

# Perrault

sur les traces de Ma Mère l'Oye

Michèle Bortoluzzi

Préface de Claude Mettra

Bibliothèque Municipale de Rouen -1997

# Table des matières

Table des matières .....	2
Introduction de Claude Mettra .....	3
Introduction de Marie-Françoise Rose, Conservateur général de la Bibliothèque Municipale.....	4
Peau d'Âne .....	5
La Belle au Bois Dormant .....	12
Le Petit Chaperon Rouge .....	17
Barbe Bleue ou la chambre interdite .....	22
Le Chat Botté ou l'artisan du destin heureux.....	28
Les Fées.....	33
Cendrillon .....	39
Riquet à la Houppe ou « la puissance de l'amour » .....	47
Le Petit Poucet.....	51

# Introduction de Claude Mettra

*Pour Baudelaire, l'enfant a naturellement accès au secret du monde parce que d'instinct il incarne la poésie qui est la parole adressée aux hommes par les dieux. En retrouvant son enfance l'homme retrouve sa vérité première. Et ce n'est pas un hasard si Charles Perrault place ses contes sous le signe de la Mère l'Oye car, dans la mythologie celtique, l'oie est la messagère de l'Autre Monde ; elle ouvre au regard humain des pays merveilleux qui figurent au-delà de nos peurs et de nos angoisses terrestres. Les récits tissés autour des aventures fabuleuses de Cendrillon, de Barbe Bleue ou de Peau d'Ane... mettent en scène le triomphe final des humiliés et des opprimés sur les violences et les aveuglements de l'histoire ordinaire. Ici, dans l'exaltation de l'imaginaire, l'enfant apparaît comme l'artisan de son propre bonheur. Et chacun d'entre nous, s'il accepte de redevenir quelque temps l'enfant qu'il fut jadis, peut retrouver à travers Perrault un peu de ce bonheur dont la quête devrait être notre seul souci. C'est par là qu'aujourd'hui plus que jamais, face aux désordres du monde, Charles Perrault apparaît comme l'éducateur suprême.*

Claude Mettra

# Introduction de Marie-Françoise Rose, Conservateur général de la Bibliothèque Municipale

A l'occasion du 300<sup>e</sup> anniversaire de la publication des *Contes de Ma Mère l'Oye*, la Bibliothèque de la Grand-Mare a choisi de mettre Charles Perrault et le conte au cœur de ses animations de l'année 1997.

Michèle Bortoluzzi, dans cette perspective, a ainsi procédé à une relecture symbolique des principaux contes, ceci dans l'esprit d'"Imaginale", association créée en 1993 et qui, en collaboration avec la bibliothèque municipale de Rouen, travaille au développement du conte sur Rouen et sa région. Les textes de ce recueil présentent les différentes interprétations des contes en laissant cependant la porte aux rêves de chacun.

"Imaginale" reçoit depuis des années le soutien de Claude Mettra, qui par ses écrits et ses émissions radiophoniques sur France-Culture, est un des grands artisans du rayonnement du conte en France. Il a eu la gentillesse de préfacer chacun des contes étudiés. Qu'il soit vivement remercié pour son concours et le soutien toujours très amical qu'il apporte à "Imaginale" et aux activités de la bibliothèque de la Grand-Mare.

Que soit également remerciée Michèle Bortoluzzi qui développe avec passion les animations autour du conte dans les bibliothèques et au-delà.

Le Conservateur général,  
Marie-Françoise Rose

# Peau d'Âne

*Peau d'Âne est un roman alchimique écrit à la lueur de cette lanterne magique que tient dans ses mains l'Hermite du Tarot. La figure centrale du récit est, vivant ou écorché, cet âne qui transforme le fumier en or et qui, réduit à l'état de peau laineuse, veillera éternellement sur cette jeune fille dont la grâce fera de l'or un symbole étincelant de l'amour. Et cette transmutation, comme dans l'athanor des philosophes, s'accomplit dans des territoires sur lesquels veille un regard inconsciemment visionnaire. Pour couvrir sa nudité, c'est-à-dire son être profond, la vierge demande une robe dont la couleur est de nature proprement métaphysique : le temps, le soleil et la lune représentent les teintures d'un ciel intérieur que nulle industrie humaine ne saurait reproduire.*

*Mais vient le miracle de l'artisanat et parce qu'elle incarne la flamme alchimique, le vêtement de la jeune fille est celui de l'infini. C'est ainsi qu'elle rejoint cette Eve première dont toute création est née.*

*Claude Mettra*

Le conte de Peau d'Âne était jadis si populaire qu'on disait "un conte de Peau d'Âne" pour désigner un conte de fées. Dès le Moyen Age, se retrouvent dans la tradition littéraire, les principaux thèmes qui forment la trame du conte de Perrault (1) : que ce soit dans la Chanson de geste La Belle Hélaine de Constantinople, dans l'Histoire de Doranice contée par Straparole (2), la Pretiosa de Basile (3) ou dans la Légende de Saint Dympe de Gheel (4), toutes les héroïnes s'enfuient du foyer paternel pour échapper au désir incestueux d'un père, empruntant un déguisement qui cache leur véritable nature jusqu'au moment où elle se révélera lors de circonstances qui s'apparentent à celles du conte de Cendrillon. Ces deux types de contes ont bien des points communs. D'ailleurs Aarne et Thompson les ont regroupés dans la même classification. Pourtant, malgré les similitudes, le sens de l'histoire n'est pas le même.

Mais que raconte donc l'histoire de Peau d'Âne ? Tout d'abord une mort non acceptée ou acceptée (car qui peut la refuser ?), mais de façon perverse : la reine meurt, après avoir fait promettre au roi de ne se remarier que s'il trouve femme plus belle qu'elle. N'est-ce pas là une façon de refuser de mourir dans le cœur du roi ? Le roi, empêché désormais de faire le deuil, lié par son serment, ne peut oublier l'épouse disparue, jusqu'au jour où il la retrouve, comme dans un miroir, dans les yeux de sa fille. C'est donc elle qu'il épousera. Perrault nous dit qu'«... il trouva même un Casuiste/Qui jugea que le cas se pouvait imposer ». Mais, dans la plupart des versions, c'est l'indignation qui prévaut. Dans le conte de Grimm Toutes-Fourrures (5), « les conseillers s'épouvantèrent et dirent au roi : Mais, Majesté, Dieu ne permet pas que le père épouse sa fille ! C'est un péché d'où rien de bon ne peut sortir et qui entraînera le royaume à sa perte. La princesse, elle-même, fut épouvantée en apprenant quelles étaient les intentions de son père et elle espéra pouvoir le faire revenir sur sa décision ».

Mais le roi, accroché au passé d'une vie qui a désormais pour lui le goût du Paradis perdu, ne veut rien entendre. D'ailleurs le peut-il ? Les grandes blessures deviennent parfois de grandes cassures qui peuvent mener à la folie. Et cette folie conduit le roi à trouver dans son royaume toutes les ressources nécessaires pour rendre réalisable l'irréalisable.

Quelles que soient celles qui conseillent la princesse éplorée : une vieille femme (6), une nourrice (7a), sa marraine-fée (8) ou sa mère défunte (9), quelles que soient les demandes irréalisables faites pour décourager l'ardeur du roi, elles sont toutes exaucées. Et la princesse reçoit des mains de son père, selon les versions, les trois robes couleurs de temps, de soleil et de lune (1), ou celles de plumes de toutes les couleurs, d'écaillés de tous les poissons et d'étoiles (10), ou encore des vêtements couleur des prairies avec toutes les fleurs qu'il y a sur terre, couleur de la mer avec dessus tous les poissons brodés d'or, ou couleur de l'air avec dessus le soleil, les planètes et les étoiles (7a). Dans un conte russe, ce sont trois robes d'apparat d'argent, d'or et de diamants (7b). Ces robes, loin de réfréner le désir incestueux du père ne l'exaltent que davantage et il ne reculera devant rien pour contenter le dernier vœu de sa fille. Il ira même jusqu'à sacrifier, dans le conte de Perrault, l'âne qui donne de l'or chaque matin. Cet or, source de richesses pour le royaume qu'il a charge d'administrer, n'a même plus de valeur pour lui. Seul existe son désir. A sa passion, il peut tout sacrifier. Mais la passion n'est-elle pas, ici, le dernier ressort qui permet de

ne pas sombrer dans le désespoir ? Ultime tentative qui aiderait à vivre dans le monde où souffrent tous les inconsolables de l'amour perdu ?

La présence de l'âne et de l'or, chez Perrault, est fort intéressante, car elle donne au conte une coloration alchimique et Peau d'Âne devient une histoire de l'or. Comme le disait Claude Mettra, dans une de ses émissions radiophoniques (11) : « Il y a en présence cet or qui est ainsi dispensé chaque matin par l'âne et il y aura à l'autre terme du voyage ce qu'on pourrait appeler l'or vrai, c'est-à-dire l'or de l'amour, puisqu'à la suite de toute cette aventure, Peau d'Âne va retrouver celui qu'elle était par destin appelée à connaître ». Mais cet âne aurifère ne se retrouve que dans le conte de Perrault, qui l'aurait emprunté à un autre type de conte (La Serviette, l'Âne, et le Bâton) ou peut-être à Basile (dans le premier conte de la Première journée du Pentamerone). Marc Soriano (12) pense que «.. .Perrault aurait combiné savamment les deux motifs de telle sorte qu'on finit par ne plus voir le raccord ». Dans d'autres versions, il s'agit simplement d'un âne quelconque (8), ou d'un autre animal : vache, cochon (16), souris (6), souvent pourvu d'une valeur affective. Parfois la difficulté de se procurer le vêtement demandé réside dans la quête de la peau (peaux de tous les animaux à poil du royaume (5), vêtement en peau de pou doublé de peau de puce) (7b).

L'âne ne semble donc pas avoir d'importance symbolique, puisqu'il peut être remplacé par n'importe quel autre animal qui donnerait un aspect repoussant à la princesse, en cachant la beauté qui a provoqué un tel désastre dans la psyché de son père. La dépouille de l'animal sacrifié ne serait, si l'on suit Pierre Saintyves (13), qu'un déguisement. Car, en fait, l'histoire de Peau d'Âne pourrait bien se passer au temps du carnaval. D'ailleurs Perrault, parlant de la tristesse du prince qui ne peut retrouver celle dont il est devenu amoureux, écrit : «... Il ne veut plus aller au bal/Quoiqu'on soit dans le carnaval ». Peau d'Âne serait alors la survivance de ces reines de carnaval, ou de ces reines de la Nouvelle Année qui se présentaient d'abord sous un aspect de vieille répugnante et sordide, revêtue des haillons de la peau de l'hiver ou de la vieille année. Dans une variante recueillie à Bénévent, les fées métamorphosent Peau d'Âne en vieille femme (13). Dans d'autres versions, c'est un habit de bois qu'elle revêt (7a-7c-14). Cet habit de bois évoque, lui aussi, la vieille de carnaval (ou celle de mi-carême) que l'on sciait et brûlait avant de célébrer la venue du printemps. Dans le conte de Basile (3) la princesse, pour échapper à son père, se transforme en ourse, en mâchonnant une brindille donnée par la vieille femme qui lui vient en aide. Dès qu'elle l'ôte de sa bouche, elle redevient la femme qu'elle est et qu'elle a toujours été. Or l'ours, on le sait, est par excellence l'animal qui, par sa déshibernation, annonce le printemps. On le retrouve dans bien des fêtes carnavalesques de printemps.

Et Peau d'Âne, précisément, dans ce rôle liturgique que lui attribue Saintyves, permettait de faire le passage entre l'hiver et le printemps, entre les deux temps de carnaval et de carême. Que Peau d'Âne permette un passage, ou vive elle-même un passage, tout nous l'indique. Mais de quel passage s'agit-il ? Il y en a tant sur le chemin des contes et de nos vies, depuis que le premier homme, chassé du Paradis, a revêtu la tunique de peau qui cache la lumière originelle... Peau d'Âne, elle aussi, va quitter le pays de l'enfance heureuse.

Son père, ayant sacrifié à tous ses désirs pour qu'elle accède au sien, elle ne peut que fuir. Dans une version (9b), le père la chasse lui-même, dès qu'elle enfle sa peau de cochon, en crachant de dégoût. Mais, dans la plupart des cas, elle doit employer la ruse pour lui échapper. Elle feint alors d'accepter le mariage. Dans un des contes (7 bis), elle épouse même son père. Mais, avant d'entrer avec lui dans la chambre nuptiale, « Elle le pria de la laisser encore un moment dehors ». Lui, bien sûr, se méfie, car nous dit le conte, «... il n'avait pas confiance en elle et pensait qu'elle cherchait à lui échapper ». Pour le rassurer, elle lui propose alors de lier autour de sa main gauche une ficelle et «...lui dit qu'il n'aurait qu'à tirer si elle ne revenait pas assez vite à son gré ». Se souvenait-elle que le Petit Chaperon rouge avait usé du même stratagème pour tromper le loup ? « Dehors l'attendait la nourrice avec un vieux bouc auquel elles attachèrent vite la ficelle autour des cornes ». On appréciera l'ironie de la bête choisie... Dans d'autres versions, ce sont des oiseaux (colombes ou canards) qui prennent la place de la fiancée dans son bain (6) et leurs «...battements d'ailes remuaient l'eau du baquet avec le bruit que peut faire une personne qui se baigne » (7a). Ailleurs ce sont des objets (chapelet, pelle, peigne) (9a) qui répondent à la place de la jeune fille en fuite.

Ainsi la nature entière semble favoriser cette fuite que facilite aussi sa marraine (quand le conte lui en attribue une). Celle-ci l'aide à prendre en main son destin, et facilite le transport des robes merveilleuses, soit en les enfermant dans des coques de noix, de noisette et d'amande, soit comme chez Perrault, en les faisant voyager dans une cassette qui emprunte un itinéraire souterrain creusé par la baguette de fée qu'elle lui confie : « Je vous donne ma baguette /La cassette suivra votre même chemin/Toujours sous la terre cachée ». Et ce cheminement dans l'obscur rappelle, là encore, la démarche alchimique puisque, tout comme les trésors des minerais (sur lesquels veillent les gnomes) sont cachés dans la matière obscure et mystérieuse de la Terre-Mère, de même nos richesses sont-elles enfermées au cœur de nous-mêmes, attendant d'être extraites de leur gangue de plomb pour, alors purifiées, se transformer en or. Peut-être ces robes merveilleuses qui ont contribué à entretenir la passion impure du roi sont-elles enfermées au fond de la Terre pour y suivre ce même cheminement que Peau d'Âne effectue dans le monde d'En-Haut. Là où s'opère un lent travail de purification qui la rendra digne de revêtir ses parures de lumière sans allumer de passions impures.

Ces trois robes prennent dans le conte une importance capitale, car les couleurs que leur confère Perrault ne peuvent pas ne pas évoquer les trois étapes de l'Œuvre alchimique : l'œuvre au noir où la robe couleur de temps (c'est-à-dire bleue) est celle de Saturne-Chronos ; l'œuvre au blanc où se revêt la robe couleur de lune, c'est-à-dire d'argent, et l'œuvre au rouge symbolisée par la robe couleur de Soleil qui représente traditionnellement l'or alchimique. Ces trois robes marquent les étapes successives grâce auxquelles se transforme, dans le secret et le silence, l'héroïne cachée sous la peau de la bête. Qui se douterait de la richesse que porte en elle celle qui, aux yeux des autres, n'est qu'une gardeuse d'oies (14-7a-9a-6), une bergère (8), une fille de cuisine (5), une souillon (1), voire un cochon (7b) ? Mais qui peut percevoir le travail secret que l'alchimiste opère sur lui-même ? Seul son rayonnement éclaire et réchauffe qui passe près de lui.



Est-ce ce rayonnement qui a attiré le Prince dans «...l'allée obscure/Où de Peau d'Âne était l'humble séjour » ? Quand «...il mit l'œil au trou de la serrure » et qu'il la vit égalant «...du Soleil la clarté la plus pure », Perrault nous dit que par « Trois fois, dans la chaleur du feu qui le transporte/Il voulut enfoncer la porte/Mais croyant voir une Divinité/Trois fois par le respect son bras fut arrêté ».

Le Prince est ébloui. C'est peu de le dire. Il en perd le sommeil.

« Il n'a plus d'appétit,  
Tout lui fait mal au cœur,  
Et le fond de sa maladie  
Est une triste et mortelle langueur. »

Dans toutes les versions, on retrouve ce lent dépérissement du Prince après avoir vu la beauté de celle qui lui a ouvert le cœur. Le plus souvent, c'est au bal que par trois fois il la rencontre. Mais ce peut être aussi à la messe (14) ou même au bord de l'eau, où la gardeuse d'oies d'une version roumaine enlève pour se baigner ses douze robes somptueuses (14). Cette image évoque, bien sûr, celle des femmes-oiseaux. Si l'on en croit Philippe Walter et Jean-Loïc Le Quellec, Peau d'Âne serait une de ces femmes mystérieuses venues de l'au-delà sous l'apparence d'oiseaux, et qui laissent leur vêtement de plumes au bord de l'eau puis dans les bras d'un homme. Car la peau d'âne ne serait pas celle d'un âne, mais plutôt celle d'une anette, c'est-à-dire d'une petite âne ou cane. Philippe Walter explique qu'Anette, formée à partir du latin "anas", le canard, désigne encore la cane au XVe siècle, dans la langue populaire. Il suppose donc que Peau d'Âne s'appelait ainsi parce qu'elle portait primitivement une peau de cane, ce qui «...pourrait alors l'apparenter à certaines femmes-oiseaux de la mythologie celtique » (15).

Peau d'Âne, femme-oiseau ou femme alchimique, éveille dans le cœur du Prince un désir d'amour absolu : seule peut l'apaiser celle qui l'a éveillé.

Comment alors retrouver celle qu'il ne peut saisir dans ses bras que le temps d'une danse ? Qui toujours lui échappe ? C'est par l'anneau qu'il va la reconnaître. Un anneau qu'il lui a glissé au doigt et qui lui sera signe de reconnaissance, comme dans le conte de Grimm (5), ou un anneau appartenant à la jeune fille et qu'elle va glisser elle-même dans la pâte du gâteau, le lait chaud, le potage ou le bouillon destiné au prince. Dans le conte de Perrault l'anneau porte une émeraude, et l'on sait l'importance de cette pierre pour ceux qui s'intéressent à l'alchimie. Qu'il soit caché dans une galette peut évoquer la fève de la galette des Rois, mais il s'agirait plutôt ici d'une pratique rituelle.

Cette reconnaissance par l'anneau se retrouve, en effet, dans bien des rituels populaires. Et Saintyves (13) rapporte quelques coutumes où l'anneau de mariage est lié au gâteau des époux. Bien sûr, à ses yeux, ce mariage est celui «...de la jeune année, d'abord déguisée en vieille et traitée comme telle, avec le soleil nouveau... » Mais pour nous, ce mariage peut revêtir bien d'autres sens. Si les interprétations sont nombreuses, c'est pourtant toujours d'amour qu'il s'agit. « L'amour incestueux de son père aurait ravalé Peau d'Âne au niveau de l'animalité » (16).

Est-ce l'amour pur et désintéressé du prince qui a éveillé le Bel Amour, comme le suggère René-Lucien Rousseau ? Ou bien est-ce elle qui l'a attiré ? Car ce n'est pas nous qui provoquons l'amour. C'est lui qui nous cherche. Tous ceux qui se sont laissés toucher par lui en portent témoignage. Encore faut-il être transparent à sa venue. Mais il y a en nous tant- de choses qui nous obscurcissent, tant de blessures qui nous ont refermés... Les contes sont pleins de ces histoires d'enfants insuffisamment aimés, ou mal aimés (comme c'est le cas de Peau d'Âne). Il faut alors un long cheminement pour qu'ils retrouvent la vraie couleur de l'amour.

Tant de fois nous avons cru aimer ou être aimés. Mais nos amours ne faisaient que refléter nos manques, nos zones d'ombre ou, pire, un Absolu que nul être humain ne pouvait incarner. Que faire devant celui ou celle qui nous gratifie d'un tel amour, sinon fuir ? C'est ce qu'a dû faire Peau d'Âne. Elle a erré longtemps sous sa dépouille épaisse avant d'accéder à la transparence du regard d'amour. Cet amour qui désormais l'habite, et n'en finit pas de nous appeler au-delà des souffrances qui nous crucifient, des absences qui nous jettent dans la désespérance, au-delà, bien au-delà... En se figeant dans sa douleur, le roi a donné à l'amour la figure de la mort. Peau d'Âne, par son cheminement obscur, lui a rendu son véritable visage. Le roi lui-même, apaisé, peut alors assister à l'union de sa fille et du prince et, nous dit une version de ce conte «...leurs retrouvailles furent joyeuses et pleines de félicité ». (6)

Et ce que nous murmure ce conte, par son dénouement heureux, c'est que la vie ne prend pas fin avec la mort : l'obscurité n'est qu'un passage pour nous mener au-delà des limites que nous croyons les nôtres. La peau de bête ne recouvre jamais totalement l'habit de lumière, qui attend que prenne fin notre douleur pour se révéler.

Article paru *Dans le Vivier du conte*. N° 11 ; octobre 1996.

## BIBLIOGRAPHIE

1. PERRAULT, Charles. - Peau d'Âne, in *Contes*. Garnier-Flammarion, 1967.
2. STRAPAROLE. - *Piacevulli notti*.
3. BASILE. - L'Ourse, in *Le Conte des Contes*. Circé, 1995.
4. RIBADNEREIRA, Père. - *Les Pleurs des Vies des Saints*.
5. GRIMM. - Toutes-Fourrures, in *Contes*. Flammarion, 1967.
6. KARADITCH, Vouk. - Le Tsar qui voulut épouser sa fille, in *Contes populaires serbes*. L'Age d'Homme, 1987.
- 7a CALVINO, Italo. - Marie des Bois, in *Contes populaires italiens*. Denoël, Tome 3, 1982.
- 7b SCHOTT, A. - La Fille de l'Empereur dans la porcherie, in *Contes roumains*. Maisonneuve & Larose, 1982.
- 7c DESPARMET, J. - La Bille de bois, in *Revue des Traditions populaires*, 1913. Tome 28.
- 8a. DELARUE, P. TENEZE, M.L. - La Peau d'Anon (version nivernaise), in *Le Conte populaire français*. Erasmé, 1977.
- 8b. MASSIGNON, Geneviève. - La Peau d'Ânesse, in *De bouche à oreilles : le conte populaire français*. Berger-Levrault, 1983.

- 9a. MASSIGNON, Geneviève. - Cughjulina, in *Contes corses*, 1963 (in M. Simonsen. *Le Conte populaire*. PUF, 1984).
- 9b. La Peau de cochon, cité par Pierre SAINTYVES.
10. Conte catalan cité par COSQUIN.
11. METTRA, Claude et GAIGNEBET, Claude. - Charles Perrault. France-Culture.
12. SORIANO, Marc. *Les Contes de Perrault*. Gallimard (Tel), 1977.
13. SAINTYVES, Pierre. - *Les Contes de Perrault*. Laffont, 1987 (Bouquins).
14. SCHOTT, A.- La Fille de l'Empereur, gardeuse d'oies, in *Contes Roumains...*
15. WALTER, Philippe. - *Mythologie chrétienne*. Ed. Entente, 1992.
16. ROUSSEAU, R.L. - *L'Envers des contes*. Dargès, 1988.

# La Belle au Bois Dormant

*La Belle au Bois Dormant est une méditation sur le temps et sur l'usure du temps, représenté par la vieillesse. La tragédie commence au moment où l'on oublie d'inviter au baptême, qui symbolise l'entrée de l'enfant dans la communauté humaine, une fée dont on avait perdu le souvenir ; et elle prend son véritable visage quand la jeune fille rencontre dans un grenier, c'est-à-dire dans un lieu à l'abri de l'histoire, une vieille femme qui ignore tout des événements du monde. Et le salut de la Belle passe par une rêverie d'un siècle où son existence a le rythme d'un bois endormi, tout semblable en somme à la pierre dont les métamorphoses demeurent à peu près invisibles.*

Claude Mettra

Voici un des contes les plus populaires (quoique pratiquement absent de la tradition orale), transcrit par Perrault au XVII<sup>e</sup> siècle, puis par les frères Grimm au XIX<sup>e</sup> siècle avant d'être porté à l'écran par Walt Disney. Ses images nous sont familières. Chez Grimm, il se termine sur le réveil de la Belle ; dans la version Perrault, le récit se poursuit, mais l'essentiel était déjà dit...

Essayons d'approcher cet essentiel.

Plutôt que de passer en revue différentes interprétations, dont les composantes psychologiques, psychanalytiques, folkloriques commencent à nous être familières, je vous propose de suivre le fil que dénoue Charles-Raphaël Payeur, évêque canadien qui, en dehors de bien des églises, défend l'hermétisme chrétien, dans des conférences et des écrits encore trop mal connus.

Selon lui, l'approche intellectuelle du conte importe peu, ce qui importe c'est l'expérience vécue par le lecteur ou l'auditeur. Les différentes interprétations sont alors comme des chemins qui s'ouvrent - à chacun son approche -, sollicitant une intériorisation, un engagement dans l'aventure du conte. Dans cette perspective, s'identifier à la Belle au Bois Dormant, revivre en elle, qu'est-ce que cela signifie ? Et que représentent donc les différents personnages de ce conte ?

Charles-Raphaël Payeur se réfère ici à la version des frères Grimm.

Il y a d'abord le roi et la reine.

Le roi, c'est l'esprit qui apporte ordre et harmonie dans le royaume, qui gouverne activement. Il est la part divine qui rayonne en chacun de nous. La reine, elle, représente la personnalité à l'écoute de l'Esprit, qui peut devenir féconde par son attitude réceptive, matricielle.

Il apparaît donc que leurs potentialités mutuelles ne s'accomplissent que l'un par l'autre. Il faut que le roi et la reine s'unissent, que l'esprit et le corps fusionnent afin que la conscience (l'enfant) advienne. Or le conte nous dit que, longtemps, leur union ne porta pas de fruit. Mais un jour la reine prit un bain, c'est-à-dire qu'elle se purifia. Cependant l'eau n'a pas qu'une vertu purificatrice : dans certaines civilisations anciennes, quand une femme était stérile, on la baignait dans un lac ou un bassin sacré, parce qu'on considérait que l'eau est un élément de fécondité. Pour être fécond, il ne faut pas être crispé et, dans la douceur de l'eau, le corps se détend et s'ouvre aux sensations de bien-être, à la sensualité. C'est d'ailleurs pourquoi les Pères de l'Eglise interdisaient de se baigner. Saint Augustin, plus compréhensif, autorisait un bain chaud par an...

De ce bain va émerger une grenouille, qui annonce à la reine la naissance d'un enfant. La grenouille, c'est le têtard métamorphosé. Elle indique qu'un changement a eu lieu, l'amorce de l'incarnation est réalisée. La conscience peut s'éveiller. Cette conscience qui s'éveille n'est pas celle d'un prince, tourné vers la conquête du monde extérieur, mais celle d'une princesse, c'est-à-dire une conscience destinée à s'intérioriser, c'est la conscience (toujours selon C.R. Payeur) percevant le monde avec les yeux du cœur. Cette conscience-là va être condamnée dès la naissance par la treizième fée, la treizième sage-femme, qu'on avait oublié d'inviter.

Qui sont donc ces sages-femmes qui octroient leurs dons ? Pour Raphaël Payeur, ce sont des énergies primordiales, des potentialités que l'enfant va recevoir et qu'il aura à charge de développer. Ces potentialités se manifestent à travers les douze signes du Zodiaque, et c'est pour cela qu'il n'y a que douze assiettes d'or.

Quant à la treizième, celle qui n'a pas été invitée, elle représenterait un élément perturbateur de l'harmonie cosmique, qui introduit la mort. Rappelons-nous ici que la treizième carte du Tarot est aussi l'arcane de la mort, mais d'une mort comme processus de transformation, menant à un état nouveau. Et c'est la douzième fée, celle qui n'avait pas encore prononcé de vœu, qui va permettre ce renversement. La mort ne sera plus malédiction, mais transformation, un peu comme celle que connaît la chenille en passant par cet état de dissolution qui, de chrysalide, la fera papillon.

Cette mort apparente doit se produire quand, suivant la prédiction, la princesse va se piquer le doigt avec un fuseau.

Le jour de ses quinze ans, le roi et la reine s'en vont. Ils quittent le château (cette demeure de l'âme, comme disent les mystiques). La petite princesse se retrouve seule, coupée de ses origines, le couple royal, cette unité entre le corps et l'esprit. Ainsi abandonnée, elle se laisse envahir par tout l'obscurantisme du monde, par cette dimension extérieure que nulle lumière de l'esprit ne vient plus éclairer. Ce jour-là, avant de s'endormir, elle explore toutes les pièces du château, toutes les dimensions intérieures de son être profond. Et c'est alors qu'elle rencontre la vieille femme.

Cette vieille femme est une figure de Chronos, du Temps qui passe. Pour les alchimistes, Chronos-Saturne serait la porte de l'incarnation, par laquelle l'esprit accède au mouvement de l'involution. Dans le conte, la princesse doit passer par une petite porte pour se rendre chez la vieille femme. Cette porte va la mener d'un état de conscience encore désincarné, tout entier tourné vers les forces intérieures, vers un état de conscience enraciné cette fois dans le monde extérieur. Monde extérieur que représente cette vieille femme, de l'autre côté de la porte, un fuseau à la main.

Le fuseau et son mouvement uniforme semblable au déroulement des jours, c'est le temps qui passe inexorablement. La princesse, se piquant le doigt, entre désormais dans l'espace-temps. Tout comme Adam et Eve, ayant mangé le fruit de l'Arbre de la Connaissance que leur a tendu le serpent, ont été privés de leur état édénique, de leur source primordiale de subsistance, qui était Dieu.

Désormais la princesse, c'est-à-dire la conscience, s'enferme dans le monde clos de l'extériorité et n'est plus capable de voir les réalités intérieures. Elle s'endort et, avec elle, tous les habitants du château, y compris les mouches, les chiens et les chevaux qui, tous, sont des projections extérieures de ce que l'on porte en soi... Cette dimension intérieure endormie, commence alors le travail d'extériorisation, d'expérimentation du monde extérieur que va entreprendre le prince.

Le prince est également le fruit de l'union d'un roi et d'une reine, mais il représente, lui, la conscience humaine sur le plan de l'extériorisation. Il n'habite pas le château. Pendant cent ans il ne pourra y entrer, car il doit faire l'apprentissage du monde extérieur. Il y a un temps pour vivre à l'intérieur et un temps pour vivre à l'extérieur. C'est bien ce que semble, pour Charles-Raphaël Payeur, dire le conte.

Ainsi, quatre-vingt dix-neuf années durant, le prince vit à l'extérieur, tire les leçons de l'expérience, prend conscience de ce monde et s'y enracine. Puis, le temps venu - et seulement à ce moment-là - les ronces et les épines qui empêchaient toute pénétration dans le château s'écarteront, et le Prince va pouvoir retrouver la dimension intérieure de son être et s'apercevoir que le monde extérieur n'en était que le reflet. Qu'en lui aussi se trouve cette Présence, que tant d'entre nous poursuivent dans un ailleurs qui sans cesse échappe.

Mais avant que les ronces ne s'écartent, le Prince rencontre un vieil homme, équivalent de la vieille femme de la tour. Lui aussi représente Chronos-Saturne, non plus comme passage vers l'incarnation, mais comme passage vers le mode intemporel de l'intériorité. A ce moment, le Prince perçoit enfin la vision de l'âme et réveille, en donnant son baiser à la Belle, la vision du cœur. Et ce baiser ramène à la vie tout le château.

Mais si les choses semblent reprendre leur cours normal : les mouches se remettent à voler, le cuisinier continue à plumer son poulet..., si apparemment rien n'a changé, tout en réalité s'est transformé. La conscience est éveillée. Elle est désormais sensible à l'omniprésence divine. Elle sait que la malédiction de la mort, telle que l'a formulée la treizième fée et telle que tout, autour de nous, semble le confirmer, elle sait que cette malédiction peut être transformée en mort-renaissance.

Telle est l'interprétation de la Belle au Bois Dormant que nous donne Raphaël Payeur. Nous sommes bien loin des théories saisonnières assimilant le sommeil de la Belle à celui de la végétation qui semble s'assoupir en hiver, ou qui évoque la disparition du jour.

Nous restons, par contre, très proches du regard alchimique qui voit l'histoire de la Belle au Bois Dormant « comme une entreprise de Rédemption de la matière » (Claude Mettra). Le bois obscur enfermant le sommeil de la Belle représente cette matière inerte dans laquelle l'âme est emprisonnée. Pour les alchimistes, la matière doit être éveillée par l'esprit et cette rédemption demande un long temps de maturation. Claude Mettra dit que « le salut de la Belle passe par une rêverie d'un siècle où son existence a le rythme d'un bois endormi, tout semblable à la pierre dont les métamorphoses demeurent à peu près invisibles ».

Mais quel fut donc l'objet de cette rêverie ? La réponse ne fait pas de doute : ses rêves étaient des rêves d'amour. S'éveillant, la princesse demande : « Est-ce vous mon Prince ? Vous vous êtes bien fait attendre ». Et Perrault nous dit qu'elle le regardait « avec des yeux plus tendres qu'une première vue ne semblait le permettre ». C'est comme si elle le connaissait déjà, comme si elle le reconnaissait. Car le Prince n'est pas seulement un homme amoureux, il est l'Amour même, et le dénouement de ce conte, selon Grimm, l'apparente à celui d'Amour et Psyché : ce sont des noces mystiques qui vont unir la Belle à son Prince.

Perrault, en ajoutant une suite à ce conte, en a peut-être affaibli quelque peu la portée. Mais cela lui permet de développer le thème du secret dévoilé, si souvent présent dans les contes, et dont la violation entraîne bien des catastrophes.

Pourquoi le Prince va-t-il taire à ses parents sa rencontre avec la Belle, et la naissance de ses deux enfants Aurore et Jour ? Enfants qui, d'ailleurs, dans les versions de forme ancienne, naissent un peu par "l'opération du Saint-Esprit" : la Belle est fécondée et accouche sans reprendre conscience : dans la version de Basile, le Prince fait l'amour à la Belle endormie sans la réveiller, et c'est toujours endormie qu'elle accouche (n'est-ce pas ainsi que Zeus fécondait celles qu'il choisissait pour donner vie aux héros de nos récits mythologiques ?). Dans le conte de Perrault, peut-être pour ne pas contrevenir aux règles de la bienséance, la Belle se réveille dès que le Prince se met à genoux devant elle. Cette nuit-là, « ils dormirent peu » nous dit Perrault qui ajoute, non sans humour, « la princesse n'en avait pas grand besoin ».

Si le Prince tait son aventure avec la Belle au Bois, c'est, dans certains récits, parce qu'il est déjà marié (Le Pentameron). Perrault, reconnaissons-lui cela, a élevé l'histoire à une autre dimension. Si le Prince se tait, c'est que sa mère est une ogresse et qu'il se méfie d'elle, à juste titre, comme le confirmera la suite de l'histoire.

Cette reine-mère est non seulement une ogresse (symbolisant toute la nature instinctuelle de l'homme), mais elle pourrait bien être aussi une mère abusive, ne supportant pas qu'une étrangère lui vole la tendresse de son fils. Elle représente le côté possessif, sauvage de l'amour, celui qui cherche à prendre, prêt même à dévorer l'autre comme le fait la mante religieuse.

Est-on jamais sûr d'en avoir fini avec cette part de non-amour ? Combien de fois, croyant l'avoir dépassé, le voyons-nous ressurgir dans nos comportements amoureux ? Le Prince pensait vraiment avoir vaincu tous les obstacles qui le séparaient de l'amour, il lui restait cependant au cœur une part obscure et qui s'est réveillée quand sa vigilance s'est éloignée. Il est parti à la guerre, abandonnant celle qui, dans sa nouvelle vie d'épouse, n'avait pas les forces nécessaires pour se défendre. Sans doute fallait-il que la Belle connaisse cette ultime épreuve pour que soient dévoilées ces forces obscures qui toujours nous menacent. Quand, enfin, elles se dissolvent dans la lumière, c'en est fini de la nuit, l'aurore et le jour peuvent advenir.



# Le Petit Chaperon Rouge

*Le Petit Chaperon, qui sans doute enchanté Soren Kierkegaard, tourne tout entier autour du thème de la séduction. La petite fille, qui personnifie la beauté et la grâce entreprend, dans sa longue promenade dans la forêt, de séduire la nature elle-même, de se faire reconnaître par les fleurs et les oiseaux. A cette entreprise amoureuse toute faite de noblesse, le loup oppose le visage de la séduction grossière qui au lieu d'ouvrir sur l'amour ouvre sur la cruauté. Amère réflexion sur la fragilité même des attachements d'un cœur pur.*

Claude Mettra

Le Petit Chaperon Rouge (1) est un de nos contes les plus populaires ; un des premiers que Ton conte à nos petits, fascinés et terrifiés par cette image du loup qui pourtant, depuis des siècles, ne dévore plus les jeunes filles au fond des bois. Mais si les hommes ont débarrassé les forêts des terribles Bêtes de Gévaudan ou autres, ils n'ont pas chassé de l'imaginaire de nos enfants (ni du nôtre) la présence du loup. C'est bien lui qui tient le rôle principal dans le conte du Petit Chaperon Rouge. Sans lui, la petite se promènerait encore dans les bois, insouciant, son panier à la main, en chemin entre deux maisons : celle de sa mère et celle de sa grand-mère, deux femmes, deux générations de femmes parmi lesquelles il lui faut s'inscrire désormais. Et c'est justement le loup qui va lui permettre d'accéder à son nouveau statut de femme. Il est là qui l'attend, à la croisée des chemins : « Quel chemin veux-tu prendre ? Celui des épingles ou celui des aiguilles ? »

Perrault n'a point nommé ces chemins, de même qu'il a laissé de côté plusieurs éléments des versions orales, soit qu'il les ait trouvés par trop puérils, soit qu'il les ait jugés peu en accord avec le goût de l'époque et la société policée à laquelle il s'adressait. C'est pourquoi il nous faut rechercher les éléments de ce récit, dispersés dans les différentes versions, pour tenter de retrouver ce qu'autrefois il pouvait signifier pour celui qui l'écoutait, et ce qu'aujourd'hui il a encore à nous dire.

Sans Yvonne Verdier (2), nous aurions, nous aussi, oublié le sens de ces aiguilles et de ces épingles que le loup donne à choisir au Chaperon. Delarue (3) jugeait ce motif puéril et absurde... Et pourtant, jadis, on envoyait les jeunes filles, une fois qu'elles avaient quitté l'école, chez la couturière du village. Elles y restaient en apprentissage le temps d'un hiver, celui de leurs quinze ans. A vrai dire, elles n'y apprenaient pas grand-chose, si ce n'est "passer les épingles" et écouter les plaisanteries que faisaient les femmes plus âgées sur les aiguilles et le chas. Ce chas, plus ou moins ouvert, de l'aiguille était, bien sûr, une allusion au sexe féminin. Car, si les épingles étaient, chez la couturière, laissées aux jeunes filles, les aiguilles, au contraire, étaient un instrument de maturité, l'instrument de celle qui savait (coudre), le symbole de la féminité achevée, de la femme devenue féconde. D'ailleurs, dans une version, la petite fille explique qu'elle va prendre le chemin des aiguilles, et en ramasser de celles qui ont de gros trous pour sa grand-mère qui n'y voit plus clair. Or, "voir", c'est aussi avoir ses règles. Il est temps, alors, pour le Petit Chaperon Rouge, de prendre la place de la femme que sa grand-mère ne peut plus tenir.

Cette transmission de la faculté d'engendrer se manifeste dans un autre épisode du conte que Perrault a également omis : celui du repas cannibale. Il est présent dans la version d'Henri Pourrat (4) où le Chaperon Rouge, une fois tirée la chevillette et poussée la porte, réclame à manger et à boire :

« J'ai si faim, j'ai si soif

- Prends le salé qui est dans le bichet, ma petite fille et le vin dans l'autre bichet ! »

Voilà le Chaperon Rouge s'affairant et soupant, mais bien surprise d'entendre le chat, d'un tabouret au coin du feu, en miaulant l'avertir :

« Tu manges la chair  
de ta grand-mère

Tu bois le sang  
de ta mère-grand ! »

En absorbant la chair et le sang de sa grand-mère, le Chaperon Rouge absorbe cette faculté d'engendrer qui passe d'une génération de femme à l'autre. Il est indispensable que le sang coule pour que le passage se fasse. Et le loup va être l'acteur de ce passage. Tout le monde sait que l'expression "avoir vu le loup" signifie pour une jeune fille n'être plus vierge.

L'histoire du Petit Chaperon Rouge peut alors être lue, avec Bernadette Bricout (5), comme une initiation sexuelle et, plus précisément, comme une survivance d'un rite de mariage dont les motifs ont aussi été oubliés.

Il y a d'abord le fameux chaperon de couleur rouge, qui serait une invention de Perrault, reprise par ceux qui se sont inspirés de sa version littéraire. Or, « traditionnellement l'acquisition de la coiffe désigne la jeune fille comme nubile et désirable ». Ce chaperon (qui plus est de couleur rouge) désigne donc la petite fille au désir du loup.

Mais tous les commentateurs ne sont pas de cet avis : Hyacinthe Loison, tenant de l'école mythologique, y voit une allusion à l'arrivée de l'aurore.

Pour le psychanalyste Eric Fromm (6), il s'agit du symbole de la menstruation. Bruno Bettelheim (7) l'associe aussi à la découverte de la sexualité.

Paul Delarue, quant à lui, n'y voit qu'un motif accidentel particulier à la version de Perrault, se retrouvant dans les seules versions qu'il a directement influencées.

Pierre Saintyves (8) considère la fillette comme un personnage liturgique, une antique "reine de mai".

Chacun de ces points de vue apporte un "éclairage particulier au conte, sans parvenir à en épuiser tous les sens, ni la richesse des images qu'il contient. Nous pouvons, comme le Petit Chaperon Rouge, suivre un des chemins proposés, et l'explorer.

Si nous suivons Bernadette Bricout, il faut nous remettre en mémoire les rites qui accompagnaient jadis la cérémonie du mariage et conduisaient la jeune fille nubile au statut de femme épousée. Rites que nous avons oubliés, et que la lecture du conte ne peuvent donc plus évoquer.

Les deux chemins (celui des épingles et celui des aiguilles, ou celui des pierrettes et celui des épinettes) permettent au loup d'inviter la jeune fille à jouer avec lui "au jeu du mariage". Autrefois, en effet, la mariée quittait la route pour prendre un chemin creux, et sa fuite provoquait une poursuite qui faisait partie des rites de mariage. Elle devait également franchir une barrière formée fréquemment d'objets piquants ou blessants (épines, ronces ou grosses pierres). Puis, arrivée à la porte de la maison, elle frappait trois coups et devait "montrer patte blanche" pour pouvoir entrer. Enfin, avant d'aller se coucher, les jeunes époux absorbaient "la soupe de la mariée", "afin d'y puiser la force nécessaire à la nuit de noces". Venait alors le moment du déshabillage, rituel lui aussi, déshabillage escamoté tant chez Perrault que chez Pourrat.

Reste le dénouement qui donne au conte son sens : dévorée par le loup, le Petit Chaperon Rouge permet à Perrault de mettre en garde les jeunes enfants «...Surtout

de jeunes filles/Belles, bien faites, et gentilles... » contre le danger que le loup représente.

Perrault s'inscrit ainsi dans la tradition des contes d'avertissement destinés à faire peur ou à mettre en garde les enfants contre certains dangers. Pourtant, dans sa version, aucun avertissement n'est donné par la mère : « La pauvre enfant ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup ».

En revanche, si on inscrit le conte dans un rite de passage, le comportement de la mère envoyant sa jeune fille seule dans le bois, habillée de rouge, à la rencontre du loup, nous semble plus compréhensible : elle l'invite à devenir femme. Pour cela, il faut que disparaisse la petite fille. Le passage dans le ventre du loup est un passage obligé, qui permet la naissance à la féminité féconde. Le Chaperon Rouge doit ressortir du ventre. Ce qu'il fait dans maintes versions traditionnelles. Mais alors, se demande avec raison Bernadette Bricout, « Pourquoi la grand-mère resurgit-elle alors que sa vocation était de disparaître ? »

Y aurait-il à ce conte un sens plus profond encore, qui irait au-delà des réminiscences d'un rite de mariage, et serait la transcription cachée d'un véritable rite de passage, de ceux que chacun d'entre nous aurait, encore et toujours, à accomplir ? Le loup détient peut-être, au-delà de l'obscurité qu'il évoque, des vérités oubliées. Que représentait-il dans l'Occident antique ?

Essentiellement l'image d'un grand dévoreur comme l'était le lion pour l'Orient. Un dévoreur infernal. Souvenons-nous que Hadès, souverain des Enfers, portait un casque qui le rendait invisible, et que ce casque était une dépouille de loup. Aïta, le dieu étrusque des Enfers, portait le même casque. Le loup celtique est un "avaleur" de trépassés et, dans le folklore germanique également, le loup est lié à la mort. Mort cruelle où les condamnés étaient revêtus de peaux de loups, et lâchés en forêt. Ces "chasses à loup" appartenaient à de vieux rituels d'exécutions capitales. Mais ce jeu sinistre semble être le prolongement dévoyé de rites d'initiation permettant d'accéder aux sociétés secrètes, sociétés guerrières, avant tout. Pour y être admis, le futur initié devait subir l'épreuve de « la chasse à la bête suivie d'un simulacre de mort. Après quoi, on célébrait sa renaissance à une vie nouvelle en l'intronisant dans la secte » (9).

Et c'est ce thème de la chasse au loup, se terminant par une résurgence de la victime, qui réapparaît dans nos contes populaires, dépouillé de tout souvenir rituel. Jonas, avalé par la baleine, n'est pas loin... et Pierre Gordon (10), dont les livres, hélas, sont si mal connus, a développé cette idée de "digesteur divinisant", qui apporte au conte un éclairage nouveau. Il rappelle que les initiateurs védiques avalaient jadis leurs disciples. Ce séjour à l'intérieur des entrailles d'un maître permettant au disciple de s'imprégner d'une partie essentielle de la substance, ce qu'on appelait alors "les esprits subtils". Après quoi, il fallait en sortir. Pour Claude Gaignebet, poursuivant la réflexion de Pierre Gordon, il ne pouvait en sortir que brutalement, au risque de tuer le maître. Cette sortie ne devait se faire ni par le haut, ni par le bas, mais par le flanc, ou mieux encore, par une plaie au ventre.

Ainsi, nous ne pouvons être portés toute notre vie, de même que nous ne pouvons porter en nous ceux qui cherchent quelque direction. Quand la digestion est faite, il faut sortir. Cette séparation est un arrachement cruel, et qui peut tuer qui nous a

portés. Nous avons tous connu de semblables déchirements : ce sont eux qui nous font naître vraiment à ce que nous sommes.  
Est-ce cette histoire-là que cherche encore à nous dire le conte du Petit Chaperon Rouge ?

## BIBLIOGRAPHIE

1. PERRAULT. - *Contes*. Garnier-Flammarion, 1967.
2. VERDIER, Yvonne. - *Coutume et destin*. Gallimard, 1995 (Bibliothèque des sciences humaines).
3. DELARUE et TENEZE. *Le Conte populaire français*. Maisonneuve & Larose.
4. POURRAT, Henri. - Le Conte du Chaperon Rouge, in *Contes du vieux-vieux temps*. Gallimard (Folio ; 673), 1975.
5. BRICOUT, Bernadette. - *Le Savoir et la Saveur : Henri Pourrat et le Trésor des contes*. Gallimard, 1991 (Bibliothèque des idées).
6. FROMM, Eric. - *Le Langage oublié*. Payot, 1975.
7. BETTELHEIM, Bruno. - *Psychanalyse des contes de fées*. Laffont, 1976.
8. SAINTYVES, Pierre. - *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. Laffont, 1987 (Bouquins).
9. PIETTRE, André. - *Le Loup du Petit Chaperon Rouge et la légende des grands dévoreurs*. Études (Septembre 1955).
10. GORDON, Pierre. - *Les Fêtes à travers les âges*. Arma Artis, 1983.

## Barbe Bleue ou la chambre interdite

*Barbe Bleue est un peu le miroir du souci architectural du poète. L'homme dont il est ici question est un grand constructeur de châteaux et il est si actif dans son génie maçonnique (car c'est bien entendu un initié) qu'il n'a pas le temps de couper ou de soigner sa barbe. La curiosité féminine apparaît comme une intrusion dans ses pratiques secrètes où le sang, si important dans la médecine magique, joue un rôle capital. Les femmes perdent la vie parce qu'elles s'aventurent dans des exercices qui demandent une longue et patiente préparation. Et le sacrifice final de Barbe Bleue symbolise la difficulté même, et le danger, de la magie opérative dont la haute tour du château est le lieu prédestiné.*

Claude Mettra

Nous connaissons tous la version de Barbe Bleue écrite par Perrault, reprenant le thème fort répandu en France de la femme qui, malgré l'interdiction, pénètre dans la chambre défendue et, condamnée à périr, est délivrée par ses frères ou des parents.

Cette histoire, pour Bruno Bettelheim (1), n'est d'ailleurs pas un véritable conte de fées (mise à part la tache indélébile maculant la clé, preuve que la chambre a bien été profanée), «...elle ne présente aucun caractère magique ni surnaturel ». Il s'agit, pour le psychanalyste, de l'histoire d'un homme qui met à l'épreuve sa femme pour tester sa loyauté et sa fidélité. Cette fidélité ayant été trahie, c'est la mort qui en est le châtement, comme jadis, dans certaines parties du monde, elle était naturellement le châtement appliqué par le mari à l'épouse infidèle. Barbe Bleue n'est donc, pour Bettelheim, qu'un conte de mise en garde qui nous dit : « Femmes, ne cédez pas à votre curiosité sexuelle, et vous les hommes, ne vous laissez pas emporter par votre colère lorsque vous êtes sexuellement trahis ». Il n'y a dans ce conte «...aucune évolution vers une humanité supérieure, rien de subtil... », conclut-il.

Pour Jean-Jacques Fdida (2), Barbe Bleue est «...un personnage brut, bestial, à l'appétit sexuel débridé... » et qui se singularise, remarque-t-il à la suite de Bernadette Bricout, «...par l'usure rapide des épouses, dont il déclare pudiquement qu'elles meurent de fatigue ».

Il est vrai que, dans une version vendéenne, un vieillard avertit la malheureuse héroïne des mœurs spéciales de son époux : « (...il) a tué six femmes et avant de les tuer, il leur passait quelque chose sous les pieds qui les faisait rire, puis après, ça leur faisait mal ». Cet homme serait donc un sadique, un pervers. La mise à mort de la dernière femme multiplie les références érotiques. Dans plusieurs versions, ce n'est pas pour prier afin de se préparer à mourir, comme l'a précisé Perrault, que la jeune femme se retire un temps dans sa chambre, mais pour se déshabiller sur l'injection de son époux (déshabillage où elle quitte la parure enfantine que lui a donnée sa mère, pour laisser apparaître son corps de femme).

Une version nivernaise développe ce passage :

« Il retira à Marie son bonnet et lui dit en le mettant au four :

- Qui t'a acheté le beau bonnet ?

- C'est mon père qui me l'a acheté Et ma mère qui me l'a donné... Le diable lui retira ses bas :

- Qui t'a acheté ces beaux souliers ?

- C'est mon père qui me les a achetés Et ma mère qui me les a donnés... »

Le diable lui demandait toujours, en retirant ses vêtements un à un, « qui lui avait acheté son beau corsage, sa belle robe de dessous, son beau corset, ses beaux bas blancs... » Ce processus de répétitions érotiques alimente ainsi la frénésie de Barbe Bleue. Dans d'autres versions, il ne demande pas seulement à sa femme de se déshabiller, mais également de revêtir son habit de noces. Habit qui n'était porté dans les sociétés traditionnelles qu'en deux occasions : les noces, et les funérailles. Cette situation ne manque pas non plus de sensualité, ni surtout de perversité, car apparaît chez Barbe Bleue le désir insensé d'une nuit de noces toujours recommencée, d'une

femme éternellement vierge pour qu'indéfiniment il puisse faire couler le sang de ce corps nouvellement offert. Accentuant le caractère insensé de ses penchants, Barbe Bleue, dans deux versions de Basse Bretagne, va jusqu'à pendre ses femmes l'une après l'autre, au moment précis où il s'aperçoit qu'elles sont enceintes, révélant ainsi son incapacité à édifier une vie achevée et fertile avec les femmes (2).

Barbe Bleue n'est-il donc qu'une méchante figure d'époux jaloux ou pervers ? La tradition populaire l'a très vite identifié à Gilles de Rais, compagnon de Jeanne d'Arc, lui aussi brûlé, mais pour un tout autre motif que la sainte : on l'accusait d'avoir égorgé cent cinquante enfants. En réalité, le conte était connu bien avant que Gilles de Rais ne fût né ! Barbe Bleue fut encore comparé à Henri VIII, marié six fois et qui fit périr deux de ses femmes sur l'échafaud. Maspero et Gaston Paris en font même un vampire ayant besoin de sang humain pour prolonger sa vie.

Cet homme est-il aussi terrible ? Est-il ce méchant homme, au cœur plus dur qu'un rocher, ainsi que l'affirme Perrault ? S'il en est ainsi, pourquoi n'agit-il pas comme un Landru ou un Petiot, faisant disparaître les traces de ses meurtres successifs ? Pourquoi confie-t-il à l'épouse la clé du cabinet secret, si ce n'est pour qu'elle puisse, par elle-même, le découvrir ?

Il n'est pas un homme ordinaire. La couleur de sa barbe le distingue du commun des mortels. Seuls des personnages célestes<sup>4</sup> ont la barbe bleue, tels Indra, dieu de l'orage et de la pluie dans l'Inde védique ou Bès, l'Hercule égyptien. Zeus avait les sourcils tellement noirs qu'ils en paraissaient bleus (3). Mais Barbe Bleue, lui, fait peur ; sa barbe inspire la répulsion aux femmes qu'il approche. Pourtant ce seigneur solitaire est un homme de goût, aimant les beaux meubles, la vaisselle d'or et d'argent, les pierreries. Il sait flatter et cajoler. Il invite son épouse à se divertir avec ses amies en son absence. Ce n'est pas un homme mesquin. Si nous considérons ce personnage sanguinaire dans l'optique du merveilleux, il devient, telle la clef-fée, l'instrument du destin, comme le fut le serpent du Jardin d'Eden.

En fait, l'histoire de Barbe Bleue, selon René-Lucien Rousseau (4), cache un mythe calqué sur celui de la Genèse : coupables d'avoir violé le tabou (l'interdiction de manger du fruit de la connaissance), Adam et Eve sont chassés du Paradis et voués à la mort. Telle est la loi divine. De même, Barbe Bleue exécute la loi, non pas celle des hommes, celle d'un autre monde. En effet, plus que la curiosité, mise en avant chez Perrault comme mobile du désastre, l'orgueil semble bien être, pour René-Lucien Rousseau, le vrai mobile. Il compare dans cette optique, le conte des frères Grimm L'enfant de Marie avec Barbe Bleue, relevant bien des traits communs : la période de bonheur paradisiaque, la tentation, assortie des mêmes promesses et des mêmes menaces. Toutes les richesses sont accessibles aux personnages, hormis l'accès à l'endroit interdit. Dans les deux contes, la désobéissance est dénoncée par une tache indélébile : sang sur la clé du cabinet secret, pellicule d'or sur le doigt de l'enfant de Marie. L'infraction est punie avec la plus grande sévérité. La Vierge Marie inflige à l'enfant un sort inhumain, pire que la mort brutale, puisqu'elle la chasse du Paradis, la condamnant au froid et à la faim, à la solitude et au désespoir. De plus elle la rend muette, et lui enlève ses enfants à la naissance, la laissant accuser d'être une ogresse, condamnée à être brûlée vive. Ce que punit la Vierge Marie, c'est le mensonge inspiré par l'orgueil. Elle accable la fillette tant que celle-ci refuse de reconnaître son acte.



Cette version christianisée du conte de Perrault dénonce plus l'orgueil que la curiosité. N'est-ce pas l'orgueil qui fit, jadis, chuter les anges rebelles ? Cet orgueil qui conduit à la démesure, qui fait que la créature croit pouvoir égaler le Créateur et se substituer à Lui.

Ceux qui s'adonnent à la magie noire, dont l'élément principal est le sang, dépassent les limites de la connaissance assignée à l'homme. Barbe Bleue pourrait bien être aussi un de ces magiciens noirs qui tient à conserver, pour lui tout seul, la science du Bien comme celle du Mal. Selon Claude Mettra, «...la curiosité féminine apparaît comme une intrusion dans des pratiques secrètes où le sang, si important dans la médecine magique, joue un rôle capital. Les femmes perdent la vie parce qu'elles s'aventurent dans des exercices qui demandent une lente et patiente préparation. Et le sacrifice final de Barbe Bleue symbolise la difficulté et le danger de la magie opérative, dont la haute tour du château est le lieu prédestiné ».

C'est donc avec le sang que le magicien a commerce. Et le sang coule à flots dans ce conte, puisque Perrault nous parle de «...femmes égorgées, attachées le long des murs dont les corps se mirent dans le sang caillé ». Selon d'autres versions, il est question de «...têtes suspendues au-dessus du bassin rempli de sang ». Le sang éclabousse l'héroïne : ses mains, son visage, la clé ou l'œuf qu'elle laisse tomber se tachent aussi de sang. Et le meurtrier finit baigné dans son sang, décapité, démembré, ou percé par les pointes d'un tonneau dans lequel on le fait rouler. Le sang est ici omniprésent, comme il l'est dans d'autres contes merveilleux (les trois gouttes de sang sur le bord de la fenêtre où coud la mère de Blanche-Neige, celles qui dans la neige fascinent Perceval, ou encore les mains couvertes de sang de l'héroïne de Dame Holle chez Grimm). Or, si nous rejoignons Pierre Saintyves (5), pour qui les contes et les mythes sont les réminiscences d'anciens rituels d'initiation, le sang prend alors un tout autre sens. Si l'on considère Barbe Bleue comme un initiateur, il devient celui qui met sur la voie du sang, non pas un sang meurtrier, mais le sang purifié de l'initié. C'est dans le sang que se joue l'alliance de Dieu avec l'homme. De même qu'une forêt sombre et ténébreuse ne laisse pas passer les rayons du soleil, de même un sang impur ne peut accueillir le divin.

C'est peut-être ce qui s'est passé avec les premières épouses de Barbe Bleue : elles se sont précipitées trop vite vers la chambre interdite, elles n'étaient pas prêtes pour cette connaissance cachée. La fillette recueillie par la Vierge Marie voit apparaître, en ouvrant la treizième porte, la Trinité. Éblouie, elle veut La toucher et garde, sur son doigt, l'or de son émerveillement incrédule. Les femmes de Nez d'argent (6), pénétrant dans le lieu défendu, se retrouvent «... nez-à-nez avec les damnés en Enfer ». Il y a, dans cette chambre, un feu qui brûle et consume ceux qui ne sont pas prêts à affronter sa lumière. Voilà pourquoi peut-être Barbe Bleue, en confiant la clé, met en garde celles qui désireraient pénétrer le secret de la chambre interdite. Cet endroit servirait à tester le héros, ou l'héroïne, sur son degré de maturité : est-il prêt ou non à recevoir l'initiation, c'est-à-dire à être mis sur le chemin de la connaissance ? Connaissance qui mène à l'immortalité ceux qui peuvent l'intégrer, et détruit ceux qu'elle effraie.

Un autre conte de Grimm, L'oiseau d'Ourdi, illustre cet aspect de Barbe Bleue comme tentateur rituel. Nous avons dans ce récit la description symbolique de toute initiation :

simulacre de mise à mort d'un novice suivie, plus ou moins rapidement, d'une résurrection. Ce thème de la mort et de la résurrection caractérise l'initiation primitive : l'apprenti, en simulant la mort, s'éveille à un monde nouveau où, désormais il peut recevoir un enseignement initiatique qu'il est devenu apte à entendre. Il a dépouillé « le vieil homme ».

Ce passage se caractérise, dans les cérémonies initiatiques, par le rituel de l'habit : tablier blanc des Francs-Maçons, vêtements blancs d'autres ordres initiatiques. Le blanc est aussi d'usage chez les catholiques lors des cérémonies de baptême, de communion, de mariage, qui sont autant de portes à franchir vers un grandissement de l'être spirituel. Ce rituel de l'habit se retrouve dans plusieurs versions de Barbe Bleue, ainsi que nous l'avons vu quand celui-ci demande à sa femme d'aller revêtir son vêtement de noces.

A partir du moment où le passage est fait (la troisième femme dans L'oiseau d'Ourdi ayant gardé son "sang-froid" devant le bassin rempli de sang, le sorcier perd alors tout pouvoir sur elle et obéit à ses ordres), l'initiateur doit disparaître pour que s'achève l'initiation. Le supplice varie d'un conte à l'autre, mais il s'agit ordinairement d'une précipitation qu'il était facile de truquer rituellement (5). Dans un conte canadien, Le gros cheval blanc qui a enlevé les trois sœurs devient enragé à leur libération ; il donne un tel coup de pied dans le plancher qu'il l'enfoncé et passe à travers. On ne le revit plus jamais...

Ainsi, tous les contes de ce type comportent des épreuves qui supposent une sorte d'entraînement et de formation. Les héros doivent triompher des embûches mortelles qui leur sont tendues. Tous sont soumis à ces interdits dont la violation conduit à la mort, car «...toute société est basée sur des tabous. Ils font partie du sacré. Ils sont en cela les héritiers des grands mythes de l'Antiquité » (4).

Comment grandir sans interdit ? Toute éducation ne comporte-t-elle pas un ensemble de défenses à ne pas transgresser : ne pas toucher au feu, etc., destinées à protéger l'enfant contre lui-même, le protéger de son inconscience, de sa non-connaissance. Elles tombent d'elles-mêmes quand l'enfant, devenu adulte, peut allumer un feu sans se brûler ni incendier son entourage. Ainsi en est-il des interdits dans les contes.

Henry Carnoy raconte l'histoire d'un géant appelé "L'homme de fer" qui emporte, un jour, un enfant à qui il a enseigné «...tous les tours des sorciers et des géants. Dans son palais sous l'eau, il lui a appris à connaître l'avenir, à jeter les sorts, à les conjurer, à voyager rapide comme l'éclair à travers l'espace ; enfin il lui indiqua tous ses secrets ». Pourtant, il est une chose que le garçon ne devait pas faire : « Un jour qu'ils chassaient tous deux, ils passèrent près d'une fontaine où le jeune homme voulut se baigner ». Le géant le prévient que cette fontaine est une source merveilleuse, et qu'il lui est défendu de s'y baigner sous peine de grands malheurs. Bien sûr, l'enfant ne résiste pas longtemps : « Il y eut à peine plongé que ses cheveux étaient devenus des cheveux en or et que sur son front parut une magnifique étoile d'or pur ». Voyant cela, le géant entra dans une grande colère : « Tu m'as désobéi, enfant, jamais tu ne pourras connaître l'unique secret que j'avais encore à te dévoiler : celui d'une vie sans fin, longue comme l'éternité... » Il ne faut pas entrer trop tôt dans les endroits interdits, là résident des secrets qui ne peuvent être révélés à tous sans danger. Barbe Bleue

illustre le caractère sacré des tabous, et les conséquences funestes entraînées par leur violation. Que demande-t-il à travers l'interdit posé ? Il cherche à apprendre à sa femme à garder les secrets de l'époux. Cela aurait fait partie, jadis, d'un rituel de préparation au mariage, d'après Pierre Saintyves et Jean-Pierre Bayard (5 et 3). Il est vrai que l'amour survit mal dans la fusion, qui bien vite devient confusion, et qu'il vaut mieux, pour une entente harmonieuse, que chacun respecte le jardin secret de l'autre. Nous avons tous en nous nos chambres interdites. Interdites à l'autre, mais aussi parfois à nous-mêmes, si nous y avons placé des cadavres trop douloureux, des blessures vives baignant toujours dans le sang. Il y a des tranches de vie qui nous sont douleur, des parts de nous-mêmes assassinées et demeurées là enfermées. Nous avons tous la clé pour redonner vie à ce qui fut enterré, mais sommes-nous prêts à le faire ?

Certains, s'ils ne sont pas préparés à regarder en face le contenu de la chambre interdite, sont condamnés, à leur tour, à y entrer. Il faut, afin de surmonter l'épreuve, avoir suffisamment de force d'âme pour aller tirer de l'ombre tout ce qui demande à devenir lumière. Cette chambre secrète est un peu le laboratoire de l'alchimiste. C'est là qu'il va chercher la matière souffrante, le métal noir, pour en faire de l'or. Celui qui peut pénétrer dans la chambre parce qu'il est prêt à regarder sans trembler ce qui s'y trouve, celui-là reviendra transformé, fort d'une connaissance au-delà du Bien et du Mal.

Il a retrouvé le chemin de l'Arbre de Vie.

Article paru *Dans le Vivier du conte*. N° 9 ; février 1996.

## BIBLIOGRAPHIE

1. BETTELHEIM, Bruno. - *La Psychanalyse des contes de fées*. Laffont, 1976.
2. FDIDA, Jean-Jacques. - *La Septième femme de Barbe Bleue*, in "Dire" N° 19. Juin-Août 1993.
3. BAYARD, Jean-Pierre. - *Les Thèmes éternels dans le conte de "Barbe Bleue"*. Mercure de France, juillet 1955.
4. ROUSSEAU, René-Lucien. - *L'Envers des contes*. Dangles, 1988.
5. SAINTYVES, Pierre. - *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. Laffont, 1987.
6. CALVINO, Italo. - *Le Nez d'argent*, in *Contes populaires italiens*. Denoël, 1980. Tome 1.

## Le Chat Botté ou l'artisan du destin heureux

*Le Chat Botté nous introduit dans le monde de la médiation. Comme nous le murmurent tous les philosophes depuis l'aube des temps, l'homme est un étranger perdu dans l'étrangeté de la création. Pour aller au-delà de cette condition absurde, dont Sartre et Camus ont fait le centre de leur œuvre, il est besoin de figures intermédiaires qui construisent des ponts entre la réalité difficile du quotidien et les aspirations cachées du cœur humain. L'animal magique imaginé par Perrault est une de ces figures : grâce à lui prennent forme en même temps la réussite matérielle et l'accomplissement amoureux. Victoire magnifique sur les caprices de la destinée car, réduit à lui-même, le malheureux garçon n'aurait connu que la pauvreté et la solitude.*

Claude Mettra

Il est toujours intéressant, lorsque nous lisons un conte, d'en comparer les différentes versions, car elles s'éclairent les unes les autres et permettent de lui donner des sens qui, même s'ils paraissent antinomiques, l'enrichissent considérablement. Chacun pouvant ensuite suivre le fil qui lui convient.

« Le conte du Chat Botté - nous dit Paul Delarue (1) - est répandu dans toute l'Europe jusqu'en Sibérie d'où il a essaimé en Indonésie et aux Philippines. On le retrouve également chez les Indiens d'Amérique et même en Afrique ». La trame du récit reste la même, mais l'animal change suivant les versions. En France, nous connaissons surtout celle du chat, popularisée par Charles Perrault. Mais il en est d'autres où le chat est remplacé par un renard (2), et sous d'autres latitudes par une gazelle (3), ou un chacal. Il est intéressant de constater, avec Pierre Saintyves (4) que tous les animaux, héros de ce conte, sont des animaux sacrés.

On sait la place importante que le chat occupait parmi les animaux sacrés dans l'Égypte des Pharaons. Il était considéré comme un des grands symboles lunaires (5) attribué à Isis, mais aussi à la déesse Bast (ou Pasht), représentée avec une tête de chat et qui veillait la nuit sur le soleil endormi. Si le chat fut lié à la nuit, c'est sans doute parce qu'il voit dans l'obscurité et que son œil, se modifiant suivant la lumière du soleil, rappelle les phases de la lune dont l'action est si puissante sur tous les phénomènes vitaux de notre terre. Lorsque les rituels et les cultes lunaires furent abandonnés et relégués au rang de la sorcellerie, le chat devint le compagnon des sorcières, celui qu'on brûlait en même temps qu'elles (et qu'on jetait encore à une époque récente sur les bûchers de la Saint-Jean). Il s'agissait principalement de chats noirs, car le chat blanc était plutôt considéré comme portant bonheur.

Le chacal, lui aussi représentation d'un dieu égyptien, avait sa vie respectée autant que celle du chat par les musulmans de tout l'Orient méditerranéen (4). Quant à la gazelle, Pierre Saintyves nous dit qu'elle « fut longtemps un animal vénéré et considéré comme un animal protecteur » dans cette même région. De même, le renard était sacré en Thrace et en Lybie. Il est fort probable que Ton considérait cet animal comme le principe de l'abondance des moissons et des vignes.

Cette abondance, tous ces animaux l'apporteront à l'homme qu'ils ont pris en affection. Est-ce simplement par reconnaissance, comme semble l'indiquer le conte russe d'Afanassiev où la renarde supplie celui à qui elle vient de dérober une poule : « Ne me tue pas ! je ferai de toi Kozma-le-Tôt-Riche » ? Le renard de Monsieur Dicton (6) promet aussi, en échange d'une poule, de s'occuper du propriétaire lésé. Ou bien est-ce par qu'ils ont un rôle bien particulier à tenir dans une scénographie que Pierre Saintyves qualifie de liturgique ?

Car pour ce grand ritualiste, il ne fait pas de doute que ce conte nous parle de l'instauration d'un roi : roi reconnu possesseur des terres, bêtes et gens d'un domaine considérable. Il prend possession d'un château royal dont le roi lui-même, dans le conte de Perrault, s'écrie : « Comment Monsieur le Marquis, ce château est à vous ! Il ne se peut rien de plus beau que cette cour et que tous ces bâtiments qui l'environnent. »

Quels sont donc les éléments qui permettent à Saintyves de donner une origine liturgique à ce récit ?

Il rappelle tout d'abord que, chez les peuples primitifs, le roi (ou le prêtre-roi) était une sorte de bon magicien qui servait de canal aux forces cosmiques et, plus particulièrement, aux influences atmosphériques. De lui dépend donc la prospérité. Que la sécheresse, la famine ou la maladie surviennent, c'est que le roi est malade ou trop âgé. Il est temps alors de le sacrifier et de le remplacer, pour que le pays ne s'affaiblisse pas avec lui.

Nous retrouvons dans le conte du Chat Botté différents traits pouvant corroborer l'interprétation liturgique de Pierre Saintyves :

Tout d'abord le changement de nom, qui est une des règles pour une aspiration au trône. On sait que la plupart des souverains (encore aujourd'hui) ne gouvernent pas sous leur vrai nom, et qu'un nom royal leur est attribué. Ainsi, dans notre conte, le chat rebaptise le meunier, Marquis de Carabas ; dans le conte russe, le pauvre Kuzinska devient Cosme-le-Rapidement-Riche. Dans un conte recueilli à Zanzibar, le propriétaire de la gazelle est nommé Sultan Daraï. Ces noms, d'ailleurs, ne sont peut-être pas fortuits. On a beaucoup écrit sur le Marquis de Carabas : ceux qui situent le conte au niveau de la farce pensent que Perrault aurait emprunté ce nom à Philon d'Alexandrie, lequel mentionne dans une parodie un fou appelé Carabas qui se promenait nu dans la ville. Les Alexandrins, pour se moquer d'Agrippa, roi des Juifs, de passage dans leur ville, déguisèrent le malheureux en roi avec un roseau pour sceptre et une couronne de feuilles de papyrus, et lui rendirent un hommage ironique en l'appelant "Seigneur". (Ceci n'est pas sans nous rappeler un épisode de la Passion de Christ...). Jacques Duchaussoy, lui, pense que le nom choisi par Perrault «... décèle les connaissances ésotériques de cet auteur ». Dans divers dialectes d'Asie Mineure, Kara et Abbas signifient "Dieu noir", symbole du dieu cornu connu comme créateur du monde matériel. Il peut être composé de trois mots égyptiens : Kâ-Râ-Bâ, dont l'ensemble désigne l'entité qui conduit la vie divine jusqu'au niveau de manifestation le plus bas : le plan physique. Enfin, en prenant l'origine hébraïque de ce nom où le nom de Maître Chat s'écrit avec les trois lettres Caph - Resch et Beth, nous retrouvons l'idée d'un démiurge opérant du monde psychique sur la matière physique, par l'intermédiaire des courants lunaires. Jean-Pierre Collinet, dans son édition des contes, signale que le nom de Carabas, peut être associé au mot turc Carabas, ou au mot arabe Carabal désignant, l'un un lieu de délices, l'autre l'ambre jaune, signe de perfection de la matière et, par conséquent, signe de perfection spirituelle. Un nom aux multiples facettes, riche du sens que chacun se choisira...

Cette prise de nom s'accompagne d'une prise d'habits neufs et princiers, faisant suite à une lustration par l'eau, que Saintyves qualifie de purification. Il est vrai que l'on trouve ce bain rituel dans maintes cérémonies de couronnement, mais on ne trouve Pas toujours le simulacre de la noyade dans tous les contes du type Chat Botté. Dans le conte africain, le futur sultan Daraï est dépouillé de ses habits par des voleurs. Mais la gazelle qui veille sur sa destinée exige qu'il prenne aussi un bain avant de se vêtir. Rituel ou non, l'épisode de la baignade reste capital. Le garçon qui se jette à l'eau était pauvre, sale, malheureux et il ressort neuf «... restitué à son innocence natale. La rivière a été pour lui comme une fontaine de jouvence, une eau de vie capable, à la

fois, de lui redonner une autre énergie et de le délivrer de toutes les vieilleries psychiques et physiques dont nous sommes tous encombrés » (7).

Le roi, une fois installé dans ses fonctions (ses habits), se doit d'être reconnu par ses sujets qui lui font acte d'allégeance, et l'on voit dans les différentes versions du conte tous les figurants (faucheurs, bouviers, lavandières, moissonneurs, bergers...) s'inclinant devant celui qui bientôt régnera sur eux.

Ainsi ce conte du Chat Botté peut-il être lu comme une survivance d'un ancien rite liturgique. Cette lecture est intéressante mais peut laisser certains d'entre nous sur leur faim.

Aujourd'hui, qu'a à nous dire le conte du Chat Botté ?

S'il nous touche encore, s'il nous parle toujours, n'est-ce pas qu'il s'adresse plus précisément à cette partie de nous-mêmes appelée "Folle du logis", l'imagination ? N'est-ce pas d'ailleurs, le Fol du Tarot que l'on représente en chemin, une besace sur le dos ? Cette même besace, qu'avec les bottes, le chat réclamera à son maître pour accomplir son œuvre ?

La besace est pleine de tous les rêves à accomplir, et les bottes vont leur permettre de s'incarner. Car la botte, avec sa semelle plate, adhère parfaitement à la terre. Elle y puise les forces tel-luriques qui vont donner corps au rêve. Sans elle, tout ce qu'imagine le chat resterait songe creux. Et sans le sac, le chat agirait, mais ne pourrait sortir son maître de sa condition. Sac et bottes sont les outils nécessaires à l'imagination active que représente le chat, et si le conte nous touche autant aujourd'hui, c'est bien qu'il révèle, et met en scène, la puissance de cet imaginaire.

Nous sommes tous des rois en puissance, mais nous ne le savons pas. Nous avons tous aussi hérité d'un chat, petite part de nous-mêmes qui réclame son dû (un sac, des bottes dans le conte de Perrault, une poule dans le conte d'Afanassiev). C'est peu de chose, mais c'est suffisant pour établir un pont entre lui et nous. A partir de cela, c'est-à-dire à partir de cette confiance accordée pleinement à celui qui croit en nous, la vision dont il a eu révélation peut devenir réalité. Le chat, c'est la part d'imaginaire vivante en nous et nous permettant de dépasser l'apparence misérable que notre vie parfois peut prendre. Mais il y a bien des résistances qui nous empêchent de croire à cette royauté à laquelle nous sommes appelés. Certains se laissent convaincre facilement et, comme les faucheurs, se mettent à crier « ces champs appartiennent au Marquis de Carabas ». Au cœur de nous-mêmes, dans le château, habite une force qui a usurpé notre place royale, une force capable de prendre bien des visages pour nous tromper. Le chat met sa capacité de métamorphose au service de sa vision et, par une subtile flatterie, vient à bout de la suffisance de l'ogre.

Cet épisode au château de l'ogre est riche de signification. Claude Mettra disait : « On voit là le double feu de l'imagination, heureuse quand elle est utilisée avec subtilité, dangereuse si on l'exerce avec étourderie et, surtout, dans une pensée orgueilleuse... En fait, c'est ici l'illustration du côté fécond, et pour tout dire insatiable, de l'imagination : plus elle se développe, plus elle se nourrit de l'imagination

environnante. En mangeant l'ogre, le chat s'approprie les facultés inventives de ce grand artisan des mutations » (7).

Le jeune homme, libéré de cet imaginaire trompeur, proie de l'inaccompli, de l'immaturité, prend alors possession de son véritable domaine, où coïncident rêve et réalité se nourrissant l'un l'autre. C'en est fini de la dualité, des tiraillements, du mal-etre. Le jeune homme est désormais à sa place, qui peut être la notre si nous savons retrouver cette part d'innocence, et d abandon, à laquelle le chat nous convie.

## BIBLIOGRAPHIE

1. DELARUE, Paul. *Le conte populaire français*. Maisonneuve & Larose.
2. AFANASSIEV. Kozma-le-tôt-riche. *Les contes populaires russes*. T 21. Maisonneuve & Larose, 1990.
3. Le sultan Daräi., in Pierre Saintyves. *Les contes de Perrault*. Laffont. P 387 à 389.
4. SAINTYVES, Pierre. *Les contes de Perrault*. Laffont (Bouquins).
5. DUCHAUSSOY, Jacques. - *Le bestiaire divin*. Le Courrier du Livre
6. Monsieur Dicton, in *Delarue et Ténèze*.
7. METTRA, Claude. - Charles Perrault. France Culture : *Une vie, une œuvre* (avril 1988).



## Les Fées

*Les fées nous entraînent dans l'univers de la parole. Qui en effet parle à travers nous, qui se glisse à notre insu souvent entre ces lèvres que l'on dit mensongères ? Les mots qui naissent en notre bouche sont-ils serpents ou pierres précieuses ?*

*Perrault nous renvoie ici à une mystérieuse musique intérieure dont le langage serait simplement le reflet. Les enchantements du corps seraient donc le double des enchantements du cœur. C'est ce que disent depuis toujours les sages de l'Inde ou du Tibet.*

Claude Mettra

Les Fées (1) est le conte le plus court de Perrault et certainement aussi le plus simple, «...à la limite de la pauvreté », pense Marc Soriano (2). Le plus manichéen aussi : la bonté est récompensée, la méchanceté punie. Quant à l'attitude du Fils du Roi, dont l'amour semble proportionnel à la quantité de perles et de diamants qui tombent de la bouche de la Belle, son attitude est bien ambiguë et justifie une des moralités, somme toute bien prosaïque, du conte : « Les diamants et les pistoles peuvent beaucoup sur les esprits... »

Bref, au premier regard, ce conte ne donne guère envie qu'on s'y attarde, si ce n'est qu'il nous met en présence d'une fée curieusement devenue plurielle sous la plume de Perrault. Car si le conte s'appelle Les Fées, c'est bien la même fée qui apparaît successivement aux deux jeunes filles. C'est le rôle de cette fée, et des fées en général qui retiendra notre attention.

Déjà, au temps du Roi Soleil, il y avait longtemps qu'on ne croyait plus aux fées. Pourtant, jadis, les peuples celtes les honoraient comme des expressions de la Terre Mère (3), et les druides savaient établir entre les hommes et cette Mère Nature régie par les lois cosmiques et divines, une profonde harmonie.

Jusqu'au Moyen-Age, les hommes considéraient la Nature comme une manifestation divine. Pour eux, le monde visible n'était pas séparé du monde invisible. Ils savaient percevoir 1 Esprit qui habite toute chose. Encore au XVI<sup>e</sup> siècle, l'enseignement de Paracelse (4) présentait une nature vivifiée par ces esprits qu'il nomme "les Elementals". La terre, l'eau, le feu et air sont, pour chacun, la demeure d'où ces esprits de la nature ouvrent pour transmettre la vie à la matière. Paracelse nous dit que ceux «... qui habitent l'eau s'appellent Nymphes, dans l'air Sylphes, dans la terre Pygmées, dans le feu Salamandres ». Les fées, comme les gnomes, les faunes, les korriganes ou les dryades relèvent de la famille des esprits de la terre, chargés de s'occuper du règne végétal (3).

Et qui croit encore à toutes ces histoires ? Le dieu Pan, dieu du royaume des Élémentaux, avec ses sabots fourchus, ses jambes poilues et les cornes sur son front, a été pris par l'Eglise chrétienne comme modèle du diable. Les fées, elles, ont survécu et sont restées présentes en nos mémoires grâce aux contes. Mais quel rôle jouent-elles encore dans ces récits, et chez Perrault en particulier ? Elles sont toujours liées au monde de la terre, et c'est dans les grottes, comme jadis les druides, qu'elles élisent leur demeure «...une grotte à l'écart, de nacre et de corail richement étoffée... » peut-on lire dans Peau d'Âne (1). Et dans ce même conte, c'est sous terre que la marraine-fée fait voyager la cassette contenant les trois robes, couleur de Temps, de Soleil et de Lune, grâce à la baguette qu'elle confie à sa filleule. Car il n'y a pas de fée sans baguette magique, souvenir de celle qu'utilisaient les prêtresses gauloises, jadis détentrices de secrets thérapeutiques. C'est avec elle que la septième fée touche les habitants du château, pour qu'ils rejoignent la Belle dans son sommeil de cent ans (5). C'est grâce à elle que la fée-marraine de Cendrillon transforme la citrouille en « beau carrosse tout doré », les souris en chevaux, le rat en cocher, les lézards en laquais, et les haillons de Cendrillon « en des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries ». La baguette de la fée est l'instrument magique par excellence, qui a prise sur l'essence de la matière, et permet la métamorphose. Elle permet aussi à la fée de

prodiguer ses dons. Dans les contes, si les fées sont aussi les animatrices de la nature, elles sont avant tout dispensatrices de dons et de bienfaits.

Elles ont gardé les prérogatives divines qu'elles avaient comme déesses des destinées humaines. En cela, elles sont bien la survivance des trois Parques romaines, transposition latine des Moires grecques qui présidaient à la destinée des hommes : Clotho, du fuseau de laquelle naît le fil de la vie, Lachésis qui, à l'aide de sa baguette le mesure, et Atropos « celle à qui l'on ne peut échapper », qui le coupe avec ses ciseaux.

Si l'on retrouve chez les fées le fuseau et la baguette, on ne les voit, par contre, jamais en possession des ciseaux, car les fées sont des divinités de la vie. Pourtant, il leur arrive parfois de prononcer des arrêts de mort. Ainsi celle que l'on appellera plus tard "La Fée Carabosse", la vieille fée oubliée, sortie de sa Tour d'ivoire pour jeter un sort de mort à la Belle princesse (5). C'est que les fées sont peut-être comme nous, quand elles s'isolent et se coupent de la vie, leur solitude bien vite se colore d'égoïsme, de misanthropie, voire de haine : il y a aussi, nous disent les contes, des fées qui vieillissent mal. Mais peut-être est-ce parce qu'on les oublie? N'y a-t-il pas en nous de part négligée, refoulée dans un coin obscur de notre psyché et qui, un jour, pourrait se retourner contre nous, comme cette huitième fée du conte de Perrault, la treizième dans la version de Grimm (6) ? Une fée surnuméraire, ajoutant une unité à une quantité apparemment parfaite (en l'occurrence le SEPT et le DOUZE, comme les sept jours de la semaine ou les douze mois de l'année) (7).

Cependant, au charme maléfique répond toujours un charme bénéfique. Et l'intervention de la plus jeune des fées permettra à la petite princesse de ne pas mourir, mais de s'endormir pour un sommeil de cent ans. Sommeil et mort sont bien proches : Hypnos n'est-il pas le frère de Thanatos ? Pour la Belle au Bois Dormant, le sommeil ne se distinguerait peut-être pas de la mort si l'amour ne venait au rendez-vous. Car c'est bien d'amour qu'il s'agit. C'est toujours lui que la fée tente de réanimer en nous.

Dans le conte de Riquet à la Houppe (1) la même fée préside à la naissance de Riquet et de la princesse. Riquet, si laid, à qui elle confère l'esprit, la princesse si belle, à qui elle impose la bêtise pour que ces deux-là, un jour, se rencontrent et s'offrent en partage le meilleur d'eux-mêmes. Car chacun a le don d'offrir la qualité qui lui a été donnée, dont l'autre est dépourvu.

Merveilleuse image du pouvoir unifiant et de la complétude de l'amour. C'est vers lui que nous guide la fée, à travers les douleurs et les séparations que la vie parfois inflige. Et ceux qui ne se laissent pas abattre par l'adversité apparente voient alors se réaliser leurs plus grandes espérances : Cendrillon (1) ne restera Pas au coin du feu, et Peau d'Âne, un jour, pourra revêtir pour celui qu'elle aime sa robe de soleil. Toutes deux étaient ouvertes à cette force bienveillante, susceptible d'accompagner tous ceux qui croient en elle.

Ainsi la fée est révélatrice des deux attitudes possibles devant la vie toujours prête à nous prodiguer ses dons : une attitude d'ouverture, de réceptivité qui appelle à son tour le partage, ou une attitude de fermeture, de possessivité, coupée de toute vie et

de tout amour. La fée est là pour tester notre réponse aux dons de la vie et «...suivant le regard que nous portons sur elle, ce sont bienfaits et maléfices qu'elle prodigue » (8). C'est ce que met en scène le conte de Perrault, Les Fées, ainsi que bien d'autres versions populaires apparentées.

Dans tous les cas la fée demande un service, et son don sera à la mesure, non seulement du service rendu, mais surtout de l'état d'esprit dans lequel il est exécuté. Dans certains contes elle demande à boire (9), dans d'autres qu'on l'épouille (10), dans d'autres encore qu'on se mette à son service afin de l'aider à préserver la bonne marche de l'ordre du monde (11). Car la fée cherche en nous des alliés qui puissent la seconder, elle qui participe au cycle entier de la vie. Non seulement celui qui se déroule de la naissance à la mort, mais aussi celui de la nature sur lequel, dans les contes veillent également les fées.

Dans leur domaine, la forêt, elles règnent sur les arbres, les plantes, les bêtes et les gens, les comblant de leurs bienfaits, apportant abondance et prospérité. Nos contes gardent la trace de ces croyances d'autrefois quand, pour se concilier la bonne grâce des fées qui présidaient aux destinées d'un lieu, les hommes célébraient en leur honneur des cérémonies liturgiques. Pierre Saintyves (12), spécialiste de ces coutumes ritualistes, fait remarquer que c'est au moment du renouvellement de l'année, c'est-à-dire aux époques où se fixe le destin, que se célébraient les offrandes aux fées ou aux génies topiques pour s'attirer leurs bonnes grâces. Ces croyances avaient encore cours dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Et dans les Pyrénées, à la veille du Jour de l'An, se préparait pour les fées un repas qui, offert de bon cœur, apporterait prospérité pour l'année à venir. Mais s'il était offert à regret, on pouvait s'attendre aux plus grands malheurs. C'est ce qu'illustrerait Perrault dans ce conte qui, selon Saintyves, conserverait le souvenir de ces cérémonies du Nouvel An.

De même les frères Grimm rapportent l'histoire de Dame Holle (11), «... une sorte de nymphe des eaux qui préside au renouvellement de l'année et parcourt la terre germanique de Noël aux Rois. Elle porte bonheur à ceux qui sont bons et laborieux et fait des misérables de ceux qui sont mauvais et paresseux ». Et quand il neige chez les hommes, c'est elle qui secoue son lit de plumes, nous rappelant ainsi que c'est de la Terre Mère que vient la richesse. (Le même thème est évoqué dans Les Méquennes de Marie-au-Blé rapporté par Charles Deulin) (13). L'hommage rendu aux fées, au moment de l'année nouvelle, tissait rituellement le lien unissant le monde des humains à celui des êtres sacrés qui veillaient sur eux.

Quand le sens du sacré s'est perdu, quand s'est distendu le fil qui unit le monde visible à l'invisible, le sens liturgique a disparu lui aussi de nos histoires. N'en restent que moralités et maximes, telles que les a notées Charles Perrault :

«...L'honnesteté couste des soins,  
Et veut un peu de complaisance,  
Mais tost ou tard elle a sa récompense... »

C'en est fini de l'alliance des fées et des hommes. Il n'y a plus d'unité, plus de passage possible entre les deux mondes. Les hommes ne croient plus aux fées, et les fées ne

recherchent plus, comme autrefois, à s'unir à un mortel. D'ailleurs leur union tournait toujours au désastre. Qu'on se souvienne de Mélusine. Alors les fées se sont retirées au plus profond des bois, là où nul regard humain ne peut les apercevoir. Et si, d'aventure, l'homme découvre leur retraite, il peut lui en coûter bien du malheur. Et nos légendes parlent désormais de ces Dames Blanches ou Vertes, qui tourmentent ceux qu'elles rencontrent. Les hommes vivent maintenant dans un monde muet qui ne laisse plus de place à la magie.

Seuls, peut-être, ceux qui vivent encore en contact étroit avec la nature ont su préserver ce lien avec le surnaturel. Ils connaissent les lieux où aiment se retrouver les fées. Parfois, au clair de lune, certains les aperçoivent danser leurs rondes effrénées qui entraînent hors du temps ceux qui s'y aventurent. Ils savent aussi que c'est au bord de l'eau que la rencontre avec le monde féerique peut se faire, à cet endroit où la terre et l'eau se rejoignent. Là viennent se baigner les femmes-oiseaux. C'est près d'une fontaine que se trouve la fée du conte de Perrault, au fond d'un Puits que demeure Dame Holle.

Est-ce parce que le puits est résidence des nymphes et des fées que les jeunes Allemandes, la nuit de Noël, regardent au fond pour apercevoir leur futur ? Est-ce pour cela que le vœu formulé au-dessus d'un puits se réalise ? D'où viennent ces coutumes qui, pour nombre d'entre elles, se situent au moment du Nouvel An ? On disait jadis (14) qu'offrir au puits le premier jour de l'année une pomme, un bouquet, un morceau de pain ou un verre de vin (15) l'empêche de tarir, et procure une eau de meilleure qualité. En Wallonie il fallait jeter une poignée de sel en tirant le premier seau d'eau de l'année, et dire : « Je vous souhaite une bonne année à la grâce de Dieu ». Ainsi les coutumes populaires, autant que les contes, ont perpétué les croyances anciennes et, en particulier, l'importance de l'action de grâce, le "Deo gratias" qui clôturait toujours les offices religieux. Les contes de ce type n'avaient sans doute pas d'autre but, nous dit Saintyves, que celui d'entretenir cette reconnaissance du sacré, ouvrant «...les cœurs aux bienfaits qui s'y déversent alors ». Mais les intentions pédagogiques, les maximes morales, ont remplacé les prescriptions cérémonielles d'antan. Voilà pourquoi ce conte des Fées de Perrault, tout empreint de « comptabilité morale » nous paraît peut-être un peu mièvre. Il a malgré tout le mérite de réanimer le monde de la féerie. Et si, dans bien des versions christianisées, les fées sont remplacées par la Vierge (15), ou par des anges (16), c'est toujours le monde invisible qui se manifeste dans nos vies, et se dévoile à travers les mots que nous prononçons : « Les mots qui naissent en notre bouche sont-ils serpents ou pierres précieuses ? » demande Claude Mettra. Les Fées de Charles Perrault nous renvoient «...à une mystérieuse musique intérieure dont le langage serait simplement le reflet » (8). Il ne tient qu'à nous de redécouvrir l'enchantement de la fée à travers le chant qui nous habite.

Article paru Dans le Vivier du conte. N° 10 ; juin 1996

## BIBLIOGRAPHIE

1. PERRAULT, Charles. *Contes*. Garnier, 1967.

2. SORIANO, Marc. - *Les Contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*. Gallimard (Tel), 1977.
3. PAYEUR, Charles-Rafaël. - *Les Esprits de la Nature*. Ed. de l'Aigle.
4. BRAUN, Lucien. - *Paracelse*. Fleuron, 1995.
5. PERRAULT, Charles. - *La Belle au Bois Dormant*.
6. GRIMM. - *La Belle au Bois Dormant ou la princesse Fleur d'Epine*. Rammarion, 1967.
7. ROUSSEAU, René-Lucien. - *L'Envers des contes*. Dangles, 1988.
8. METTRA, Claude
9. PERRAULT, Charles. - *Les Fées*.
10. POURRAT, Henri.- *Les Deux peigneuses*, in *Le Trésor des contes : Les fées*. Gallimard, 1983, *Revue des Traditions Populaires*, 11 : *La Veillée dans le puits* (1886).
11. GRIMM. - *Dame Hollé*.  
DEULIN, Charles. *Les Méquennes de Marie-au-blé*, in *Contes*. Ed. Miroir, 1992.
12. SAINTYVES, Pierre. - *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. Laffont, 1987 (Bouquins).
13. *La fée est, parfois, dans le même type de contes remplacée par la saison*.  
BUCK, Pearl. - *L'histoire du roi Gel*, Stock, 1965.  
AFANASSIEV. - *Le Gel craquant*, In *Contes populaires russes. Tome 1*.  
Maisonneuve & Larose, 1988.  
ou par tous les mois de l'année :  
SOUPAULT, P. et Ré. - *Histoires merveilleuses des cinq continents*. Seghers, 1975, *Contes slovaques. Les douze mois* (Gründ).
14. MOZZANI, Eloïse. - *Le Livre des superstitions*, Laffont, 1995 (Bouquins).
15. COSQUIN, E. - *La Salade blanche et la salade noire*. *Contes populaires de Lorraine* (Romania).  
POURRAT, Henri. - *Etoile d'or et queue de mule*, in *Le Trésor des contes : Les Fées*, Gallimard, 1983, DELARUE et TENEZE. - *Les Deux filles, la laide et la jolie*, in *Le Conte populaire français*. Maisonneuve & Larose, 1977.
- 16 SOUVESTRE, E. - *les Trois rencontres*, in *Le Foyer breton*. Marabout, 1975.

# Cendrillon

*Cendrillon (le plus personnel peut-être et le plus touchant de tous les récits de Perrault) est une méditation sur la légèreté, cette légèreté que les hommes envient aux oiseaux parce que par elle ils prennent leur part du monde céleste. Autour d'elle tous les comparses du conte font figure de lourdeaux : leurs vies sont encombrées de préoccupations maléfiques. Cendrillon circule parmi eux avec la délicatesse de l'ange et son triomphe commence dans un bal puisque la danse est le symbole même de la légèreté et son futur s'inscrit dans cette pantoufle de verre où chacun peut reconnaître ce vitrail moyen-âgeux qui exprime la légèreté de la lumière. Le nom même de cette jeune fille donne la vraie dimension de son destin puisque la cendre est comme l'incarnation suprême de la légèreté.*

Claude Mettra

Assise au coin du feu, le visage et les mains noircis par la cendre, qu'attend-t-elle, celle que l'on a nommée Cendrillon, la petite Culcendron, la fiancée des Cendres ? Qu'a-t-elle donc à brûler à ce feu ? La nostalgie de son enfance heureuse ? La tristesse de sa vie d'orpheline ? Quels rêves forge-t-elle à ces flammes dont elle ramasse les cendres ?

Le conte de Cendrillon commence et se termine par un mariage, le temps pour la jeune fille de sortir de l'ombre et de trouver le chemin qui mène à l'amour. C'est une histoire que les contes nous rapportent souvent. Et cette histoire-là, tout particulièrement, est répandue dans le monde entier. Il en existe des versions européennes, asiatiques, nord-africaines. Une érudite de la fin du siècle (1) a recensé 385 versions du conte, et cette liste n'est peut-être pas exhaustive. Le conte de Cendrillon fut consigné par écrit pour la première fois en Chine au IX<sup>e</sup> siècle avant J.C. Strabon, au 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère, rapporte l'histoire de la courtisane égyptienne Rhodopis, qui a bien des points communs avec Cendrillon, et le Pentamerone de Basile fixe la première version européenne du conte en 1636 (2). Charles Perrault n'a fait que reprendre les archétypes que contenaient les contes les plus anciens (3). Tous nous disent le malheur de cette jeune fille qui, ayant perdu sa mère, se trouve en hutte à l'hostilité de sa belle-mère et de ses demi-sœurs l'accablant de leur méchanceté. Elles vont tout faire pour abaisser Cendrillon, l'empêcher d'accéder au mariage princier. Mais leurs manœuvres s'avèrent inutiles, car Cendrillon reçoit une aide surnaturelle (variable selon les versions), et qui lui permettra d'accéder à son véritable destin.

En suivant les étapes de ce cheminement, nous tenterons d'approcher les différents sens tels qu'ils sont apparus aux commentateurs des contes, qu'ils soient folkloristes, mythologues, Psychanalystes, ésotéristes... Chacun tissant à sa manière un fil ^ m permet d'accéder, à travers les méandres du conte, au cœur de son mystère.

La disparition de la mère est l'élément premier du malheur de Cendrillon. Elle était, nous dit Perrault, « la meilleure personne u monde ». Le père va épouser en secondes noces « la plus hautaine et la plus fière qu'on eut jamais vue ». Que s'est-il passé en lui pour qu'il oublie l'union heureuse et harmonieuse qui a donné naissance à cette enfant « d'une douceur et d'une bonté sans exemple ? » Pourquoi prend-t-il une femme toute tournée vers le monde extérieur, orgueilleuse, vaniteuse et souvent méchante, voire cruelle ? Cette femme ne supporte pas la beauté de Cendrillon, car « celle-ci était beaucoup plus belle que sa propre fille » (4). « Elle en conçoit un grand dépit et la prend en haine » (5). Et le père va laisser faire. Pourrat (6) dit «...qu'il ne s'avisait de rien, ou du moins, il n'osait rien dire. Un homme est lâche souvent devant sa femme ». Dans un conte maure (5), il va même jusqu'à dire à sa nouvelle épouse qui ne tarissait pas de doléances sur sa belle-fille : « Elle est entre tes mains. Ce n'est pas l'affaire d'un homme de faire l'éducation des filles ».

Cendrillon est abandonnée, véritablement orpheline puisqu'elle ne peut plus compter sur son père pour la soutenir et lui apporter l'amour dont chaque enfant a besoin pour grandir. Mais cet amour-là est rarement donné aux enfants des contes ou, du moins, leur est-il très tôt enlevé. C'est sur cette béance qu'ils vont se construire, et trouver en eux la force de faire face à l'adversité en la transformant.



Pourtant la vie est devenue bien cruelle pour Cendrillon. « Elle doit travailler dur du matin jusqu'au soir, se lever tôt, tirer de l'eau, allumer le feu, faire la cuisine et la vaisselle, la lessive et tous les gros travaux » (7). Ses sœurs «... la traitaient comme leur servante et l'envoyaient aux champs couverte de haillons et presque sans pain » (8). « Et si par hasard, elle voulait dire un mot pour se plaindre, elles se jetaient sur elle et la battaient à la laisser pour morte ». (9)

Tous ces mauvais traitements infligés à Cendrillon sont, pour Bernadette Bricout (10) «... les châtiments qui stigmatisent, dans une famille où il y a plusieurs jeunes filles, le mariage de la cadette avant l'aînée ». La course au mariage étant effectivement, dans les différentes versions du conte, «... l'enjeu de la rivalité fraternelle ». Les contes peuvent aussi se faire l'écho des coutumes sociales d'autrefois.

Pierre Saintyves (11) explique le conte par les coutumes saisonnières qui avaient lieu lors du carnaval, ou du passage de la Nouvelle Année. Pour lui «... la marâtre est la vieille année et ses filles sont les premiers mois qui précèdent le printemps ou la véritable année nouvelle », c'est-à-dire des mois encore sombres qui «... sentent l'hiver et l'année qui meurt ». Il appuie sa démonstration sur le nom même de Cendrillon.

Qui se souvient encore de son véritable nom depuis que sa belle-mère, en la reléguant près de la cheminée, l'a surnommée Cendrissette (Vendée), Cendrounet (Charentes), Cendrassons (Rouergue), Cendron Patrouillon (Nivernais) ? Dans la version d'Henri Pourrat où elle s'appelle Marie, elle devient Marie-Cen-dron ou la Cendrouse. Dans le conte de Basile, elle se nommait Zezolla, mais quand elle «... passa de la chambre à la cuisine, du dais à la cheminée, du brocart aux haillons, du sceptre à la broche, (elle) perdit son prénom de Zezolla pour devenir la Chatte Cendrillonne » : La Gatta Cenerentola. Ce nom de Gatta permet à Claude Gaignebet (12) de le rapprocher de celui de Sainte Agathe, et de l'Agathe qui «... a toujours désigné un personnage inquiétant, une sorcière qui s'occupe du feu ». Or Sainte Agathe est fêtée début février. Claude Gaignebet identifie Cendrillon, toute barbouillée de cendres, à cette Gatta sorcière et, à la suite de Saintyves, à cette fiancée des Cendres qui se fêtait à l'époque de carnaval. Elle personnifiait l'année nouvelle en célébrant ses fiançailles avec le jeune Soleil du renouveau printanier. Il est vrai que, dans cinq versions, le conte est placé au temps de carnaval, et que certaines pratiques de février peuvent se retrouver dans le conte. Ainsi les trois bals auxquels assiste Cendrillon, qui ont lieu trois dimanches de suite, pourraient bien être les trois premiers dimanches de carême durant lesquels se prolongeaient les fêtes et les danses des jours gras (11). Cette Fiancée des Cendres ferait donc la jonction entre deux saisons : l'hiver et le printemps, entre deux cycles de la vie : en s'ouvrant à l'amour, Cendrillon permet à la Nature entière de ressusciter, à moins que ce ne soit la résurrection de la nature qui entraîne Cendrillon dans son hymne à l'amour...

Il faudrait s'attarder un peu plus longuement sur ce nom de Cendrillon, qui détient certainement une des clefs du conte, vue représentent donc ces cendres auprès desquelles se réfugie Cendrillon ? Pour ses sœurs et sa belle-mère qui lui ont imposé ce surnom méprisant, c'est un lieu d'humiliation où elle est reléguée, souillée et misérable comme ces pénitents qui se couvraient la tête de cendres en signe d'indignité et de repentir. Et pourtant que faut-il entendre lorsque le prêtre, au soir du

mercredi des Cendres, traçant une croix de cendre sur le front de chaque fidèle, rappelle « Souviens-toi, homme, que tu es poussière et que tu retourneras en poussière » ? Est-ce à dire que l'homme ne vaut rien, comme on peut l'entendre au premier degré et comme le comprenait la marâtre de Cendrillon, ignorant sans doute (comme beaucoup d'entre nous) le vrai sens du mot "cendre" qui, en hébreu, signifie "l'essence d'une chose". La cendre est donc ce qui reste après la purification du feu. Elle est l'essence primordiale de l'être lorsqu'il a été épuré de tout ce qui n'est pas permanent. Ce mot est très proche en hébreu du mot Lumière (13). Nous sommes donc bien loin de ce qui est sale et sans valeur. Au contraire, le mot "éphér" indique une libération de la Matière permettant de participer à nouveau au monde de l'Esprit.

C'est ce que fait Cendrillon dans l'âtre de la cheminée : elle éveille le feu du cœur. Elle le dégage de son opacité. Elle se met en état de réceptivité pour recevoir la Lumière de l'Esprit. Car c'est la cheminée qui relie le ciel et la terre. D'ailleurs, fait remarquer Charles-Rafaël Payeur dans sa très belle étude de Cendrillon, (14) «... si le Père Noël descend par la cheminée, n'est-ce pas parce que, tout habillé de rouge, il incarne l'Esprit qui déverse ses grâces sous forme de dons ? ». Cendrillon, après avoir œuvré tout le jour aux tâches matérielles, s'assoit le soir, dans une attitude méditative qui lui permet de transformer toutes les humiliations qu'elle a subies en sérénité. Comme un bon feu elle les brûle, pour ne garder que la puissance ignée, l'énergie fécondante de la cendre qui devient ici symbole d'espoir dans une vie nouvelle (le Phénix ne renaît-il pas de ses cendres ?).

La cendre est omniprésente dans toutes les versions des contes de ce type, que ce soit «... dans le foyer cher à Perrault et aux frères Grimm, dans le fournil de la version charentaise ou dans la cuve de la tradition. De l'âtre à la cuve, du fournil à la cuve, la cendre circule et Cendrillon suit le chemin de la cendre » (10).

Pour certains, Cendrillon est tellement liée aux cendres qu'elle serait même en relation avec le monde des morts. La citrouille qui lui servira de carrosse est elle aussi associée aux morts, et c'est la raison pour laquelle elle est si présente au temps d'Halloween. Claude Gaignebet affirme même : « Je crois que Cendrillon est dans le monde des morts, dans le monde diabolique dès le départ, dans le monde du feu, dans le monde où elle ne peut pas épouser un humain avant d'être passée par le carrosse des morts et d'avoir subi un certain nombre de purifications, purifications qui vont nécessiter qu'elle devienne femme » (12).

Un peu comme la Petite Sirène d'Andersen (encore une histoire de pieds). Il est vrai que le pied est le révélateur de l'appartenance au monde humain. Les êtres venus de l'au-delà tentent toujours de cacher une difformité au pied, et Jean-Loïc Le Quellec nous dit que l'on reconnaît les femmes-oiseaux aux empreintes que leurs pieds d'oiseaux laissent dans la neige, la farine ou la cendre (15). Cendrillon serait-elle, comme Peau d'Ane, une femme-oiseau ? Nous laisserons chacun rêver à cette éventualité. Par contre, qu'elle soit en contact avec le monde de l'au-delà, l'aide surnaturelle qu'elle reçoit pour que son destin se réalise semble véritablement l'attester.

Cette aide magique se révèle, dans la plupart des versions, sous la forme d'une fée, généralement la marraine qui vient en aide à sa filleule dans le désarroi. Cendrillon, jusqu'alors, a enduré toutes les méchancetés sans se plaindre. Mais au moment où

elle apprend que le fils du roi viendra à la messe, ou qu'il convie au bal toutes les jeunes filles à marier, un désir irréprouvable la pousse à vouloir, elle aussi, y aller. Sa belle-mère va tout faire Pour l'en empêcher, lui imposant dans certaines versions des tâches impossibles à réaliser : ramasser la bogue de pois qu'elle a renversée au milieu de la cuisine (6), le millet (4), les lentilles (7), les cendres répandues du cendrier (6)...

C'est parfois méchanceté pure de sa part, assortie de sadisme lorsqu'elle ajoute : « Si ton travail est terminé, tu pourras nous accompagner » (16). Tâche impossible à réaliser seule. Cendrillon le sait. C'est à ce moment-là que, comme Marie-Cendron « ... elle ne put plus y tenir et le cœur lui creva. Ce n'était pas de dépit, c'était de sentir cette méchanceté dressée contre elle » (6).

Quand il n'y a plus rien à attendre, que le monde ne donne plus aucune prise pour réagir, il ne reste que le désespoir. C'est alors que se manifeste l'aide surnaturelle qui va permettre au désir du cœur de se réaliser. Cette aide, qu'elle soit celle de la fée, de la mère disparue ou de la Nature (17), représente le pouvoir de l'amour, en tant que force n'appartenant pas à l'homme, mais qui passe à travers lui pour atteindre comme un état de grâce ceux qui sont réceptifs. Les sœurs ne peuvent pas, tant elles sont préoccupées d'elles-mêmes, boire à cette source. Chez Perrault elles se serrent la taille à s'étouffer jusqu'à briser douze lacets. Elles veulent tant paraître aimables. Comme s'il suffisait d'être aimable pour être aimée ! La marraine-fée va aider Cendrillon à sortir de ce piège, à «... transformer les éléments banals de son quotidien en des réalités transcendantes qui vont lui permettre d'aller... » là où le Prince l'attend (14).

C'est le moment de la métamorphose. Cendrillon, de souillon va devenir princesse. Chez Perrault la nature entière participe à cette transformation. Lorsque la baguette de la fée les touche, les six souris se transforment en chevaux, le rat en cocher, les six lézards en laquais (toujours le nombre 6) et la citrouille en carrosse. On peut considérer, comme le fait Charles-Rafaël Payeur, que ces différents éléments sont des parties de Cendrillon ainsi sublimées. Tout en elle est transmuté sous l'effet de l'amour, et ses habits qui représentent ce qu'elle est en train de vivre intérieurement, deviennent d'or et d'argent (c'est-à-dire de Soleil et de Lune) tout couverts de pierreries. Cendrillon désormais rayonne. Ses sœurs mêmes ne la reconnaîtront pas quand elle paraît au bal ou à la messe. Le fils du roi est ébloui.

Pourtant cette transformation de Cendrillon n'est pas encore définitive. Un temps lui est imparti, un peu comme un état de grâce, lui permettant d'entrevoir la Beauté du monde avant qu'elle ne soit de nouveau voilée à nos yeux. A plusieurs reprises, le plus souvent deux ou trois fois (dans le conte de Mme d'Aulnoy, il est dit que «... ce petit jeu dura longtemps ») la scène se reproduit : Cendrillon doit précipitamment quitter le lieu de la rencontre pour retrouver son état antérieur, sa marraine ayant fixé (dans plusieurs versions) l'heure de la fin de l'enchantement. Au douzième coup de minuit... « si elle demeurait au bal un moment d'avantage, son carrosse redeviendrait citrouille, ses chevaux des souris, ses laquais des lézards et ses vieux habits reprendraient leur première forme ». (3)

Ce nombre DOUZE, que l'on ne retrouve pas dans toutes les versions (Pondonnette-Cendrillon doit rendre l'attelage des fées à quatre heures pour revenir garder ses dindons) (18) reste pourtant fixé dans nos mémoires comme un chiffre fatidique

faisant disparaître le rêve qui semblait se réaliser. Charles-Rafaël Payeur explique qu'ici ce nombre DOUZE est pris sous sa forme négative : «... il représente la désintégration, parce que le nombre UN (l'Esprit) sombre sous l'emprise des forces destructrices du monde de la division (le DEUX). L'unité (le UN) est détruite par le DEUX maléficié ». Cendrillon est abandonnée par les forces de l'Esprit. Le corps est laissé à lui-même. Il ne reste que la médiocrité du monde. Et nous connaissons tous ces temps de fusion heureuse et d'unité, puis ces moments d'éloignement et de retour au chaos. Elles sont redoutables, les forces régressives du monde d'en-bas qui nous font douter de la bienheureuse réalité entrevue.

Cendrillon pourrait elle aussi douter, s'il ne lui restait au pied une pantoufle de verre. N'est-il pas étonnant que disparaissent sa parure et son équipage, à l'exception de cette paire de souliers dont un restera en possession du prince, et servira de signe de reconnaissance ?

Le thème de la pantoufle comme signe de reconnaissance apparaît dans bien des contes qui ne sont pas du type de Cendrillon. Le conte maure La fille du bûcheron (5) raconte que la coutume de ce pays voulait que, pour se choisir une épouse, le prince fasse dresser sur une estrade un trône sur lequel venait s'asseoir la Plus belle fille de l'assemblée, choisie par les dames de la maison du roi. Celle-ci devait ensuite rentrer chez elle après avoir laissé un de ses souliers. « Plus tard, quand le prince voudrait rechercher sa fiancée, il enverrait des dames qui, faisant le tour des maisons, essaieraient la chaussure à toutes les filles à marier et reconnaîtraient par ce moyen celle qui avait plu au fils du roi ». Ainsi dans cette version le soulier n'est pas perdu, mais laissé volontairement.

Dans les contes indiens rapportés par Cosquin, ou dans l'histoire égyptienne transcrite par Strabon, le roi n'a jamais vu l'héroïne, «... il a de la beauté de la pantoufle, conclu à la beauté de celle qui la portait ».

Pourquoi donner une telle importance au pied et à son réceptacle qu'est la chaussure ? Que représente le pied dans la symbolique du corps humain pour qu'il prenne tant d'importance dans nos mythes : « Œdipe ou le pied gonflé, Achille ou le pied vulnérable, Jacob ou le talon divin » ?

Dans l'histoire même du christianisme, le lavement des pieds constitue une des scènes fondamentales, et dans nos contes le pied palmé ou fourchu est signe d'appartenance au monde de l'au-delà.

C'est que le pied (Reguel en hébreu) représente le germe de tout l'être, l'essence primordiale, «... la totalité des énergies à accomplir... Ils recèlent le secret du NOM divin que l'homme est appelé à mettre au monde » (19). Or depuis la Chute, explique Annick de Souzenelle, les pieds de l'homme sont blessés et les énergies s'écoulent par le trou béant d'une blessure située au niveau des pieds. Car Adam s'est coupé du divin, et l'homme a oublié sa nature ontologique. Il poursuit sans cesse des conquêtes extérieures, oubliant que c'est en lui que doit se réaliser sa vocation féminine (c'est-à-dire créatrice).

Cendrillon, près des cendres de la cheminée, a réveillé ce germe de la conscience, cette essence désormais pleinement épurée. Comme le charbon qu'on a tellement chauffé qu'il est devenu diamant, la chaussure est devenue pur cristal (14).

Il a été beaucoup polémique autour de cette chaussure, de verre ou de vair ? Nombre de commentateurs jugeant peu vraisemblable ce verre, pourtant présent dans toutes les éditions parues du vivant de Perrault. Paul Delarue en fait un élément de la tradition des contes de menterie. Pour Charles-Rafaël Payeur, cette chaussure de fourrure peut venir en complément de la chaussure de verre en apportant de nouveaux éléments d'interprétation. Pour Claude Mettra, «... le verre n'est pas tout à fait indifférent. Il y a comme l'idée d'une transparence lumineuse qui s'opposerait au visage barbouillé du début de l'histoire. En même temps, le fait que le verre est le produit même du feu, c'est l'élément minéral qui est transformé complètement par les cendres... et dans une certaine mesure, on peut considérer ce verre comme la possibilité pour la créature humaine de fabriquer, comme Dieu lui-même, un monde qui est un monde à la fois de la lumière et de la transparence. A travers l'histoire de Cendrillon, la fiancée des Cendres devient la fiancée du Soleil » (12).

Le cheminement a été long pour Cendrillon comme il est long pour nous-mêmes. Cendrillon aurait pu désespérer. Mais en elle brûlait ce feu qui transforme toutes les tristesses, les déceptions, les humiliations en cendres. Près d'elles chaque soir elle s'asseyait, non pas pour ressasser le passé malheureux, mais pour attiser sa flamme à la clarté des étoiles, qui pour elle descendaient dans la cheminée. Elle s'en faisait un diadème, rêvant qu'un jour elle serait reine. Elle tissait des robes brodées d'or et d'argent aux rayons de lune. Ainsi s'ouvrait-elle le chemin d'étoiles où s'avancait le prince qui la cherchait, avec pour seul guide un soulier de cristal.

Ce soulier, dès qu'il trouvera le pied de Cendrillon, se chaussera de lui-même, alors que tant d'autres avant elle l'ont essayé, se sont mutilées pour pouvoir y pénétrer. Certaines versions insistent sur la tentative désespérée de la belle-mère et de ses filles pour empêcher l'inévitable : enfermant la jeune fille au fond de la souillarde (6), sous une auge (4) (20), au grenier (21), sous la barde de l'âne (19) ou dans un grand panier sur lequel le prince, innocemment, va s'asseoir. Cendrillon lui pique alors les fesses avec une épingle jusqu'à ce qu'il la découvre (22). Parfois le prince se fait berner, et emmène avec lui une des sœurs qui a réussi à enfiler la chaussure en se martyrisant le pied (7), se coupant soit l'orteil, soit le talon. Intervient alors un oiseau, comme un rappel de l'Esprit, qui se met à chanter :

« Tu prends la méchante  
Tu laisses la gente  
Toute seulette dans son coin  
Derrière le bugeada » (6)

Le Prince reprend alors ses esprits et trouve la véritable fiancée qui lui apparaît dans toute sa beauté. Dans certaines versions, les sœurs en meurent de dépit. Perrault préfère donner une conclusion plus heureuse : « Cendrillon... leur dit, en les embrassant qu'elle leur pardonnait de bon cœur, et qu'elle les priait de l'aimer bien

toujours... Elle fit loger ses deux sœurs au Palais, et les maria... à deux grands seigneurs de la Cour ».

Ainsi Cendrillon a réalisé l'œuvre dont rêve tout véritable alchimiste : la lumière, en elle, a pris corps. Elle peut désormais aider à transformer en baume guérisseur le venin qui empoisonne ceux qui cherchent à l'extérieur le trésor déposé dans leur cœur.

Article paru *Dans le vivier du conte* n°13 ; février 1997

## BIBLIOGRAPHIE

1. COX, Marian Roalfe. - *Cinderella. Three hundred and forty five variants : Cinderella Catskin and cap's Rushes*. London, 1893.
2. BASILE, Giambatista. - *La Chatte des cendres*, in *Le Conte des contes*. Circé, 1995.
3. PERRAULT, Charles. - *Contes*. Garnier-Flammarion, 1967.
4. BAJDAEV, A. - *Marie-Cendrillon*, in *Contes et légendes de Bulgarie*. Nathan, 1955.
5. DESPARMET, J. - *La Fille du bûcheron*. *Contes maures. Revue des Traditions populaires*. T.28,1913. P. 64 à 73
6. POURRAT, Henri. - *Le conte de Marie-Cendron*, in *Contes du vieux-vieux temps*. Gallimard, 1975 (Folio ; 673).
7. GRIMM. - *Cendrillon*, in *Contes*. Flammarion, 1967.
8. *Cendrasson*, in *Revue des Traditions populaires*, 1894, T 2.
9. Mme d'AULNOY. - *Finette-Cendron*, in *Le Cabinet des fées. T 1*. Picquier, 1994.  
Cendrillon
10. BRICOUT, Bernadette. - *Le Savoir et la saveur : Henri Pourrat et le Trésor des contes*. Gallimard, 1992 (Bibliothèque des Idées). Lecture d'un conte : "Cendrillon dans la version orale". Conférence Age d'or de France (9.12.1988).
11. SAINTYVES, Pierre. - *Les Contes de Perrault*, in *Les contes de Perrault et les récits parallèles*. Laffont, 1987 (Bouquins).
12. GAGNEBET, Claude, METTRA, Claude - *Cassette France-Culture*. Pierre Saintyves, 1987.
13. Le mot : lumière, AOR est formé des trois lettres hébraïques : Aleph, Resh, Vav. On le retrouve presque inchangé dans le mot cendre, EPHER : Aleph, Peh, Resh (la conjonction Vav est remplacé par la lettre Peh qui signifie la bouche).
14. PAYEUR, Charles-Rafaël. - *Cendrillon*. Conférence sur Cassette. Ed. Hermetica.
15. LE QUELLEC, Jean-Loïc. - *Petit dictionnaire de zoologie mythique*. Ed. Entente, 1996.
16. LA SALLE, Bruno de. - *Cendrillon*, in *Le Conteur amoureux*. Casterman, 1995.
17. Le motif de l'animal nourricier et celui de l'arbre merveilleux ont été considérés par P. Delarue comme des motifs caractérisant un autre conte-type voisin : T 511 A.
18. *Pondonnette-Cendrillon*, in *Revue des Traditions populaires*, 1894, Tome 2.
19. SOUZENELLE, Annick de. - *Le Symbolisme du corps humain*. Albin Michel (Espaces libres ; 13), 1991.
20. KARADJITCH, V. - *Cendrillon*, in *Contes populaires serbes*. Age d'homme, 1987.
21. MASSIGNON, Geneviève. - *La Cendroulié*, in *De bouche à oreilles : Le conte populaire français*. Berger-Levrault, 1983.
22. ANGELOPOULO, Anna, in *Cahiers de littérature orale : Cendrillons*. N° 25,1989.

## Riquet à la Houppe ou « la puissance de l'amour »

*Riquet à la Houppe est un hymne chanté pour célébrer les pouvoirs de l'amour. L'homme et la femme, au commencement comme coupés d'eux-mêmes puisqu'en eux beauté et intelligence se trouvent séparés, vont retrouver la totalité de leur nature humaine (qui est reflet de la nature divine) en échangeant leurs capacités amoureuses. Perrault nous renvoie ici à l'image de l'androgyné platonicien, figure parfaite de la création en son achèvement puisque possédant en même temps les deux sexes de la chair et surtout les deux sexes de l'esprit.*

Claude Mettra

Riquet à la Houpe a, dans l'œuvre de Charles Perrault, une place particulière : c'est le moins connu et le plus mystérieux. Grimm pensait d'ailleurs qu'il devait être de l'invention de Perrault, puisqu'aucune version de ce conte ne figure dans la tradition populaire. Il existe, néanmoins, une version littéraire antérieure de quelques mois à celle de Perrault, publiée en 1696 par Mlle Catherine Bernard (1).

Cette femme de lettres, née à Rouen en 1652, aurait emprunté au patois normand le nom même de Riquet, qui selon le Littré signifie "contrefait, bossu". Il est vrai que son personnage se présente comme «...un homme assez hideux pour paraître un monstre». Il n'est pas un prince de ce monde ayant reçu des fées le pouvoir de donner de l'esprit à celle qui l'épousera. Ce pouvoir il le détient de lui-même, car il est le roi des Gnomes. C'est dans le monde d'en-bas qu'il règne, celui des profondeurs de la terre.

Et nous comprenons mieux, maintenant, pourquoi la princesse du conte de Perrault voit surgir de terre les marmitons préparant le festin des noces. Ce spectacle la bouleverse : « Elle pense tomber de haut » dit le conte. Pourtant le Riquet de Perrault reste un personnage sympathique, un "bon petit diable", comme le radical Rie que l'on trouve dans les codages diaboliques, le laisse supposer.

Le roi des gnomes est bien plus effrayant. Il fait penser à Hadès, à Pluton entraînant Proserpine et Eurydice dans les Enfers. Riquet à la Houpe entraînera de même Marna (c'est la jeune fille stupide à qui il a concédé l'esprit contre une promesse de mariage) dans le monde souterrain.

A partir de là, les deux histoires de Riquet divergent totalement. Sous la terre va se jouer un banal vaudeville de mari trompé. Marna, dont l'esprit a augmenté encore après son mariage avec le roi des gnomes, ne supporte pas la vue de son mari resté hideux et difforme, puisqu'aucune fée ne s'est penchée sur le berceau de la jeune fille pour lui donner le don d'offrir la beauté à celui qu'elle aimera. D'ailleurs, ce mari elle ne l'aime pas et Riquet, à ses yeux, reste laid. Elle ne voit que la beauté de son amant qui, sur terre, déplore son absence. En cachette, elle le fait descendre dans le royaume souterrain. Marna vit alors la double vie de ceux qui, malheureux en ménage, aiment à l'extérieur : elle jouit de son amant le jour, dort près de son mari la nuit. Quand celui-ci s'aperçoit qu'il y a «... dans son palais, un homme bien fait qui se trouve caché », sa vengeance est cruelle : de l'esprit désormais elle aura près de lui, la nuit, mais en sera dépourvue le jour près de son amant. Une fois encore, Marna détourne le diktat de son époux et endort chaque nuit le gnome d'une herbe qui augmente son sommeil. Elle peut ainsi en toute impunité retrouver celui qu'elle aime. Bien sûr, une nuit, le mari se réveille et surprend les deux amants. Furieux d'avoir été encore trompé, «... il ne dit rien, mais il touche l'amant d'une baguette qui le rendit d'une figure semblable à la sienne ; et ayant fait plusieurs tours avec lui, Marna ne le distingua plus de son époux. Elle vit deux maris au lieu d'un... peut-être qu'elle n'y perdit guère, les amants à la longue deviennent des maris ».

Ainsi se termine cette première version littéraire de Riquet à la Houpe, qui serait totalement (et à juste raison) tombée dans l'oubli si Perrault n'avait emprunté le titre de ce conte pour en faire un récit, ô combien plus merveilleux.



C'est une véritable histoire d'amour qu'a écrite Perrault, tout en gardant au récit quelques traits inexplicables qui font de Riquet un être mystérieux.

La houppe, par exemple, dont le nom revient dix-neuf fois dans le texte sans jouer apparemment de rôle dans l'histoire. Pourrat (2) écrit que «... Riquet hurlait quand (la reine) voulait couper de ses ciseaux cette houppe dressée sur le front ; il fallait le laisser avec cet ornement qui le faisait ressembler à un lutin ». Bien des commentateurs, fascinés par l'épisode des cuisiniers sortant de terre, ont tenté de faire le lien entre Riquet et le monde souterrain. Gaston Paris, en 1864, a rapproché le héros de Perrault et Albéric, le nain germanique gardant les trésors des Niebelungen. D'autres l'ont comparé à Obéron ou encore au dieu des métaux des contes slaves. Marie-Louise Ténéze a trouvé une parenté entre la version de Riquet et celle du Nom du diable. Il est vrai que Perrault lui-même écrit de Riquet qu'il était «... si laid et si mal fait qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine ».

Claude Gaignebet (3) rapproche le nom de Riquet de ceux de Ricou, Ricoucoui, Rikiki, qui sont, dans la plupart des contes français, le nom d'un petit diable qui saute de branche en branche. Pour ce folkloriste, le nom de Rikiki ou Roucoucou désigne aussi le plus petit et le plus fort des oiseaux : le roitelet. De nature diabolique et souterraine cet oiseau vit, comme le troglodyte, dans les trous, au plus profond de la terre. Il connaît donc les secrets des mondes inférieurs où il utilise le feu qu'il est allé chercher au plus haut du ciel. On connaît la légende du roitelet ramenant aux hommes le feu du ciel. C'est d'ailleurs lors de cette expédition que sa houppe fut roussie et pour Gaignebet, il ne fait pas de doute que la houppe de Riquet est, elle aussi, rousse ou rouge «... comme une petite couronne qui se dresse sur la tête ». Ainsi l'histoire de Riquet rejoint celle du roitelet appelé, comme le diable, le roi du monde. Lui aussi sait le secret du monde. Là réside l'esprit dont il est pourvu depuis sa naissance. Cet esprit dépasse le sens classique que lui donne Perrault, et doit s'entendre ici comme un don de seconde vue.

Nous avons donc là tout un ensemble mythique du conte de Riquet à la Houppe, dont le mariage rappelle à Claude Gaignebet celui de Raimondin et de Mélusine, ou les amours de Vulcain et de Vénus. Frazer, déjà, avait proposé le rapprochement entre les voleurs de feu de la Tradition européenne (Héphaïstos, Prométhée) et le roitelet.

Mais Riquet à la Houppe reste, avant tout, une merveilleuse histoire d'amour qui révèle et réunit la beauté de la jeune fille et la connaissance incarnée par le jeune homme. Car si celui-ci est aussi vilain que le diable, son cœur est celui d'un être de lumière. Point n'est besoin pour la princesse de descendre sous terre trouver des trésors, puisque le cœur de Riquet les contient tous et les lui offre. Mais elle doit apprendre à voir au-delà des apparences. Riquet va l'y aider : il lui donne de l'esprit pendant un an. Durant cette période, elle va s'essayer à ce nouveau regard. Elle en oublie son état antérieur, et même la promesse faite à Riquet de revenir l'épouser. Mais malgré les nombreux prétendants qui s'offrent à elle, elle hésite à ouvrir son cœur. Comme si un lien mystérieux et invisible l'attachait désormais au prince ; comme si, entre eux, sans qu'elle en soit consciente, s'élaborait une étrange alchimie la préparant à la métamorphose de l'amour. Et c'est sans qu'elle le sache qu'un an plus tard, ses pas la conduisent au lieu du rendez-vous où l'appelle le désir du Prince.

Là va se jouer la véritable rencontre, celle d'un homme et d'une femme, qui «... en échangeant leurs capacités amoureuses vont retrouver la totalité de leur nature humaine... », telle qu'elle est depuis toujours dans le rêve d'amour divin.

## BIBLIOGRAPHIE

1. BERNARD, Catherine. - Riquet à la Houppe, in *Contes de Perrault*. Ed. de G. Rouger. - Garnier- Flammarion, 1967.
2. POURRAT, Henri. - Le conte de Riquet à la Houppe, in *Contes du vieux, vieux temps*. Gallimard, 1975 (Folio ; 673).
3. GAIGNEBET, Claude, METTRA, Claude. - L'amour de Riquet à la Houppe, in *Pierre Saintyves*, Émission de France-Culture. 1987.

## Le Petit Poucet

*Le Petit Poucet est essentiellement un guide, qui, dans les circonstances difficiles, reçoit la lumière des forces occultes. Et ce n'est pas un hasard si dans ce trajet rédempteur on voit s'ébaucher un dialogue émerveillé entre l'enfant et la nuit.*

Claude Mettra

Le véritable Poucet n'est pas celui rendu célèbre par Charles Perrault (1). Son héros, en réalité, appartient à un autre conte : Poucet ou Pouçot, le garçon gros comme le pouce, le Tom Pouce anglais qui, lui, a véritablement la taille correspondant à son nom. C'est une taille minuscule qui explique ou provoque les différentes péripéties de l'histoire : sa naissance miraculeuse dans un chou (2) ou à partir d'un doigt que sa mère s'est coupé (3), son séjour dans l'oreille d'un cheval ou d'un bœuf, son "avalement" par différents animaux dont il sortira par ruse... (4)

Rien à voir avec le conte de Perrault qui porte le même nom, justifié, il est vrai, par la taille de ce septième enfant. Il n'était, nous dit le conte, guère plus gros que le pouce quand il vint au monde. « Ce qui fit que l'on l'appela le Petit Poucet ». Mais, dans la suite du récit, aucune autre allusion n'est faite à sa petite taille, si ce n'est au moment où il se cache sous l'escabelle de son père «... pour écouter ses parents » sans être vu. Ce n'est donc pas sa petite taille qui va l'aider à se sortir des dangers auxquels il est confronté, mais bien plutôt son esprit « fin et avisé ». Et Perrault ajoute «... s'il parlait peu, il écoutait beaucoup ». Ce sens auditif particulièrement développé paraît bien être, plus que la taille, la caractéristique de Poucet, qui semble avoir plus d'affinité avec ce petit doigt de l'oreille que la tradition populaire attribue à l'auriculaire (5). Rappelons-nous la vieille expression "c'est mon petit doigt qui me l'a dit". En suivant la direction de ce petit doigt, François Rousseau (6) rappelle qu'espion, en latin, (il fait référence ici au passage où Poucet sous l'escabelle espionne ses parents) se dit "auricularis" et de là, il passe à oraculaire, car c'est son avenir proche que le garçon découvre en écoutant les projets de ses parents. Ce jeu de mots permet à cet auteur de rapprocher Poucet du dieu Mercure, dont le doigt en chiromancie est aussi l'auriculaire, ce doigt qui, dans bien des contes permet, comme une clef, d'ouvrir la porte de l'entendement.

Est-ce cette porte que va ouvrir le Petit Poucet au terme de ses aventures ?

Ses aventures commencent au cœur de la forêt où les parents le Perdent, lui et ses frères. Ils vont y affronter la nuit avec toutes ses terreurs, et l'angoisse qu'engendre le sentiment d'avoir été abandonné. La première fois, grâce à sa prévoyance, Poucet ramènera ses frères à la maison en suivant la piste de petits cailloux blancs qu'il a égrenés le long du chemin (7). Dans d'autres versions ce sont les cendres (8), les pois secs (9), les coquilles de noix (10), les noisettes (11), les haricots (12), les bouts de laine (7b) ou le fil qui, tel celui d'Ariane, les ramèneront au foyer parental, leur point de départ.

Mais est-il possible de revenir en arrière quand on a commencé à pénétrer dans la forêt ? Cette forêt-labyrinthe où l'on se perd, ce lieu de l'inconscience qui tous nous habite... Si l'on fait marche arrière, le premier moment de soulagement passé, on retrouve la situation inchangée. Le problème subsiste : les parents n'ont toujours pas de quoi nourrir leurs enfants et, à nouveau, ils les mènent dans la forêt pour les perdre.

Les différentes versions de ce conte (les enfants abandonnés) décrivent de façon cruelle les ruses employées par les parents pour tromper la vigilance des enfants.

Dans l'une (13), la mère se couché auprès d'eux au pied d'un arbre et fait semblant de dormir. Quand les enfants sombrèrent dans le sommeil, elle «... les laissa là et se hâta de retourner à la maison ».

Ailleurs (11), le père fait rouler une galette «... au bord d'une pente bien raide » en disant « Ma galette rondelette, Qui l'attrapera la mangera ». Les enfants courent alors derrière, la mangent et «... quand ils sont remontés, plus de père, il était reparti ».

Dans d'autres versions encore, le père demande à ses enfants de s'éloigner pour faire quelques fagots, et pour les rassurer il leur crie : « Je ne m'en irai pas sans vous. Si vous ne pouvez plus me voir, écoutez le bruit de la hache et vous saurez que je suis là ». Et les enfants se sont éloignés, rassurés, car ils l'entendaient travailler. Or ce n'était pas le bruit de la hache qu'ils entendaient, mais celui des sabots que le père avait ôtés de ses pieds pour les suspendre à un arbre et «... les deux sabots en se cognant imitaient le bruit de la hache » (7b). Quand ce ne sont pas des sabots, c'est une grosse branche que les parents attachent «... de telle sorte que le vent la fit battre ça et là... », imitant les coups de la cognée (7a).

Ainsi les enfants sont à nouveau abandonnés, et cette fois-ci les repères qu'ils ont laissés sur le chemin ont disparu : les miettes de pain ou le fromage ont été mangés par les oiseaux ou les animaux des bois. Il n'y a plus de retour possible. Il faut mourir là, se laisser engloutir par la ténèbre ou trouver le moyen de s'en sortir. Perrault nous dit : « Les voilà donc bien affligés, car plus ils marchaient, plus ils s'égarèrent et s'enfonçaient dans la forêt. La nuit vint, et il s'éleva un grand vent qui leur faisait des peurs épouvantables. Ils croyaient n'entendre de tous côtés que des hurlements de loups qui venaient à eux pour les manger. Ils n'osaient presque pas se parler ni tourner la tête. Il survint une grosse pluie qui les perça jusqu'aux os ; ils glissaient à chaque pas et tombaient dans la boue, d'où ils se relevaient tout crottés, ne sachant que faire de leurs mains ». Pour sortir de cette infortune, il faudra alors qu'«... en leur cœur se déploie le désir d'être par delà le malheur » (14). Pour cela il faut sortir de l'obscurité qui ne donne aucune perspective de salut, et essayer d'apercevoir autre chose, de voir autrement.

En montant au sommet de l'arbre, Poucet (ou l'enfant qui, dans les autres versions, le représente) entrevoit une lumière. Cette lumière va le guider hors de la forêt, vers cette maison où va se jouer son véritable destin de héros initiatique. Car dans cette forêt, Poucet a connu la peur, mais parce qu'il est parvenu à surmonter ses frayeurs et ses angoisses, en lui est née une force nouvelle qui va lui permettre d'affronter un nouveau danger, de nouvelles épreuves. Ne dit-on pas que chaque épreuve qui nous est présentée correspond à une force qui, en nous, cherche à s'affermir ?

Poucet est maintenant prêt à affronter l'ogre. Quel est-il donc cet ogre qui a l'apparence d'un être humain, mais qui se comporte comme la plus cruelle des bêtes fauves ?

Représente-t-il, comme le suggère René Lucien Rousseau (6) «... tout ce qui subsiste en l'homme d'instinct, d'agressivité, de combativité, tous ces instincts liés aux impératifs du tube digestif comme à ceux de la sexualité » ? Est-il de nature animale, bien que

possédant des pouvoirs surnaturels ? (ici les fameuses bottes de sept lieues). Est-il de nature humaine bien que son cannibalisme l'exclue de toute société (15) ? Ou y a-t-il en lui aussi une part divine, bien que maléfique ? Saturne, le Chronos des Grecs, celui qui avale ses enfants, symbole du temps destructeur, peut être pensé comme le prototype divin de l'ogre. Ainsi la figure de l'ogre est-elle liée aux divinités païennes évoquant la mort, à Orcus en particulier, dieu de la mort et de l'enfer de qui il tiendrait son nom.

D'ailleurs dans bien des versions christianisées du Petit Poucet, l'ogre est remplacé par le diable, qui lui aussi s'exclame : « Je sens, je sens la chair fraîche » (16, Grimm : Le diable aux cheveux d'or). Or percevoir la vraie nature du diable, c'est approcher celle de l'ogre. Le diable s'apparente aux trois natures : ange déchu, il a l'aspect d'un homme, mais aussi celui de l'animal par la queue fourchue dont il est pourvu, son aspect velu et ses oreilles d'âne (référence à Saturne). Qui sont-ils donc ces personnages discordants, prêts à nous engloutir dans la fournaise dont ils sont les maîtres ? Le feu est présent dans leur demeure, un feu destructeur qui peut devenir salvateur pour celui qui sait renverser la situation, et employer ce feu à son profit.

Dans le conte d'Hansel et Gretel (17), ou celui de Jeannot et Margot (7a), les enfants abandonnés trouvent la maison d'une sorcière (autre doublet de l'ogre et du diable). Sorcière qui décide d'engraisser le garçon pendant que sa sœur fait office de servante. Tous les matins la sorcière tâte le doigt du petit garçon, mais celui-ci pour la tromper lui présente un petit os jusqu'au jour où la sorcière, s'apercevant de la supercherie, prépare le feu pour le cuire. C'est alors que Margot, par ruse, fait entrer la sorcière dans le four. Sa cuisson transformera le cauchemar en rêve heureux, d'où les enfants sortiront riches des trésors que possédaient la sorcière (ou l'ogre, ou le diable).

Dans un conte de Madame d'Aulnoy (18), Finette persuade l'ogre de vérifier avec sa langue si le four est assez chaud. Il s'enfonce si avant qu'il y reste. On peut s'interroger ici sur la signification de ce four qui n'est pas sans évoquer le creuset alchimique, la marmite de l'enfer et le chaudron, instrument principal de la cuisine, qui dans les mythes irlandais sert aussi bien à nourrir les invités qu'à ressusciter les guerriers que l'on y plongeait. Le chaudron devient alors la porte entre deux mondes dont la sorcière, le diable et l'ogre sont les gardiens.

Dans tous les contes, les enfants s'en sortent non par la force, mais par la ruse. Ils apprennent à se libérer eux-mêmes des pièges que la vie ouvre sous nos pas afin que s'assure notre cheminement. Pour Pierre Saintyves (19), il ne fait pas de doute que ces contes rappellent l'initiation primitive à laquelle étaient soumis les jeunes adolescents qui devaient apprendre à se débrouiller dans la vie. En ce temps-là nous dit-il, «... la captivité n'était pas un accident rare chez les primitifs et spécialement chez les cannibales et l'on devait prévoir comment on pourrait y échapper. On préconisait surtout la ruse ». Et c'est bien aussi la ruse qu'emploie Poucet pour échapper à l'ogre.

En échangeant les couronnes des petites filles contre les bonnets de ses frères (1), il trompe l'ogre qui tue ainsi ses propres enfants. Dans certaines versions elles s'écrient en pleurant : « Mais nous sommes tes petites filles »... «Taisez-vous donc ! Taisez-vous donc ! Voulez-vous me faire prendre des vessies pour des lanternes ? Et il les mit au

four, puis alla se coucher ». (Courtilon-Courtillette, 9). Il est d'autres objets que les couronnes et les bonnets pour servir de subterfuge et tromper l'ogre. Le héros parvient à échanger des bagues d'or contre des anneaux en soies de balai (20), ou des colliers de paille (21) ou encore des colliers d'ambre contre des cordes de crin de cheval, parfois des bonnets rouges contre des bonnets blancs (moins pratique à reconnaître si l'on suppose que l'ogre opère dans le noir) (22). C'est pourquoi, dans une version, l'ogre donne aux enfants des bonnets de bois pour les distinguer des bonnets de laine de ses propres enfants (23).

Ce thème de la substitution que l'on trouve déjà dans l'Antiquité (Euripide l'emploie dans *Ino*) serait donc «... une leçon de ruse à l'usage des gens pour lesquels l'occasion d'être capturés ne manquera pas » (Saintyves, 19), et l'ogre, le diable ou la sorcière dissimuleraient un personnage liturgique présidant aux initiations. Selon cette interprétation, l'abandon des enfants dans la forêt par leurs parents «... n'est pas une chose aussi odieuse qu'on pourrait le croire tout d'abord... », car c'est pour leur permettre de grandir qu'ils conduisent les enfants dans ce lieu périlleux.

Si cette aventure était jadis d'ordre initiatique, l'est-elle encore aujourd'hui pour nous ?

Poucet nous ouvre-t-il la voie qui fait de celui qui la parcourt un initié ? C'est-à-dire un être qui n'a plus le même regard que les autres, qui voit au-delà de l'apparence, percevant le sens caché derrière ce que l'on nomme la réalité ? Et pour cela, il a dû opérer en lui bien des transformations, quitter les idées reçues, les préjugés, abandonner la pseudo-sécurité qu'offrent famille et société et parcourir le chemin que chacun doit faire seul, un chemin rempli d'épines qui arrachent un à un tous les masques de la personnalité. Ces arrachements étant autant de morts successives qui pourtant nous rapprochent de ce que nous sommes vraiment. Ce chemin-là, Poucet l'a parcouru. Il a d'abord été rejeté par les siens parce qu'il était le plus petit, apparemment le plus faible. Perrault nous dit : «... le petit dernier, ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison et on lui donnait toujours le tort ». Il était aussi le septième, celui qui, disait-on jadis, avait des pouvoirs de sorcier. Puis il a quitté ses parents -sans doute malgré lui -, mais il faut souvent être "poussé" pour s'engager dans cette voie-là. Il y a perdu ses repères. Mais, en montant à l'arbre, il aperçoit la lumière que ne peuvent voir ses frères restés à terre. Désormais il verra plus loin qu'eux.

Cette montée à l'arbre n'est pas sans évoquer ces ascensions rituelles dont parla Mircéa Eliade. Grimper au tronc de l'arbre faisait en effet partie des cérémonies d'initiation des peuples primitifs, et marquait plus particulièrement la consécration des chamans. Peut-être est-ce cette initiation chamanique qui va s'opérer dans la maison de l'ogre ? Qu'est-ce donc qu'un chaman ? François Rousseau le définit comme un intermédiaire, «... un messager entre terre, ciel et monde inférieur, non pas grâce à son corps physique, matériel, mais (grâce) à un autre corps beaucoup plus subtil, léger et rapide... ». Ce nouveau corps léger et rapide, Poucet va l'acquérir en chaussant les bottes de l'ogre, les fameuses bottes de sept lieues ! Sept comme le nombre des enfants du couple de bûcherons, sept comme l'âge de Poucet, sept comme les filles de l'ogre, sept comme les étoiles de la Grande Ourse qui, autrefois en Wallonie, s'appelaient le Char Poucet selon la démonstration de Gaston Paris (parue

en 1875), «... des huit étoiles dont semble formée cette constellation, les quatre disposées en carré étaient vues comme les quatre roues d'un char, les trois étoiles presque alignées sur la gauche comme les trois bœufs ». Enfin, «... au-dessus de celle des trois qui est au milieu, il s'en trouve une petite que les paysans regardent comme le conducteur qu'ils nomment Poucet ».

Si Poucet a été choisi pour être le conducteur du char céleste, c'est qu'il est la doublure d'Hermès et, nous dit Gaston Paris «... je serais porté à croire que La Grande Ourse fut regardée comme le char d'Hermès ». Car c'est aussi à Hermès que peut être comparé Poucet, une fois qu'il s'est emparé des bottes qui permettent de transcender le temps et l'espace : ayant tué l'ogre-saturnien qui nous maintient dans les limites du temps et de l'illusion de l'espace à trois dimensions, il est maintenant l'égal d'un dieu.

Chaussé de ses bottes il devient (dans une des deux fins proposée par le conte) le messenger du roi, et tout particulièrement des «... dames qui lui donnaient tout ce qu'il voulait pour avoir des nouvelles de leurs amants ». Messenger, n'était-ce pas aussi un des rôles d'Hermès aux sandales ailées, porteur du message d'amour des dieux ? Qui l'entend encore ? La forêt est si sombre et si profonde, si nombreux sont ceux qui s'y égarent... Quand il rentrera chez lui, Poucet partagera avec sa famille sa fortune et ses trésors. Mais que pourra-t-il vraiment dire de son aventure ? L'essentiel est incommunicable. Seuls peut-être, l'amour et le langage de l'amour que sont le conte et la poésie, nous le font parfois entrevoir...

Article paru *Dans le Vivier du conte*. N° 14 ; 1997.

## BIBLIOGRAPHIE

1. PERRAULT, Charles. - *Le Petit Poucet* in *Contes*. Garnier-Flammarion, 1967.
2. Conte-type 700.
3. MILOSZ, O.V. - *Le Petit Poucet*, in *Contes et fabliaux de la vieille Lithuanie*. Ed. Silvaire, 1972.
4. SORIANO, Marc. - *Le Petit Poucet*, in *Les Contes de Perrault*. Gallimard (Tel), 1977.
5. BRICOUT, Bernadette. - *Sur les traces du Petit Poucet*, in *La Revue des livres pour enfants*. N° 143-144. Hiver 1952.
6. ROUSSEAU, François. - *Les Contes de fées : lecture initiatique*. Amrita, 1995.
7. a- GRIMM. - Jeannot et Margot.  
b- LA SALLE, B. de- *Les Petits Poucets*. Casterman, 1987 (Contes de toujours).
- c- MASSIGNON, G.-Jean et Jeannette, in *De bouche à oreilles*. Berger-Levrault, 1983 (Territoires).
- d- POULAIN, A. - *Le Petit béret rouge*, in *Contes et légendes de Haute-Bretagne*. Ouest-France, 1995.
- e- *Revue des Traditions Populaires*. - Les Enfants perdus. T 2,1887.
8. BASILE. - Nennullo et Nennulla, in *Le Conte des contes - Circé*, 1995. *Revue des Traditions Populaires*. - Le Conte du diable. T 3,1888.
9. CARNOY, H. - Courtillon-Courtilette, in *Contes merveilleux des pays de France*. T 1 Iona, 1991.
10. *Récits & contes populaires d'Auvergne*. T 1 Les Enfants perdus dans la forêt. Gallimard, 1978.



11. MILLIEN-DELARUE. - Finon-Finette, in *Contes merveilleux des Pays de France*. T 1. Ed. Iona, 1991.
12. CARNOY, H. - Les Petits garçons et le diable, in *Les Plus belles histoires et légendes de France*. Maxi-Livres : ProFrance, 1993.
13. *Revue des Traditions Populaires*. - Les Enfants dans la forêt... T 9, 1884.
14. METTRA, Claude.
15. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Rocher, 1988.
16. GRIMM. - Le Diable aux cheveux d'or.
17. GRIMM
18. AULNOY, Mme de. -Finette-Cendron, in *Le Cabinet des fées* T. 1 Picquier poche, 1994.
19. SAINTYVES, Pierre. - *Les Contes de Perrault*. Laffont, 1987 (Bouquins).
20. DELARUE. TENEZE. - Furon-Furette in *Le Conte populaire français*. Maisonneuve & Larose.
21. cf 7 et 9
22. *Revue des Traditions Populaires*. - Les Enfants dans la forêt T 9.
23. PLOIX, Charles. - La Grande Ourse, in *Revue des Traditions populaires*. T 2,1887.