



## **Des « Fées » de Perrault aux albums contemporains : le récit d'une sanction transcendante<sup>1</sup>**

Thierry CHARNAY

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

La narration [...] est la forme d'expression humaine fondamentale et en même temps la plus naturelle : elle permet à l'homme de se penser et de penser le monde, en enrichissant, par d'immenses et infinies métaphores qu'il développe grâce à la narrativité, son univers de significations.

Algirdas Julien Greimas, *Sémiotiques et sciences sociales*,  
« La littérature ethnique », Paris, Seuil, 1976, p. 205.

### **Résumé**

Nous procédons d'abord à une analyse sémiologique et narrative du texte de Perrault à laquelle nous confrontons ensuite quelques livres contemporains pour enfants. Nous essayons de comprendre ce qui produit un sentiment d'inaccomplissement du conte du fait de la présence ou de l'absence des séquences qui constituent le schéma narratif. Ensuite, nous étudions le rôle

---

<sup>1</sup> Cet article a été publié initialement dans l'ouvrage *Réécritures des mythes, contes et légendes pour l'enfance et la jeunesse*. Intertextualité, Kvetusé Kunesova, (dir.) Hradec Kralové, Gaudeamus, 2016, p. 35-45.

des passions qui motivent le récit. Enfin, nous analysons brièvement les livres qui reprennent « les Fées » de Perrault, tant au niveau de la réécriture que des illustrations. Nous concluons que l'épreuve cognitive donnée par la fée est supérieure à l'épreuve pragmatique de la mère, de sorte que nous avons deux Destinateurs qui s'affrontent : l'un, transcendant, la fée, qui contrebalance les injustices et les erreurs de jugement du Destinateur immanent, la mauvaise mère aveuglée par ses passions.

**Mots clés :** Les Fées, conte, sanction, passion, jalousie, actant, sémiotique.

### **Abstract**

We begin with a semiological and narrative analysis of Perrault's text, and then compare it with a number of contemporary children's books. We try to understand what produces a feeling of incompleteness in the tale due to the presence or absence of the sequences that make up the narrative scheme. Next, we look at the role of the passions that motivate the narrative. Finally, we briefly analyse the books that reproduce Perrault's "Les Fées", in terms of both rewriting and illustrations. We conclude that the cognitive test given by the fairy is superior to the pragmatic test given by the mother, so that we have two Destinators confronting each other: one, transcendent, the fairy, who counterbalances the injustices and errors of judgement of the immanent Destinator, the bad mother blinded by her passions.

**Key words :** Les Fées, tale, sanction, passion, jealousy, actant, semiotics.

Dans la classification internationale d'Antti Aarne, Stith Thompson et Hans-Jorg Uther (ATU), « Les Fées », titre de Perrault donné à l'ensemble des versions françaises du même type, porte le n°480 et le nom « Les fileuses au bord de la fontaine ». Les fileuses ne sont autres que des fées, bien évidemment. Préalablement, Basile en avait déjà publié deux versions : *Le tre Fate* (« Les trois fées », III, 10)<sup>2</sup> et *Le doje pizzele* (« Les deux petites pizzas », IV, 7)<sup>3</sup>, ainsi que Mlle L'Héritier en 1695 dans *Les enchantements de l'éloquence ou les effets de la douceur*. Mme de Villeneuve, à son tour, en 1740, en donne une version interne à *La jeune Américaine et les Contes Marins*, dans le récit « Les Naïades ». Enfin, Henri Pourrat écrit sa

---

<sup>2</sup> Giambattista BASILE, *Le Conte des contes*, trad. du napolitain par Françoise Decroisette, Circé, 1995, p. 288-297.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 356-362.

propre version dans *Le Trésor des contes* sous le titre « Conte des deux peigneuses »<sup>4</sup>. Côté allemand, les frères Grimm en proposent une version assez différente de celle de Perrault avec *Dame Holle*<sup>5</sup>, tandis que Ludwig Bechstein, dans son *Livre des contes* paru en 1845, donne une version qu'il affirme traditionnelle intitulée « Marie la dorée et Marie la poisseuse »<sup>6</sup>. Le catalogue des contes français de Delarue-Tenèze<sup>7</sup> répertorie 36 versions françaises dont 5 antillaises en 1963. Ce qui en fait un conte connu mais bien moins célèbre que les « Cendrillon » et « Peau d'Âne » ; il n'a d'ailleurs pas eu les honneurs d'une reprise par les studios Disney.

Nous effectuerons tout d'abord une analyse sémio-narrative du texte de Perrault à laquelle nous confronterons ensuite les albums contemporains pour enfants, peu nombreux.

### « Le cadre sans le tableau » : de l'incomplétude du conte

Dans son essai *Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault*<sup>8</sup>, paru en 1879, Charles Deulin, auteur de contes régionaux et journaliste, dénigre le récit de Perrault en ces termes : « Le conte que Perrault a intitulé *Les Fée* est, à commencer par son titre, le moins heureux de ses contes en prose »<sup>9</sup>. Il argumente ainsi sa critique négative : « Ce maigre récit n'offre que le début et le dénouement d'un conte ; le nœud, autrement dit le drame, est absent. Il est aisé de voir que l'action tourne court et on en conclut sans peine que la tradition contenait quelque chose de plus et de mieux. »<sup>10</sup>.

En somme, Deulin est mal à l'aise devant ce texte, car il a en tête un schéma précis de ce que doit être un conte digne de ce nom, il lui reproche donc essentiellement son absence d'action. De fait, il ajoute : « Ici, évidemment, la nourrice française a passé le but : à force de procéder par élimination, elle a fini par éliminer le conte lui-même, et elle a fourni à Perrault le cadre sans le tableau. »<sup>11</sup> L'auteur commet donc l'erreur de s'en tenir là et de ne

---

<sup>4</sup> Henri POURRAT, *Le Trésor des contes*, t. 2, Livre XI (1961), Omnibus, 2009, p. 1034-1041.

<sup>5</sup> Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009, n°24, p. 155-159.

<sup>6</sup> Ludwig BECHSTEIN, *Le Livre des contes*, trad. Corinne et Claude Lecouteux, José Corti, 2010, n°52, p. 215-217.

<sup>7</sup> Paul DELARUE et Marie-Louise TENÈZE, *Le conte populaire français*, t. II, Paris, Maisonneuve et Larose, 1963, p. 188-199.

<sup>8</sup> Charles DEULIN, *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, E. Dentu, 1878, p. 230-233.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 233.

pas combler le manque d'action ressenti par Deulin. Lequel n'a pas tout à fait tort. Nous allons le montrer en analysant le conte avec le schéma narratif élaboré par les sémioticiens, susceptible de rendre compte de toute narration, qui se compose de trois macro-séquences :

1. Le Contrat ou Manipulation ;
2. l'Action ;
3. la Sanction ou Évaluation.

Chaque séquence étant définie par les relations qu'y entretiennent les Actants. En bref, dans la première, un Actant Destinateur Manipulateur va transmettre une mission à accomplir à un Destinataire qui l'acceptera ou non. Dans la seconde, le Destinataire, ayant accepté (librement ou pas), devient le Sujet de l'Action au cours de laquelle il est confronté à un anti- Sujet qui cherche à l'empêcher de la réaliser, mais il peut recevoir de l'aide de la part d'Adjuvants qui ne sont guère que les prolongements qualificatifs du Sujet. Dans la troisième, l'action du Sujet est évaluée par le Destinateur Judicateur qui reconnaîtra les performances en fonction du contrat de départ établi au cours de la première séquence. Un récit peut comporter les trois séquences, ou deux ou une seule. Précisons qu'elles s'organisent selon un rapport de présupposition : la sanction présuppose l'action qui présuppose le contrat.

Selon Deulin, la narration des « Fées » est un échec parce qu'il lui manque ce qui fait la sève du conte, la séquence de la quête si caractéristique du conte merveilleux. D'après lui, « Les Fées » ne comporterait que les séquences de Contrat et de Sanction, ce qui en ferait une narration ratée. Son observation est assez pertinente puisque l'on peut considérer que ce conte est constitué d'une seule macro-séquence, celle de la Sanction qui se subdivise elle-même selon le principe de récursivité en autant de séquences que nécessaire. Le texte de Perrault raconte en effet l'affrontement indirect entre deux Destinateurs ; l'un est un Destinateur immanent, relevant d'ici-bas, de la société, c'est l'acteur mère ; l'autre est un Destinateur transcendant, relevant d'un monde surnaturel, c'est l'acteur fée dont les pouvoirs sont supérieurs au précédent. Dans les contes de la société française, la mère, vis à vis de ses enfants, joue le rôle actantiel de Destinateur, tantôt manipulateur quand il s'agit de donner une mission à accomplir, plus souvent une tâche ménagère pour les filles  $\neg$  alors que les hommes donnent des missions nobles, comme aller quérir l'eau de jouvence, etc.  $\neg$ , tantôt judicateur quand il s'agit de récompenser ou de punir le sujet qui a effectué l'action. Ici, nous avons affaire à une « mauvaise mère » qui remplit mal

son rôle social car elle est parfaitement injuste. En effet, elle ne reconnaît pas les mérites de sa plus jeune fille alors que c'est à celle-ci qu'incombent toutes les corvées sans la moindre reconnaissance de sa part, tandis que sa fille aînée ne fait rien et a toutes ses faveurs. Face à cette situation de déséquilibre, de perturbation et même de rupture de l'ordre social, la fée va rectifier les jugements erronés de la mauvaise mère en récompensant chacun selon son mérite pour tenter de rétablir l'ordre social compromis.

La mère va donc, en tant qu'actant Destinateur manipulateur, donner à ses filles Destinataires, une épreuve pragmatique, aller chercher de l'eau, tandis que la fée, jouant le rôle d'un anti-Destinateur manipulateur va donner à chacun des Sujets (les acteurs filles à tour de rôle) une épreuve cognitive que l'on peut résumer par « avoir un bon comportement » puisqu'elle est là, aux dires de la narration, « pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille »<sup>12</sup>. La plus jeune réussit l'épreuve cognitive de la fée tandis que l'aînée échoue car elle ne donne pas l'eau de « bon cœur », elle n'a pas les bonnes manières, elle n'a pas le beau geste. Comme l'exprime Louis Marin : « Ce n'est pas l'eau que demande la fée, mais de recevoir à boire, non la chose, mais le service d'un bien. Elle demande à ce propos que s'engage la médiation sociale fondamentale. »<sup>13</sup> Ce que ne comprend pas l'aînée pour qui il s'agit seulement de faire boire de l'eau, sans y mettre la façon, alors que la plus jeune « socialise » l'eau, la rend culturelle et donc propre à la consommation sociale puisqu'elle effectue un certain nombre d'opérations dans ce sens. Elle répond poliment à la « pauvre femme » avec respect et bonté – elle fait donc plus et mieux que répondre –, elle rince son récipient – le purifiant en quelque sorte –, le remplit là où l'eau est la plus claire –, donc ni n'importe où ni n'importe comment, mais en effectuant un choix encore de pureté –, lui offre à boire en lui facilitant l'absorption. Elle ajoute ainsi à l'action brute de donner à boire une plus-value symbolique qui, au fil des actes, doit constituer un capital symbolique devant tôt ou tard jouer en sa faveur. Sous couvert d'une épreuve pragmatique, c'est donc bien d'une épreuve cognitive dont il s'agit.

Pour la plus jeune, la sanction de la fée, qui lui fait un don positif pragmatique : produire des fleurs et des valeurs, contraste avec la réaction de la mère qui la gronde – ce qui est une sanction cognitive négative – en l'appelant « ma fille » pour la première fois, événement

---

<sup>12</sup> Charles PERRAULT, *Contes de ma Mère l'Oye*, Librio, 1994, p. 37-39 ; cette édition grand public a le mérite de donner le texte intégral de Perrault lui-même, p. 37.

<sup>13</sup> Louis MARIN, *Études sémiologiques*, « L'or de la parole, un conte de Perrault : *Les fées* », Paris, Klincksieck, 1971, p. 316.

extraordinaire sur lequel insiste le narrateur par une incise, qui ressemble à une reconnaissance lui échappant, involontaire ; il s'agit donc d'une sanction cognitive positive. Mais lorsque l'aînée revient à la maison après avoir échoué à l'épreuve de la fée, le don négatif en étant la preuve, le Destinateur mère, contre toute attente, et à l'encontre du Destinateur fée, en rend responsable la cadette et la sanctionne en voulant la battre, ce qui contraint cette dernière à s'enfuir. La mère est bien alors un mauvais Destinateur, un Destinateur déceptif, qui ne remplit pas son rôle social et dont les jugements sont altérés. En effet, elle échoue également à l'épreuve cognitive que lui fait subir la fée puisque sa fille détestée est récompensée et sa fille adorée punie ; elle ne comprend pas les signes que la fée inscrit dans ses dons pour rétablir de la justice sociale en ne maltraitant plus la cadette qui mérite de la reconnaissance pour ses bonnes actions. Elle finit par être également punie, puisqu'après le départ de la cadette, elle est contrainte de chasser l'aînée qui en mourra, tant elle se fait haïr, dans la solitude, abandonnée.

Quant à la cadette, elle subit une dernière épreuve en se réfugiant dans la forêt où elle rencontre le Prince, lequel séduit par son don financier, qui ressemble fort à une dot, en tombe amoureux, l'emmène au château de son père et l'épouse. On peut comprendre également, d'après la structure de la phrase de Perrault qui est ambiguë, que la fille elle-même est le don pour le Prince. Elle acquiert le statut d'actant Objet de valeur du désir du prince qui se l'approprie d'autant que c'est lui le Sujet des dernières actions : il devient amoureux, il l'emmène, il l'épouse ; elle disparaît en tant que Sujet et ne manifeste plus aucune volonté.

Finalement, les dons du Destinateur transcendant contrebalancent la défaillance du Destinateur immanent : la mauvaise mère est punie ainsi que sa fille adulée, alors que la cadette est récompensée pour son bon comportement social car l'enjeu ne figure pas au niveau des épreuves pragmatiques mais à celui des épreuves cognitives ; Perrault écrit bien que c'est la douceur, l'honnêteté, la bonté de la cadette qui lui permettent de réussir. De sorte que ce récit montre que le cognitif est supérieur au pragmatique, et, en tout cas, que ce dernier à lui seul ne suffit pas pour avoir un comportement social valorisant. D'autre part, s'il existe une quête dans ce conte, c'est bien celle de l'époux ; tout y concourt. En effet, le conte dit, à travers les contradictions qu'il soumet au lecteur, que la fille tôt ou tard doit quitter le foyer, le lieu des femmes – c'est pourquoi il n'y a pas d'homme au début du conte ou seulement par procuration car la plus jeune ressemble à son père –, le lieu de la mère gardienne du foyer, elle ne doit pas y rester confinée car elle doit trouver ailleurs un mari pour à son tour construire son propre foyer. Le conte dit la nécessité du mariage exogamique : non seulement ailleurs mais aussi dans

un autre milieu. Il dit également dès le début que pour avoir des enfants il faut être deux, une femme et un homme qui se retrouvent chacun dans l'une des filles. Il dit enfin que la fille qui a un bon comportement (gentillesse, obéissance, humilité, patience) est attrayante et sera remarquée par un homme, tandis que celle qui a un mauvais comportement (méchanceté, orgueil, impatience) déclenche la répulsion et finira dans la solitude, c'est-à-dire la mort sociale.

## Un récit de l'excès des passions

On prétend souvent que le conte privilégie l'action. Ce n'est pas toujours le cas et la passion est au contraire le moteur des « Fées ». En effet, dès le premier paragraphe, la mère est présentée comme une figure passionnelle excessive ; elle adore sa fille aînée et déteste l'autre comme l'écrit Perrault : « cette mère était folle de sa fille aînée, et en même temps avait une aversion effroyable pour la cadette »<sup>14</sup>. Cette passion aveugle de la mère altère son jugement et la conduit à commettre des injustices, à ne pas remplir correctement son rôle social. En somme, elle est dominée par ses sentiments, ses valeurs individuelles qu'elle expose clairement et qui prennent le pas sur le domaine social défini par Greimas comme l'« ordre de la loi, de l'organisation contractuelle de la société »<sup>15</sup>.

L'autre passion qui motive le récit, puisqu'elle enclenche l'épreuve symétrique de la sœur aînée, est la jalousie de la mère par rapport au don bénéfique qu'a obtenu sa belle-fille. En effet, lorsque cette dernière a raconté son histoire en crachant force diamants, la mauvaise mère décide d'envoyer sa fille subir la même épreuve sans lui prodiguer de recommandations. Elle déclare : « Tenez, Fanchon, voyez ce qui sort de la bouche de votre sœur quand elle parle ; ne seriez-vous pas bien aise d'avoir le même don ? »<sup>16</sup> Elle exprime ainsi sa jalousie à l'égard de la cadette qui possède un bien que sa fille préférée ne possède pas et qui, personnellement, ne manifeste aucune jalousie et va jusqu'à renoncer pour aller effectuer l'épreuve. Si bien que, lorsque l'aînée rentre en crachant des serpents, la mère préfère chasser sa fille cadette aux diamants plutôt que de la voir jouir d'un avantage dont sa sœur aînée ne peut bénéficier.

---

<sup>14</sup> Charles PERRAULT, *Contes de ma Mère l'Oye*, op. cit., p. 37.

<sup>15</sup> Algirdas-Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, p. 208.

<sup>16</sup> Charles PERRAULT, *Contes de ma Mère l'Oye*, op. cit., p. 38.

Enfin, les autres passions qui gouvernent le comportement de chacun des acteurs sont l'humilité de la cadette par opposition à l'orgueil de l'aînée. La première effectue toutes les tâches sans protester et donne avec une extrême gentillesse à boire à la vieille femme. Tandis que la seconde se montre très acariâtre en ces termes : « Est-ce que je suis venue ici, lui dit cette brutale orgueilleuse, pour vous donner à boire [...] buvez à même si vous voulez »<sup>17</sup>. Dans les versions traditionnelles, la fée demande qu'on l'épouille, ce que réalise la bonne fille sans exprimer un quelconque dégoût allant, lorsque la vieille femme lui demande ce qu'elle découvre, jusqu'à lui répondre qu'elle trouve « des louis d'or »<sup>18</sup> tandis que l'autre exprime son dégoût : « Je trouve des poux et des puces »<sup>19</sup>.

Ainsi, contrairement à ce que l'on croit, un conte comme « Les fées » ne privilégie pas l'action mais la sanction et surtout les passions excessives de la mère et des filles qui motivent vraiment le récit. De plus, le bon comportement de la cadette, sa sociabilité, son aptitude passionnelle la conduit à la réussite sociale puisqu'elle se marie, qui plus est avec le fils du roi ; alors que le mauvais comportement de l'aînée la conduit à la solitude et à la mort sociale puisqu'elle ne se marie pas car elle provoque la répulsion. Mais qu'en est-il dans les albums pour enfants ?

### **Les albums : une difficile adaptation**

Nous allons étudier comment les albums pour enfants reprennent le texte de Perrault, comment ils arrivent à rendre attrayant pour le jeune lecteur un conte qui n'a pas l'action comme moteur du récit.

Dans notre corpus, trois recueils de contes à destination des enfants ont un statut à part du fait qu'ils se réclament fidèlement de Perrault, en reproduisant aussi les moralités, ce qui est rare. Il s'agit des *Contes Charles Perrault*, paru aux éditions Lito en 2004, dont le conte « Les fées » est illustré par Rébecca Dautremer (p. 82-87), des *Contes de Perrault dans leur version d'origine*, publié par les éditions De La Martinière jeunesse en 2009 (1998, p. 18-25), illustré par Fabienne Tesseydre, et de la publication aux éditions Mila de l'album *Incarnat, Blanc et*

---

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Paul DELARUE et Marie-Louise TENEZE, *op. cit.*, « Les deux filles, la laide et la jolie », p. 188 ; version recueillie en Haute-Loire par Victor Smith, 1871-1876.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 189.

*Noir et autres contes du Cabinet des Fées* (p. 33-39), écrit par Frédéric Philizot et illustré par Serge Hochain, paru en 2003.

L'édition Lito met en frontispice de la couverture un portrait de Perrault en bleu, couleur froide évoquant le passé, encadré d'un cercle sur lequel sont figurés les principaux acteurs de ses contes très colorés pour signifier qu'ils sont bien vivants. La fidélité au conte d'origine est vérifiée, mais ne va pas jusqu'à reproduire la construction typographique de Perrault qui est très compacte puisqu'il n'y a chez lui que deux paragraphes : un premier d'une dizaine de lignes puis tout le reste d'affilée, d'un bloc ; Perrault ne connaît pas non plus les guillemets, ce qui rend la lecture délicate dans le passage de la narration aux discours directs des acteurs ou entre les discours des acteurs.

On peut avancer que les illustrations ne sont pas neutres, mais choisies et réalisées avec soin en fonction des moments clés du récit. Dans l'édition Lito, Rébecca Dautremet réalise trois illustrations pleine page de droite : la première narre la rencontre de la cadette avec une vieille femme à la fontaine où la sollicitude de la bonne fille est particulièrement mise en évidence ; la seconde comporte à la fois au premier plan la réalisation du don de la cadette qui crache des fleurs et des diamants, et, en arrière-plan la scène de la mère qui ordonne dans un geste impérieux à sa fille aînée de partir à la fontaine à son tour ; la troisième illustration se situe sous les moralités et manifeste la fuite de l'aînée vue de dos, crachant serpents et crapauds qui la poursuivent.

Dans l'édition De La Martinière, les illustrations, très particulières de Fabienne Tesseydre, sont réparties à toutes les pages du récit, tantôt au-dessus, en dessous, sur les côtés, en vignettes ou intégrées dans le texte ; rien de systématique donc, rien qui lasse. Elles sont également plus nombreuses et reprennent des moments cruciaux de la narration comme la rencontre à la fontaine entre la vieille femme et la cadette (deux illustrations), le retour à la maison de cette dernière et le don, puis le départ de l'aînée pour effectuer à son tour l'épreuve, sa rencontre avec la fée à la fontaine, son don, la cadette qui s'enfuit de chez elle poursuivie par sa mère qui veut la battre, sa rencontre dans la forêt avec le prince en tenue de chasseur, leur départ vers le château et l'aînée chassée de chez elle par sa mère. Les séquences principales sont ainsi représentées en concomitance avec le texte qui donne surtout les dialogues et les remarques de l'auteur.

Enfin, l'édition Mila, reproduit le texte original de Perrault également avec les Moralités. Il comporte trois illustrations dont deux en haut sur une demi-page. La première (p.

33) représente la vieille femme en guenilles, de dos, se dirigeant vers la fontaine à peine visible au fond du chemin donnant ainsi le premier rôle non à la fille mais à la fée et correspondant à la dernière phrase de la page : « Un jour qu'elle était à cette fontaine, il vint à elle une pauvre femme qui la pria de lui donner à boire. » (p. 33) Il s'agit d'une icône sans couleurs, fade, triste, dysphorique, par contraste avec la suivante, au verso, très colorée, euphorique, qui représente la fontaine monumentale au premier plan, puis la fille de dos, et, au loin, la vieille qui s'éloigne sur le chemin, de sorte que les deux illustrations se complètent. Sur la page de droite, tout le long de la marge, tombent une multitude de perles, de pierres précieuses et une grosse rose, le tout bien coloré. Enfin, la dernière image est disproportionnée par rapport aux autres puisqu'elle s'étale sur toute la page de droite (p. 37) et se poursuit sur la moitié basse de la page de gauche (p. 36), envahissant les deux tiers de l'espace. Elle représente deux gros serpents enlaçant un crapaud sur la page de droite, et un énorme crapaud sur la demi-page de gauche : le tout verdâtre et particulièrement répugnant, ayant pour rôle d'insister sur la punition de l'aînée ainsi que sur la répulsion.

Les trois autres albums qui constituent notre corpus sont consacrés au seul conte « Les fées ». Il s'agit de l'album illustré par Charlotte Gastaut chez Magnard jeunesse paru en 2010 et qui comporte 41 pages. Puis de deux albums parus aux éditions Lito ; le premier dont le texte est adapté par Anne Royer et illustré par Elodie Coudray, paru en 2004, comporte 11 pages (non numérotées) ; le second, également adapté par Anne Royer mais illustré par Coralie Vallageas, paraît en 2013 et comporte 11 pages également (non numérotées). Les textes des deux éditions Lito sont identiques mot pour mot, à part une très légère modification non pertinente à l'avant dernière phrase.

Anne Royer se livre à une véritable réécriture du texte d'autorité. Nous n'allons pas reprendre son travail mot à mot, ce serait long et fastidieux, mais il ne serait certainement pas inintéressant dans une étude plus longue de mettre en évidence tous les procédés stylistiques qu'elle utilise pour transformer le texte de Perrault afin, en tout cas c'est la première hypothèse et la plus vraisemblable qui vient à l'esprit, de satisfaire le lecteur enfant contemporain, destinataire du récit, en fonction de l'image qu'elle s'est construite de ses compétences narratives, sémantiques et lexicales. Par exemple, à la place du mot « veuve » manifesté dès la première phrase de Perrault qui écrit : « Il était une fois une veuve qui avait deux filles » (p. 37), elle emploie une périphrase : « Il était une fois une femme dont le mari était mort en lui laissant deux filles », tandis que l'album Magnard maintient le mot « veuve »

(p. 2). Il est possible qu'Anne Royer ait estimé que le sens de « veuve » n'était pas accessible à un lecteur débutant, mais alors, pourquoi dans ce cas, maintenir « logis » qui n'est pas d'un usage fréquent en français actuel, ou l'adjectif « immonde », ou utiliser le verbe « accabler » à la place de « il fallait » chez Perrault qui insiste sur le devoir faire et non, selon le *Trésor de la Langue Française* sur : « faire ployer sous une charge physique ou morale excessive, de manière à anéantir toute possibilité ou volonté de réaction », qui n'a pas le même sens, lequel n'est pas accessible à l'enfant. On ne voit pas non plus l'intérêt d'employer en première occurrence le mot « source » alors qu'ensuite en le réécrivant, elle utilise le terme de « fontaine », comme Perrault, plus pertinent car, selon le *TLF*, la « fontaine » est « une construction, généralement munie d'un bassin, aménagé pour l'écoulement et la distribution de l'eau », ce qui n'est pas le sens de « source ». Par contre, certaines modifications sont légitimes, notamment quand il s'agit de remplacer un terme tombé en désuétude comme le lexème « lieue » qui devient « bien loin » ou l'expression « Oui-dà » qui devient « bien sûr ».

Nous sélectionnons les transformations effectuées en fonction de leurs conséquences sémantiques et narratives sur le texte original. La première grande modification est le passage du vouvoiement au tutoiement quand il s'agit de désigner le Destinataire de la communication familiale entre la mère et ses filles. Dans le texte de Perrault, le vouvoiement est de règle comme l'exigeaient les bienséances du XVII<sup>e</sup> siècle, où l'autorité parentale était manifestée par des marques de respect et de mise à distance. Au XXI<sup>e</sup> siècle, les rapports parents enfants ont évolué, la proximité est plus grande, les marques de respect mutuel se sont déplacées. Ce qui justifie la transformation effectuée dans l'album de Lito aussi bien que dans l'album Magnard. Mais alors, il faut être cohérent et il est peu compréhensible que les albums maintiennent le mot « mère » quand les filles s'adressent à elle, et ne le remplacent pas par « maman » qui est le terme attendu correspondant aux rapports plus familiers instaurés par le tutoiement.

La rencontre que fait la jeune fille à la fontaine est celle d'une « vieille femme » selon la version réécrite chez Lito et même d'une « très vieille femme » (p. 10) chez Magnard alors que Perrault ne la qualifie que de « pauvre femme » (3 occurrences, p. 37-38), de « pauvre femme de village » (p. 37), contrairement à « une Dame magnifiquement vêtue » (p. 38) avec « les habits d'une Princesse » (p. 38), opposant ainsi la pauvreté de l'une à la richesse de l'autre. Il la qualifie d'ailleurs une fois de « bonne femme » (p. 37) par opposition à « méchante » ou « mauvaise ». Donc pas de sème de /vieillesse/. Par contre, dans la version Lito le mot « vieille » est manifesté 5 fois, par opposition à « une ravissante jeune femme, vêtue comme une

princesse » ! Alors que chez Perrault aucune allusion n'est faite ni à l'esthétique ni à l'âge de la fée.

Toujours dans la séquence de la fontaine, lorsque la jeune a donné à boire à la fée, chez Perrault, celle-ci motive son don par l'usage de l'adverbe « si » à valeur intensive : « Vous êtes si belle, si bonne et si honnête que... » (p. 37) qu'accroît la triplification des adjectifs ; alors que chez Lito, nous trouvons platement : « Je vais récompenser ta bonté », ce qui n'est pas très motivant. À la suite, chez Perrault, la fille reçoit le don sans mot dire, avec juste une incise du narrateur qui signale au lecteur la vraie nature de la femme qu'ignore la cadette. Elle paraît ce qu'elle n'est pas. Par contre, dans la version Lito, le réécrivain croit bon d'ajouter que « la jeune fille remercia, sans toutefois croire à cette promesse », ce qui n'est pas sémantiquement compatible avec l'axiologie du conte car cette réflexion sème le doute et remet en cause le contrat fiduciaire qui lie le Destinateur transcendant au Sujet. Or, si Perrault appelle la parole de cette dernière « naïve », c'est bien parce qu'elle fait entièrement confiance à son interlocuteur non parce qu'elle s'en méfie ou le devrait.

Lorsque la cadette rentre à la maison, chez Perrault, elle est mal accueillie par sa mère qui la gronde alors que dans Lito, cette séquence narrative est transformée en dialogue où la mère injurie sa fille en ces termes : « Espèce de fainéante ! cria-t-elle », ce qui la contraint à s'excuser « en baissant les yeux ». La mère est donc encore plus coléreuse que chez Perrault et humilie davantage sa plus jeune fille, tandis que les qualités de celle-ci sont affaiblies par le narrateur moderne. On retrouve ce procédé lorsque la fille s'excuse ; en effet, chez Perrault la formule est forte, performative : « Je vous demande pardon », comme d'ailleurs dans la version Magnard où elle dit : « Pardon » (p. 14), alors que dans la version Lito, elle n'est que « désolée ». De même, la question de la mère, qui désire savoir comment le don lui est échu, a un rôle important chez Perrault dans la mesure où elle emploie le mot « fille » accompagné du possessif : « d'où vient cela, ma fille ? » (p. 38), reconnaissant au moins impulsivement ou tactiquement la filiation et laissant paraître un semblant d'affection. Ce sur quoi insiste Perrault par une incise qui indique l'étonnement, la haine et la désorientation de la mère : « (Ce fut là la première fois qu'elle l'appela sa fille) » (p. 38). On retrouve une transcription fidèle chez Magnard, alors que dans la version Lito, cette micro-séquence est totalement escamotée, n'osant pas aller jusqu'au bout de la manifestation de la haine d'une mère pour son enfant.

Lorsque la mère ordonne à sa seconde fille, qui rechigne de partir à son tour à la fontaine, cette dernière, dans la version Lito uniquement, refuse en prétendant que c'est le rôle de sa

sœur : « Puiser de l'eau est une tâche de souillon réservée à ma sœur ! Je n'irai pas ! » Alors que Perrault ne fait jamais allusion à sa sœur qui n'est pour elle qu'une servante, donc inexistante. Sur le point de partir, le récipient doit être conforme à la haute estime que l'aînée a d'elle-même, c'est pourquoi chez Perrault c'est elle qui « prit le plus beau Flacon d'argent qui fût dans le logis » (p. 38), alors que, de façon un peu surprenante, dans les deux albums, c'est la mère qui le choisit. Tandis que chez Perrault la fille aînée révèle à quel point elle est guidée par son orgueil, dans les albums, c'est la mère qui flatte l'orgueil de sa fille.

Dans le conte de Perrault, le Destinateur transcendant, la fée, va juger de l'honnêteté ou de la malhonnêteté des Sujets, les acteurs filles, c'est à dire de leur « conformité à certains comportements socialement valorisés, au respect de ces comportements » selon le *TLF*; il ne s'agit donc pas comme l'écrit la version Lito de « mettre à l'épreuve le mauvais caractère ».

Dans la séquence finale de Perrault, le prince est attiré par la beauté de la cadette et lui demande la cause de son chagrin, il est aussi très intéressé par ses richesses qui permettent à la jeune fille une élévation sociale et au prince un mariage sans déroger mais il est également gagné par l'amour. Dans la version Lito, le prince après l'intérêt pour le chagrin, a le coup de foudre. Tandis que dans la version Magnard, il est touché par la « beauté », le « chagrin », la « grâce » et la « gentillesse de la jeune fille » (p. 36), mais ils ne deviennent amoureux que par la suite. Il n'est donc plus question de gain, de valeur économique.

Les réécritures pour l'enfance, tout en se référant à Perrault dès la première de couverture comme texte d'autorité, en le privant des moralités qui sont en dehors de la narration, en vers, et dans une langue inaccessible, sont plus ou moins fidèles tout en maintenant l'essentiel de l'intrigue. La version Lito, la plus originale, s'écarte davantage du texte de Perrault en accentuant certains motifs, ou en atténuant d'autres, en mettant en dialogues des passages narratifs et inversement. « Les Fées » est un texte difficile à adapter pour les enfants car d'une part il n'y a pas d'action, ou elle est minime, limitée à une tâche ménagère à accomplir, d'autre part, il n'y a qu'une sanction manifestée indirectement par la confrontation d'une mère avec sa fille cadette qu'elle maltraite alors que celle-ci a un comportement exemplaire.

Il est délicat de présenter aux enfants un conte où la mère, et non la belle-mère  $\neg$  ce qui était le cas dans la première version de Perrault en 1695 et ce qui est fréquent dans les versions traditionnelles  $\neg$  a le mauvais rôle, notamment à cause de la différence de traitement de ses deux enfants. Même si la justice est rétablie, même si le principe de réversibilité y est bien établi, le conte ne se termine pas bien pour tout le monde ; certes, les bons sont

récompensés et les méchants punis, mais qu'en est-il de la mère qui perd ses deux filles ? Le transfert de la fille cadette, de l'univers des femmes, celui du dedans, du foyer, vers celui des hommes – celui de la forêt, de la chasse, du père retrouvé car celui qu'elle rencontre n'est toujours que « fils du Roi » chez Perrault (p. 39) – par la séduction et le mariage, est maintenu. Cependant, contrairement à Peau d'Âne ou Cendrillon, la cadette n'exprime pas de velléité de mariage : elle est abandonnée dans la forêt, résignée, et c'est le hasard qui fait que le prince la trouve.

Pour finir, le texte de Perrault relève d'une idéologie aristocratique où le modèle familial sépare bien le monde des hommes de celui des femmes, où le foyer est pour les unes un enfer et pour les autres un paradis ; on est loin de l'idéologie bourgeoise de la « douceur du foyer » qui devient la norme sociale au XIX<sup>e</sup> puis aux siècles suivants telle que la définit Jauss : « la mère incarne l'autorité familiale à l'intérieur et le père au-dehors [...] L'espace du bonheur, le foyer, est l'empire où règne la douceur de la femme »<sup>20</sup>. C'est probablement également une des causes du délaissement de ce conte dans la littérature enfantine.

## BIBLIOGRAPHIE

- BASILE Giambattista, *Le Conte des contes*, trad. du napolitain par Françoise Decroisette, Circé, 1995.
- BECHSTEIN Ludwig, *Le Livre des contes*, trad. Corinne et Claude Lecouteux, José Corti, 2010, n°52.
- DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise, *Le conte populaire français*, t. II, Paris, Maisonneuve et Larose, 1963.
- DEULIN Charles, *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, E. Dentu, 1878.
- GREIMAS Algirdas-Julien, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966.
- , *Sémiotiques et sciences sociales*, « La littérature ethnique », Paris, Seuil, 1976.
- GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

---

<sup>20</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 299.

MARIN Louis, *Etudes sémiologiques*, « L'or de la parole, un conte de Perrault : *Les fées* », Paris, Klincksieck, 1971.

PERRAULT Charles, *Contes de ma Mère l'Oye*, Libro, 1994.

POURRAT Henri, *Le Trésor des contes*, t. 2, Livre XI (1961), Omnibus, 2009.

### **Albums**

*Contes Charles Perrault, Les Fées* illustré par Rébecca Dautremer, éditions Lito, 2004, p. 82-87.

*Contes de Perrault dans leur version d'origine*, illustré par Fabienne Tesseydre, éditions De La Martinière jeunesse, 1998, p. 18-25.

*Incarnat, Blanc et Noir et autres contes du Cabinet des Fées*, écrit par Frédéric Philizot et illustré par Serge Hochain, éditions Mila, 2003, p. 33-39.

*Les Fées*, Charlotte Gastaut, Magnard jeunesse, 2010.

*Les Fées*, texte Anne Royer, illustré par Elodie Coudray, éditions Lito, 2004.

*Les Fées*, texte Anne Royer, illustré par Coralie Vallageas, éditions Lito, 2013.