour vous, mesdames, vous avez pris une autre route : vous ne vous occupez que de grandes choses, dont les moindres sont de donner de l'esprit à ceux et celles qui n'en ont point, de la beauté aux laides, des richesses aux pauvres et de l'éclat aux choses les plus obscures¹⁴.

Il n'est point question dans cette mode des contes de fées que vont suivre beaucoup de femmes-écrivains, entachée parfois de l'odeur de la poudre de riz, de transmettre un patrimoine populaire, mais de s'amuser à partir de ces récits oraux en leur faisant subir quelque alchimie verbale. En l'occurrence, se référant à une autre version des sœurs rivales empruntée à Mademoiselle Lhéritier, nièce de Charles Perrault, et intitulée « Les Enchantements de l'Eloquence ou les effets de la douceur », Mme de Murat invite même le lecteur à prendre au sens figuré les perles et les diamants qui sortent de la bouche d'Alix pour les transformer en figures de rhétorique. Perrault lui-même dans la moralité va d'ailleurs en ce sens puisqu'il déclare :

Les diamants et les pistoles
Peuvent beaucoup sur les esprits ;
Cependant les douces paroles
Ont encore plus de force, et sont d'un plus grand prix¹⁵.

Il convient de méditer ces propos à une époque où les femmes viennent de conquérir le droit à l'écriture, les grandes conteuses de la fin du siècle se présentant comme les descendantes des Précieuses.

La plus célèbre de ces conteuses va nous fournir les derniers petits cailloux. Il s'agit de Mme d'Aulnoy, reine dans le royaume de féerie. Elle publie deux recueils de contes en 1697 et 1698, soit vingt-cinq contes au total beaucoup plus longs que ceux de Perrault et qui sont des sortes de romans précieux en miniature correspondant à des quêtes d'amour dignes de la Carte de Tendre de Melle de Scudéry. Ces contes ont été récupérés en littérature de jeunesse soit via

¹⁴Dédicace reprise par Marie- Elisabeth STORER, *Un épisode littéraire de la fin du XVIIème siècle : la mode des contes de fées (1685-1700)*, Paris, Champion, 1928, p. 152.

¹⁵ Charles PERRAULT, *op. cit.*, p. 48.

la littérature de colportage dans des versions abrégées, soit dans des versions intégrales mais extraites des récits-cadres qui les englobaient, au sein de recueils souvent destinés à accompagner les premiers émois amoureux des jeunes filles de bonne famille ! Plusieurs de ces contes tels que « Gracieuse et Percinet » ou « Le Serpentin vert » reprennent les motifs de la rivalité au sein de la famille. Mais l'exemple le plus intéressant et très connu en littérature de jeunesse est sans conteste le conte intitulé « L'Oiseau bleu »¹⁶.

Ce conte reprend le schéma du conte-type 480 en décrivant la rivalité qui s'installe entre Florine et Truitonne. Le père de Florine qui est roi se remarie après son veuvage et la marâtre impose très vite sa loi en privilégiant sa propre fille et en réduisant sa belle-fille au rang de Cendrillon. La situation se complique encore quand les deux filles sont en âge de se marier. Alors que le roi Charmant, le bien nommé tombe amoureux de la belle et bonne Florine, la belle-mère, avec l'aide de la fée Soussio, va monter un guet-apens dans un cabinet de verdure digne des jardins de Versailles ou de Saint-Cloud et faire en sorte que Charmant s'engage et passe une bague au doigt de l'affreuse Truitonne, en pensant s'adresser à Florine. Ce quiproquo lié à une usurpation d'identité se termine par la métamorphose de Charmant provoquée par la colère de la fées Soussio devant son refus de tenir une promesse de mariage qui lui a ainsi été extorquée. Le conte-type, sous la plume de Mme D'Aulnoy, se complexifie donc en laissant place à une quête d'amour digne d'un roman précieux mais aussi baroque, avec usurpation d'identité, quiproquos, le tout enchaînant sur une métamorphose liée à la transgression supposée de l'interdit. Le conte rebondit ensuite dans une spirale infernale. En effet l'Oiseau bleu, alias le roi Charmant parvient à retrouver la belle Florine emprisonnée dans une tour par sa belle-mère et tous deux vivent des moments d'épanchements amoureux passionnés, en haut de la tour, roucoulant des déclarations d'amour précieux ponctués par ce célèbre refrain composé de deux heptasyllabes :

Oiseau bleu couleur du temps,
Vole à moi promptement¹⁷.

Hélas la marâtre découvre le pot aux roses et entoure le sommet de la tour d'épées tranchantes qui blessent le volatile, lequel s'enfuit en gémissant car il se croit trahi par Florine. Cette seconde séquence relève une fois encore de la conception précieuse de l'amour : le prince se soumet aux lois de la femme souveraine, comme le preux chevalier dans les romans courtois,

¹⁶ Marie-Catherine D'AULNOY, *Les Contes des fées*, (éd. Philippe Hourcade), Paris, Société des textes français modernes, vol.I, 1997, p. 73-114.

¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

et accepte même la blessure d'amour. Aidé par un enchanteur, le roi regagne son royaume mais a du mal à imposer son autorité alors qu'il se présente sous la forme d'un volatile et doit donc se résigner à tenir sa promesse de mariage pour retrouver forme humaine. Il accepte que Tritonne le rejoigne dans son royaume pour l'épouser. Entre-temps la marâtre a pris le pouvoir à la mort de son époux et a imposé au peuple un gouvernement tyrannique. Les Nobles excédés se rebellent et fomentent un coup d'état, provoquant ainsi la mort de la méchante belle-mère et la libération de Florine. Celle-ci accède au pouvoir à son tour, retrouvant ainsi son statut social originel. De nombreux rebondissements complexifient donc la narration qui rebondit ensuite dans une nouvelle spirale sur la quête de l'époux disparu. Florine part à la recherche de Charmant vers son royaume sous des habits de paysanne et rencontre en chemin une épreuve que l'on pourrait considérer comme qualifiante. Elle se mérite ainsi des auxiliaires magiques sous la forme de quatre œufs qu'elle pourra casser quand elle en aura besoin face à des épreuves insurmontables. Il reste pour clore le conte une dernière séquence : celle de la reconnaissance. Alors que Tritonne est sur le point d'épouser le roi Charmant et que tout est prêt pour la cérémonie, comment Florine parviendra-t-elle à se faire reconnaître alors qu'elle se présente sous la forme d'une Souillon digne de Peau d'âne ? Le roman baroque prend le relais du conte et Mme D'Aulnoy nous raconte une histoire très complexe où fourmillent les rebondissements au sein d'un lieu un peu spécial, celui du cabinet secret, cabinet des échos où Florine parvient à s'introduire. Elle arrivera enfin à se faire reconnaître du roi Charmant et à l'épouser.

Force est de constater une métamorphose complète du conte-type des sœurs rivales sous la plume de la reine de la féerie, à l'aune d'une écriture précieuse et d'un roman débridé. Le schéma narratif se complexifie et les structures du conte s'entremêlent : conte en miroir impliquant deux héroïnes aux destins parallèles et inversés, conte en sablier qui implique le croisement des destinées de l'une et de l'autre, conte en spirale aux multiples rebondissements, sans compter les effets de la métamorphose animale. Ce dernier procédé est de nouveau utilisé à la fin du conte pour la punition de la méchante Tritonne, laquelle sera transformée en truie « afin qu'il lui restât une partie de son nom et de son naturel grondeur »¹⁸.

Outre la métamorphose littéraire du conte, « L'Oiseau bleu » nous semble révélateur d'une évolution de l'image de la femme. En l'occurrence, les personnages féminins sont bien des femmes qui se déchirent pour accéder au pouvoir. Le personnage masculin du roi Charmant

¹⁸ *Ibid.*, p. 113.

semble assez pâle face à ces figures féminines : quand il est transformé en oiseau il perd d'ailleurs toute autorité sur ses sujets. L'enchanteur qui le protège avoue son impuissance : « Tel qui veut obéir à un homme, ne veut pas obéir à un perroquet ; tel vous craint étant roi, étant environné de grandeur et de faste, qui vous arrachera les plumes, vous voyant petit oiseau »¹⁹. Le héros masculin est ainsi réduit à une « majesté emplumée » que même le chat rêve de dévorer. L'image du pouvoir au masculin est ainsi dévalorisée. De plus l'Enchanteur qui protège le roi ne fait pas le poids face à la redoutable fée Soussio : « L'Enchanteur, qui prenait soin des affaires du roi Charmant, n'ayant pas assez de pouvoir pour détruire ce que Soussio avait fait, s'avisa de l'aller trouver et de lui proposer quelque accommodement en faveur duquel elle rendrait au roi sa figure naturelle »²⁰.

La négociation échoue lamentablement et le roi, pour préserver son pouvoir, devra passer sous les fourches caudines de la fée vindicative. Cependant il faudrait nuancer ces propos. Mme D'Aulnoy rêve d'un pouvoir décliné au féminin mais il faut se souvenir qu'en France, les régences au XVII^e siècle ont toujours été catastrophiques, à commencer par celle d'Anne d'Autriche, mère de Louis XIV menacée par la fronde des Nobles qui n'est pas sans rappeler le coup d'état fomenté dans le conte par les Grands du royaume contre la belle-mère de Florine. À l'époque, une régente ne disposait ni du pouvoir religieux, ni du pouvoir militaire. Elle était donc contrainte de prendre appui sur un homme, ce qui sera le cas de Florine. Le pouvoir absolu échappe donc aux femmes, n'en déplaise à notre conteuse qui rêve, il est vrai, dans le récit-cadre du *Nouveau Gentilhomme bourgeois* d'une sentence de mort prononcée par une belle bouche incarnate et bien riante ! Mais ce n'est qu'un rêve, à moins qu'il ne s'agisse d'une revendication !

Conclusion

Le conte, qu'il relève de la tradition populaire ou des sphères littéraires pose très souvent et de manière récurrente le problème universel des rivalités au sein du cercle de famille. À partir du même conte-type des Sœurs rivales, au fil de cette promenade conteuse, on a pu repérer des organisations différentes de la famille considérée comme le fondement de la société. Dans la tradition orale, on observe souvent une forme de matriarcat mais ce pouvoir au féminin au sein de la cellule familiale implique en contrepartie que le pouvoir appartienne à la femme la plus

¹⁹ *Ibid.*, p. 99.

²⁰ *Ibid.*, p. 101.

âgée, ce qui sous-entend soumission et sacrifice de la part des plus jeunes. Relevons le statut très particulier de la veuve au XVII^e siècle si bien illustré par Perrault dans le conte « Les Fées ». Mais la plus proche de notre vision contemporaine est sans nul doute Mme D'Aulnoy, grande conteuse et femme de lettres reconnue à son époque mais aussi libertine dont la vie fut assez agitée et dont les revendications sont déjà féministes ! Ces contes ont traversé le temps et sont toujours d'actualité, au cœur même des conflits familiaux générés par d'autres modes d'organisation de la famille souvent décomposée ou recomposée !

BIBLIOGRAPHIE

D'AULNOY Marie-Catherine, *Les Contes des fées*, éd. Philippe Hourcade, Paris, Société des textes français modernes, vol.I, 1997 ; vol.2, *Contes II, Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, 1998.

BARCILON Jacques, *Le Conte merveilleux Français de 1690 à 1790, cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'Histoire littéraire*, Paris, Champion, 1975.

BENCHENEB Saadeddine, *Les Contes d'Alger*, Alger, éd. Henrys, 1946.

DEFRANCE Anne, *Les Contes et nouvelles de Madame d'Aulnoy*, Droz, Genève, 1998.

DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, Paris, Erasme, vol.1, 1957 ; vol.II, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1964 ; Vol. III, Paris, édition Maisonneuve et Larose, 1964.

JASMIN Nadine, *Naissance du conte féminin. Mots et merveilles : Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690-1698)*, Paris, Champion, 2002.

MEYER Gérard, *Contes du pays malinké*, Paris, Karthala, 1981,

PERRAULT Charles, *Contes de ma Mère l'Oye*, Paris, Gallimard, coll. « Folioplus classiques », 2006, 292p.

SORIANO Marc, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, éd. Gallimard, 1968.

STORER Marie-Elisabeth, *Un épisode littéraire de la fin du XVII^e siècle. La Mode des contes de fées. (1685-1700)*, Paris, Champion, 1928, 289p.

THIRARD Marie-Agnès, *Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy ; une écriture de la subversion*, P.U. Septentrion, Lille, 1998.