

L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perrault

Mémoire de licence
Heidi Ripatti

Université de Jyväskylä
Institut des langues modernes et classiques
Philologie romane
29.4.2011

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Heidi Ripatti	
Työn nimi – Title L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perrault	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year 04/2011	Sivumäärä – Number of pages 22
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielma keskittyy satujen symbolien analyysiin Charles Perrault'n kaunokirjallisissa saduissa. Tarkoituksena oli analysoida saduissa esiintyvien symbolien merkitystä niin sadulle itselleen kuin myös tarkemmin avata symbolien omaa merkitystä. Tavoitteena oli selvittää, kuinka oleellinen osa satua symbolit ovat, mitä ne ovat ja ilmeneekö niitä joka sadussa, ja jos ilmenee, niin miksi.</p> <p>Ensimmäisessä osiossa avataan sadun käsite ja tuodaan esille perinteisen sadun piirteet ja tarkoitusperät. Tässä osiossa käsitellään myös sadun mielikuvamaailman tärkeyttä lapselle pääsääntöisesti itävaltalais-amerikkalaisen lapsipsykologin Bruno Bettelheimin kirjan <i>The Uses of Enchantment, The Meaning and Importance of Fairy Tales</i> teorioiden pohjalta. Analyysiosiossa syvennyttään tarkemmin itse symboleihin, jotka runsautensa ja moninaisuutensa vuoksi päädyin jakamaan kolmeen eri ryhmään: esinesymbolit, paikkasymbolit ja muut symbolit, joka käsittää mm. värit.</p> <p>Moni tutkielmassa käytetyistä saduista on saanut alkunsa vanhojen kansansatujen pohjalta, joista eri kirjailijat ovat sittemmin luoneet enemmän tai vähemmän samankaltaisia versioita, joista tunnetuimpia ovat Perrault'n ja Grimmin veljesten sadut. Tutkielman viimeisessä osiossa tarkastellaan näiden versioiden välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä samalla verraten niissä esiintyviä symboleita.</p> <p>Tutkielman perusteella voidaan sanoa, että symbolit ovat oleellinen osa satua. Niiden sisältämä fantasia ja vertauskuvallisuus ovat tärkeitä elementtejä satuja kuuntelevalle lapselle, joka ymmärtää niihin sisältyvän symboliikan alitajuisesti ja voi näin ollen ahdistumatta käsitellä elämän tärkeitä kysymyksiä. Symbolit sisältävät myös paljon tietoa kulttuuriperinteistämme. Kansanperinnenäkökulmaa tuodaan esille symbolien analyysissä esimerkiksi folkloristi Pierre Saintyves'n teorioiden pohjalta.</p>	
Asiasanat – Keywords symbolit, satu	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

JYM

Table des matières

Introduction	3
1. Généralités	4
1.1. Les contes de Perrault	5
1.1.1. Les éléments du conte traditionnel (division entre les genres).....	5
1.1.2. Les éléments du conte traditionnel dans les contes de Perrault.....	7
1.2. Le conte de fées	8
1.2.1. Le merveilleux dans les contes de fées.....	8
1.2.2. L'importance de l'imaginaire pour l'enfant.....	9
2. L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes de Perrault	11
2.1. L'analyse du parcours initiatique des contes et l'apparition des symboles	11
2.2. Les symboles du conte merveilleux.....	12
2.3. L'analyse des symboles du merveilleux	13
2.3.1. Les objets symboliques.....	13
2.3.2. Les lieux symboliques.....	15
2.3.3. Les autres symboles	16
2.4. L'opposition entre Grimm et Perrault.....	17
Conclusion	21
Bibliographie	22

Introduction

Dans ce mémoire de licence nous étudierons les contes de Charles Perrault dans le recueil intitulé *Contes*. Perrault a fait publier les contes de ce recueil pour la première fois en 1697, sous le nom de son fils, Pierre Darmancour, et ce n'est que vingt ans après sa mort qu'ils lui ont été attribués.

Ce recueil contient deux types des contes, les contes en vers et les contes en prose ou contes du temps passé, avec des moralités. Nous nous concentrerons sur ces derniers en tentant d'expliquer ce que sont les symboles du merveilleux et quel rôle ces derniers jouent dans les contes. Nous tenterons aussi de répondre aux questions suivantes : Pourquoi est-il important de ne pas modifier les contes traditionnels ? Est-il vraiment bon pour les enfants d'entendre des conclusions parfois cruelles ? Est-ce que les symboles du merveilleux sont présents dans tous les contes de fées ? Pour répondre à cette dernière question, nous établirons une comparaison entre deux versions différentes des mêmes contes chez Perrault et chez les frères Grimm.

Le corpus contient des contes populaires comme *Cendrillon*, *La Belle au bois dormant*, *Le Chat botté* et *Le Petit Chaperon rouge*. Les sources théoriques principales seront *The Uses of Enchantment*, *The Meaning and Importance of Fairy Tales* de Bruno Bettelheim, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)* de Pierre Saintyves et, pour la partie analytique, *A Dictionary of Literary Symbols* de Michael Ferber.

1. Généralités

Après une première partie traitant la définition du conte de fées, puis les traits spécifiques et traditionnels des contes de Charles Perrault, nous examinerons plus précisément son importance pour les enfants avant de passer à l'analyse des symboles du merveilleux et finalement à une comparaison avec les versions des frères Grimm.

Une définition courte du conte de fées peut nous fournir un point de départ. Le conte de fées, ou le conte merveilleux, est un sous-genre. Selon certains dictionnaires, le substantif « conte » désigne à la fois un récit de faits ou d'aventures imaginaires¹ ; le genre littéraire englobe ainsi des récits qui ont été racontés auparavant sous forme orale. La formule « Le conte de fées » est un « *récit merveilleux dans lequel interviennent les fées* »² n'est cependant pas tout à fait exacte dans la mesure où les fées n'y sont pas toujours présentes. Nous préférons ainsi le terme « conte merveilleux ». Le conte de fées ou conte merveilleux contient toujours le merveilleux, c'est-à-dire des événements miraculeux, des éléments féériques et de la magie que l'on retrouve par exemple dans les objets et dans les symboles.

Le merveilleux étant un élément nucléaire dans les contes de fées et ces derniers étant écrits avant tout pour les enfants, nous pouvons supposer que les éléments du merveilleux jouent un rôle important dans les contes et dans le développement des enfants. Pour expliquer le symbolisme dans les contes, nous les examinerons principalement selon certaines idées et théories du psychanalyste Bruno Bettelheim et du folkloriste Pierre Saintyves. Cette recherche devrait en effet nous démontrer l'importance de l'imaginaire pour les enfants et l'importance des symboles du merveilleux pour le conte.

¹ Le Petit Larousse 2010 et Petit Robert 2010

² Le Petit Larousse 2010

1.1. Les contes de Perrault

Charles Perrault, né en 1628 à Paris, a écrit plusieurs contes de fées encore connus de nos jours. Espérant que son fils pourrait entrer à la Cour, il a prétendu que celui-ci aurait écrit ces contes pour le plaisir de la princesse³. Le fait que les contes étaient destinés à être lus à la Cour de Versailles a également son importance dans l'analyse qui suit concernant leurs traits et leurs symboles.

1.1.1. Les éléments du conte traditionnel (division entre les genres)

Le conte fait partie de la grande famille du récit et se divise en genres divers. Le conte merveilleux regroupe un de ces genres et son origine se trouve apparemment dans les mythes et les légendes. Notons aussi que Propp parle du « conte mythique » dans le même contexte que le « conte merveilleux » et que dans son œuvre il écrit : « *le conte merveilleux, dans sa base morphologique, est un mythe.* »⁴ Il y a cependant des différences entre les deux genres et une distinction est nécessaire entre le conte merveilleux, celui du mythe et celui de la légende. Les légendes et les mythes ont été traditionnellement transmis de bouche à oreille, mais les différentes formes du récit sont apparues avec l'écriture. Même si la littérature médiévale présentait déjà une part de merveilleux et quelques éléments féeriques, Perrault est généralement considéré comme le fondateur du genre littéraire des contes de fées.⁵

Il convient d'abord de distinguer entre la légende et le mythe, objets de croyance, et le conte. La définition donnée par les dictionnaires est claire à ce sujet : « *Légende : Récit à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou par l'invention poétique.* »⁶ et : « *Mythe : Récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions remarquables.* »⁷ La légende et le mythe nous indiquent explicitement la morale et nous montrent clairement la voie à suivre. Le conte ne le fait jamais, sa tâche principale étant d'aider l'enfant à se

³ Bettelheim, 1976: *The Uses of Enchantment, The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Great Britain, Peregrine Books: 228

⁴ Propp, 1965 et 1970: *Morphologie du conte*, Édition du Seuil: 110

⁵ <http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>

⁶ Le Petit Larousse 2010

⁷ id.

développer et à choisir le bon chemin, et fait appel à notre imagination à l'aide d'événements merveilleux et quotidiens.

Au contraire de la légende, le conte traditionnel ne se trouve jamais situé dans un lieu précis. Les contes commencent par des formules telles que « Il était une fois... » et « En ce temps-là... » qui n'indiquent aucune date précise. La majorité des héros des contes n'ont même pas de noms propres, contrairement aux héros mythiques (Hercule, Héra etc.). De plus, le conte ne décrit jamais les personnages de manière explicite, mais il parle par exemple de la « petite fille » ou de la « méchante belle-mère », comme s'il s'agissait uniquement d'un type qui ne nécessitait pas de noms propres.⁸ La conclusion heureuse est l'un des éléments essentiels du conte merveilleux, ce qu'on ne trouve pas toujours dans les cas de légendes ou de mythes. Dans le conte, quoi qu'il en soit, le méchant doit être puni et le bon récompensé.

Le traditionnel conte de fées est ainsi caractérisé par le manichéisme, il y a toujours l'opposition traditionnelle entre bons et méchants. Ce dualisme est important pour l'enfant qui voit le monde sous une forme simplifiée. En insistant sur les traits contraires des personnages, le conte aide l'enfant à distinguer les personnages les uns des autres. C'est ainsi qu'il peut s'identifier à un personnage bon, c'est-à-dire au héros ou à l'héroïne du conte.⁹ Une autre caractéristique du conte de fées est la présence d'êtres imaginaires comme les fées, les ogres, les sorcières et les magiciens ou les animaux qui parlent. Tous appartiennent au merveilleux comme le font également les objets et les pouvoirs magiques que les personnages possèdent.

Les enchaînements logiques et chronologiques du conte sont fortement accentués et les parties fondamentales sont représentées à travers les fonctions des personnages. Ces fonctions sont peu nombreuses, à la différence des personnages. Selon Propp, cela explique le double aspect du conte merveilleux : « d'une part, son extraordinaire diversité, son pittoresque haut en couleur, et d'autre part, son uniformité non moins extraordinaire,

⁸ Bettelheim, 1976: p. 40

⁹ Ibid. 9

sa monotonie. »¹⁰ Les parties fondamentales du conte peuvent être brièvement formulées de la manière suivante :

1. *Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte.*
2. *Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité.*
3. *La succession des fonctions est toujours identique.*
4. *Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure.*¹¹

Nous comprenons qu'aussi bien les personnages que les symboles peuvent varier, alors que les grandes lignes resteront toujours les mêmes.

1.1.2. Les éléments du conte traditionnel dans les contes de Perrault

En observant les arguments que nous avons présentés, nous pouvons tirer la conclusion que la fin heureuse joue un rôle important dans le développement de l'enfant. Cette dernière fonction implique qu'il faudrait éviter de modifier les contes traditionnels.¹² En fait, c'est le cas de tous les éléments des contes traditionnels et une modification trop profonde risque d'en ruiner la signification. Cela explique par exemple pourquoi les versions proposées par Disney ne peuvent pas servir l'enfant aussi bien que leurs formes originales, puisqu'il leur manque des traits essentiels. La plupart des contes de Perrault referment ces éléments traditionnels et essentiels du genre. Cependant, Bettelheim critique certains d'entre eux de ne pas être de vrais contes de fées. C'est le cas du *Petit Chaperon rouge* et de *La Barbe Bleue*.

L'histoire écrite du Petit Chaperon rouge commence avec Perrault, mais aussi bien Bettelheim que Saintyves disent qu'il est bien probable que le récit aurait disparu totalement s'il n'en existait pas d'autres versions.¹³ Le Petit Chaperon rouge de Perrault finit en effet par la mort de la petite fille et de sa grand-mère, ce qui élimine la tâche éducative et réconfortante du conte pour enfant.

¹⁰ Propp, 1965 et 1970 : 30

¹¹ Ibid : 31-33

¹² Bettelheim, 1976 : 19, 150

¹³ Bettelheim, 1976: 167. et Saintyves, 1987: *Les Contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)*, Paris, Éditions Robert Laffont : 189

Quant au conte de la Barbe Bleue, celui-ci finit heureusement, mais ce qui manque essentiellement à ce conte est le développement des personnages. De plus, selon Bettelheim, il n'y a rien de magique ou de merveilleux dans ce récit outre la tâche de sang qui ne se détache pas de la clef magique qui ouvre la chambre interdite. Le psychanalyste critique aussi d'autres contes de Perrault, par exemple Cendrillon dont il dit que Perrault a supprimé des versions qu'il avait entendues de bouche à oreille tous les éléments qu'il a considérés impropres à raconter à la Cour. Il a ajouté à leur place de nouveaux détails pour créer un conte qui correspondait à ses propres idées de la beauté.¹⁴ En ce faisant, il a éliminé quelques traits essentiels de l'aspect psychanalytique, mais du point de vue littéraires et selon les folkloristes, ceci n'y change pas les significations des symboles.

1.2. Le conte de fées

1.2.1. Le merveilleux dans les contes de fées

Le merveilleux est étymologiquement « un effet littéraire provoquant chez le lecteur (ou spectateur) une impression mêlée de surprise et d'admiration ».¹⁵ Le mot vient du latin *mirabilia* impliquant un double effet d'étonnement et d'admiration. Comme certains théoriciens, Todorov entre autres, décrivent le conte de fées comme la seule forme du merveilleux, il est ainsi jugé produire l'effet de merveille sur son public enfantin ou sur ce qui reste enfantin en nous.¹⁶ Pour les adultes les contes de fées représentent quelquefois le refus du rationnel mais cette irrationalité fondamentale, étouffée chez l'adulte mais encore présente dans leur rêves, se retrouve chez le primitif et chez l'enfant.¹⁷ Une telle « mentalité primitive » nous enchante encore aujourd'hui et nous guide vers la psychologie, l'affection et la sexualité en nous et dans notre inconscient dont Freud a essayé d'identifier et de décrire les manifestations. Dans le merveilleux,

¹⁴ Bettelheim, 1976 : 250-251

¹⁵ Encyclopaedia Universalis ; *Dictionnaire des genres et notions littéraires* : 456

¹⁶ Ibid : 457

¹⁷ Soriano, 1968: *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Éditions Gallimard : 462

présent déjà dans les contes de Perrault en 1695, nous retrouvons la fascination de ce contact avec notre inconscient.

Le merveilleux dans les contes de fées est toujours représenté de façon ordinaire. Il réside en grande partie dans les êtres surnaturels ou dans les objets magiques. Le merveilleux peut être divisé en trois formes : divin (êtres surnaturels), magique (objets ou puissances magiques) et humain (le héros avec ses puissances magiques).¹⁸ La merveille peut être le sujet de la narration, quelque être surnaturel, ou une fonction narrative, comme les bottes de sept lieues avec lesquelles le Petit Poucet réussit à s'échapper de la maison de l'ogre dans le conte de Perrault. Notons aussi que ce dernier a ajouté un peu d'ironie dans ses contes, ce qui ajoute à leur étrangeté dans la mesure où les enfants ne la reconnaissent pas. Soriano considère que cette ironie, critiquée par les psychanalystes, permet justement au merveilleux de type ancien de mener à un merveilleux d'un autre type qui, à notre époque, prend des formes contradictoires comme le « merveilleux réaliste ou surréaliste qui propose de nous faire découvrir la réalité quotidienne comme inconnue et toujours nouvelle »¹⁹. Cette nuance de l'ironie sépare le recueil de Perrault d'autres résurgences du merveilleux en rapprochant son univers de la réalité et des faits quotidiens.

1.2.2. L'importance de l'imaginaire pour l'enfant

L'enfant traite le monde autour de lui par les jeux. Il « s'édifie un espace potentiel où le monde extérieur est mis au service du rêve. »²⁰ Les contes l'aident de la même manière en le menant vers le monde du rêve qui est quand même proche de son environnement réel. La fonction du merveilleux est de montrer l'être lui-même, et les contes qui contiennent cet élément permettent à l'enfant de traiter des questions fondamentales de la vie. C'est pourquoi le mal est aussi omniprésent dans les contes que le bien. Les questions de la mort et de la vie y sont cachées sous des formes symboliques qui obligent l'enfant à réfléchir à la limite de l'existence à travers l'imaginaire offert par les contes. De cette manière l'enfant n'éprouvera pas autant la pensée de la fin de la vie.

¹⁸ Encyclopaedia Universalis : 461

¹⁹ Soriano, 1968: 474

²⁰ Encyclopaedia Universalis: 466

Pour pouvoir aider l'enfant à traiter les questions fondamentales, les thèmes du conte doivent être proches du monde de l'enfant. C'est ainsi que le héros est souvent aidé par des objets primitifs comme un animal ou la nature plus familiers à l'enfant qu'à l'adulte. Prenons un exemple de Bettelheim qui nous démontre l'importance des objets ordinaires dans les contes. Le psychanalyste nous décrit un enfant qui est frustré parce qu'il n'arrive pas à nouer ses lacets. Après un moment, les lacets commencent à lui obéir comme par magie, ce qui le comble de joie. C'est pour cette raison que beaucoup de contes de fées décrivent un objet magique trouvé par le héros, qui aidera celui-ci à devenir plus courageux ou plus intelligent. Le petit enfant est limité dans ses actions, ce qui le conduit au découragement. Le conte l'encourage en donnant une dignité extraordinaire aux plus petits accomplissements.²¹

Les processus internes sont alors transmis en images visuelles : le conte ne les explique pas, il les montre. Quand le héros a un problème interne, le conte le décrit perdu dans une forêt dense au lieu d'expliquer le problème de façon directe au lecteur. Cette forêt est un des symboles du merveilleux et l'enfant comprend intuitivement sa signification, sans pour autant savoir explicitement que ce sont des interprétations symboliques de l'expérience cruciale de la vie.²²

²¹ Bettelheim, 1976: 72-73

²² Ibid: 179

2. L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes de Perrault

2.1. L'analyse du parcours initiatique des contes et l'apparition des symboles

Le parcours initiatique des contes nous a été expliqué par Vladimir Propp. Nous présenterons ci-dessous le schéma narratif simplifié des 31 fonctions de Propp qui clarifie la structure du conte merveilleux :

1. Situation initiale
2. Éloignement (d'un membre)
3. Exécution
4. Méfait ou manque
5. Réception de l'objet magique
6. Découverte (du méchant)
7. Puniton
8. Retour
9. Mariage ou récompense

Selon Propp, ce schéma se trouve dans tous les contes merveilleux. En l'examinant, nous remarquons que l'apparition des objets magiques se situe au milieu des événements du conte, c'est-à-dire exactement au point tournant. Selon Propp, après la transmission de l'objet magique, le héros ne joue plus le rôle central, mais c'est l'objet ou l'auxiliaire qui se charge de tout.²³ D'autres symboles cependant sont si essentiels qu'ils sont présents déjà au titre du conte ou au nom de l'héroïne, comme le « rouge » dans le Petit Chaperon Rouge, le « bois » dans la Belle au bois dormant ou les « cendres » cachées dans le nom de Cendrillon.

Tout cela indique que les objets symboliques parmi d'autres symboles jouent un rôle important et qu'on ne doit pas les négliger en considérant qu'ils seraient seulement des décors choisis au hasard : ils possèdent en fait une place précise dans l'intrigue du conte.

²³ Propp, 1965 et 1970: 62

Il faut quand même noter que Perrault a parfois pris quelques libertés artistiques, comme celle de modifier des symboles présents déjà dans les versions plus anciennes que les siennes. Bien que certains théoriciens le critiquent, l'importance des symboles pour le conte reste inchangée. Que la pantoufle de Cendrillon soit de verre ou d'or ne change pas le rôle important du symbole qu'il joue dans le parcours du conte.

2.2. Les symboles du conte merveilleux

Les symboles du conte merveilleux peuvent être traités par des approches différentes, par la psychanalyse, par la linguistique et par le folklore. Ces approches ne sont pas réellement différentes l'une de l'autre : elles se mêlent et se correspondent. Étant une œuvre d'art, le conte de fées a un impact psychologique sur l'enfant, mais il sert aussi à transmettre notre héritage culturel sous des formes diverses²⁴. Aussi quelques symboles peuvent-ils être interprétés de la même manière par toutes ces domaines.

La psychanalyse se concentre sur notre inconscient et notre subconscient. Elle traite les symboles du conte merveilleux en cherchant des explications au complexe d'Œdipe, à nos pensées et à nos besoins. Selon Bettelheim, le *ça* est souvent dépeint sous la forme des animaux qui dans les contes de fées se divisent en deux catégories : les animaux dangereux et destructeurs, et les animaux sages et obligeants. Les animaux dangereux symbolisent le *ça* indompté tandis que les animaux obligeants symbolisent le *ça* représentant une énergie naturelle faisant partie de notre personnalité en son ensemble.²⁵ Le complexe d'Œdipe est traité dans les contes par les relations entre les personnages, et ce n'est pas un hasard si le chaperon est justement *rouge* dans *Le Petit Chaperon Rouge* ou si la Belle se pique le doigt justement à un *fuseau*. Ces détails, qui peuvent sembler insignifiants font en réalité allusion à notre inconscient. Les chambres fermées à clef, les bois impénétrables et les vieux châteaux impliquent l'existence d'événements archaïques. Tous ces lieux sont situés en un temps imprécis marqué par le « il était une fois... », nous faisant ainsi entendre que nous quittons la réalité et ce moment²⁶. Nous sommes dans une

²⁴ Bettelheim 1976: 12-13

²⁵ Ibid: 75-76

²⁶ Ibid: 62

autre réalité où nous ne devons pas craindre de confronter des dangers et nos propres pensées menaçantes sous la forme des symboles du conte merveilleux.

Les linguistes et les folkloristes examinent les symboles du conte merveilleux plutôt sous l'aspect de notre héritage culturel. Ils cherchent des contes plus anciens et les comparent, ils examinent les rites et les croyances que nos ancêtres ont eus et démontrent que ces éléments se retrouvent dans les contes. Les « cendres » où Cendrillon se couche ou la « fontaine » qui dissimule la bonne Fée dans le conte merveilleux *les Fées*, trouvent leurs traces dans les rites anciens et ont une signification dérivée de croyances anciennes. Tout cela est transmis à l'esprit de l'enfant sous la forme des symboles du conte merveilleux.

Chez Perrault, ce merveilleux est assez discret car, étant entouré de culture savante et de la philosophie, il n'a pas voulu ajouter trop de merveilleux extravagant dans ses contes. Il a plutôt approché la réalité en traitant de l'effet du merveilleux « avec un sourire amusé »²⁷, c'est-à-dire avec un peu d'ironie. Ainsi les métamorphoses, qui, en fait, ne sont pas de véritables symboles du merveilleux, mais plutôt des résultats d'un fait merveilleux, sont proches de la réalité : c'est une citrouille jaune tout à fait ordinaire qui devient le carrosse doré de Cendrillon. Cependant, les symboles du conte merveilleux sont variables. Il peut s'agir de couleurs comme le rouge ou le bleu, d'objets comme les bottes de sept lieues ou la clef magique, de lieux comme la forêt ou la fontaine. Ce qui importe est qu'ils ont une signification derrière la banalité de leur apparence et qu'ils contiennent de la magie et du merveilleux.

2.3. L'analyse des symboles du merveilleux

Nous avons présenté ci-dessus la place des objets magiques dans le parcours du conte et expliqué ce que sont les symboles du merveilleux. Dans cette partie, nous tenterons de préciser aussi bien les significations des symboles que leurs rôles dans les contes que nous avons choisis.

2.3.1. Les objets symboliques

²⁷ <http://litterae.pagesperso-orange.fr/page3.3.perrault.html>

Parmi les symboles du merveilleux dans les contes de Perrault, nous avons trouvé sept objets symboliques : *les cailloux* (Petit Poucet), *les bottes de sept lieues* (Le Petit Poucet, La Belle au bois dormant), *le fuseau* (La Belle au bois dormant), *la clef* (la Barbe Bleue), *la pantoufle de verre*, *les vêtements* et *les cendres* (Cendrillon) et *les bottes* (le Chat Botté).

Les cailloux et *les bottes de sept lieues* dans Le Petit Poucet servent tous deux à aider le héros. Ils accomplissent ainsi la tâche d'assistance proposée par Propp même si l'aide offerte par les cailloux se situe plutôt au début du parcours qu'au milieu de celui-ci. Pour les cailloux, Saintyves propose la signification suivante, donnée par Hyacinthe Husson, un folkloriste supportant les théories solaires : « Ces cailloux font peut-être allusion aux étoiles, guides secourables dans l'obscurité »²⁸. Il propose que le Petit Poucet représente la lumière du matin, perdue dans la forêt nocturne et se retrouvant à la maison de l'Ogre, qui présente le Soleil vorace qui souhaite la dévorer, puis qui s'échappe avec l'aide des bottes magiques qui lui permettent de faire sept lieues à chaque enjambée.

Le fuseau est évidemment magique puisqu'il cause le sommeil de cent ans de la Belle. Selon Bettelheim, le sang lié au fuseau représente le commencement de la menstruation et par conséquent le réveil sexuel²⁹. Nous pouvons aussi assimiler le verbe *filer* au nom *fuseau*. Dans son œuvre *A Dictionary of Literary Symbols*, Michael Ferber nous explique que dans la plupart des langues modernes européennes, les verbes *tisser* ou *tresser* (*weave*) et *filer* gouvernent les substantifs *l'intrigue* (*plot*) ou *la tromperie* (*deception*)³⁰. Nous remarquons bien qu'une sorte de la tromperie est aussi présente dans La Belle au bois dormant quand l'héroïne innocente tombe dans un sommeil magique.

La clef est une clef féerique dont il est impossible de détacher le sang. La Barbe Bleue donne cette clef consciemment à sa femme car il ne lui fait pas confiance. La tâche de celle-ci est simplement de révéler la tromperie de la femme infidèle. *Les bottes* ont aussi

²⁸ Saintyves, 1987: 217

²⁹ Bettelheim, 1976: 225–226

³⁰ Ferber, 2008: *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge University Press: 229

une signification simple puisqu'elles servent tous simplement à donner la puissance humaine au chat dans le conte *Le Chat botté*.

La pantoufle de verre est une représentation du choix du partenaire. Comme *les vêtements*, les pantoufles sont féeriques, puisqu'elles sont créées par la Marraine de Cendrillon. Selon Saintyve :

Lors des liturgies saisonnières [...] on pratiquait des cérémonies populaires dans lesquelles la nouvelle saison ou la nouvelle année, ici même Cendrillon, poursuivie par le jeune soleil (le prince) finissait par l'épouser après la preuve faite qu'elle était bien véritablement l'épouse désignée par le destin³¹

La preuve ici serait signifiée par la chaussure car le soulier lancé ou perdu sert, selon Saintyves, à guider l'homme dans ses recherches de la femme. Les vêtements de Cendrillon ont aussi une signification symbolique. Les costumes se trouvent dans des versions différentes basées sur trois matériaux précieux, et dans chaque version elle les porte trois fois. Dans notre conte, il s'agit des « *habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries* »³². Saintyves fait remarquer que les vêtements de cette sorte conviennent bien aux formes de robes de cérémonie printanière ou de vêtements liturgiques, par exemple pour une reine de Carnaval ou de mi-carême.³³ Selon Leo Bachelin, ils pourraient être les costumes enchantés correspondant, par leur couleur, aux saisons de l'année en mettant leur porteur en relation avec les saisons.³⁴ *Les cendres* sont aussi une allusion à la théorie printanière, mais ils peuvent également représenter la chaleur domestique³⁵. Ainsi il serait compréhensible que Cendrillon de Perrault choisisse elle-même d'y dormir sans y être forcée, comme c'est le cas dans d'autres versions du conte.

2.3.2. Les lieux symboliques

³¹ Saintyves, 1987: 120

³² Perrault, 1993: *Contes*, Bookking International, Paris: 145

³³ Saintyves, 1987: 143

³⁴ Ibid. 144

³⁵ Bettelheim, 1976: 254-255

Nous avons trouvé dans les contes de Perrault deux lieux symboliques, *le bois* ou *la forêt* (la Belle au bois dormant, le Petit Chaperon rouge, les Fées, Riquet à la houppe) et *la fontaine* (les Fées).

Le bois ou *la forêt* est souvent le lieu où le héros du conte se perd ou rencontre des dangers. D'après Bettelheim, quand le héros est confronté à un problème interne difficile, le conte le décrit perdu dans une forêt dense et impénétrable au lieu de décrire son état psychologique.³⁶ Pour de nombreux folkloristes, la forêt est une représentation de la nuit. Prenons la description de Husson de la forêt du conte du Petit Poucet : « La forêt où l'on égare Poucet et ses frères symbolise ici la nuit, comme dans beaucoup d'autres récits traditionnels. »³⁷ Ferber, lui aussi, dit que les forêts sont traditionnellement les sombres lieux des dangers et que des expressions comme « perdu dans les bois » sont encore en usage commun.³⁸

La fontaine ou la naissance des sources et des rivières sont les lieux où résident les êtres surnaturels, comme les Fées du conte éponyme de Perrault. Un pacte existe, selon lequel nous devrions bien traiter ces êtres, pour être bien traité par eux. Selon Saintyves, les versions du conte « tirent leur origine des cérémonies que l'on pratiquait jadis envers les fées et les génies topiques à l'époque du nouvel an. »³⁹ Dans la littérature classique, les fontaines ou les sources sont les lieux sacrés des Muses et les sources d'inspiration des poètes.⁴⁰ Tout cela justifie que la Fée du conte de Perrault, accordant des dons à ceux qui la traite favorablement, apparaisse à la fontaine.

2.3.3. Les autres symboles

Nous pouvons ajouter à cette liste quatre symboles : les couleurs *bleu* (la Barbe Bleue) et *rouge* (le Petit Chaperon rouge), *le sommeil magique* (la Belle au bois dormant) et l'ensemble des *personnages* des contes qui selon certains folkloristes, comme Saintyves

³⁶ Bettelheim, 1976: 155

³⁷ Saintyves, 1987: 217

³⁸ Ferber, 2008: 79

³⁹ Saintyves, 1987: 72

⁴⁰ Ferber, 2008: 80

et Husson, possèdent également une valeur symbolique dont nous ne pourrions pas préciser les significations dans ce travail en raison de leur ampleur.

Le *bleu* a plusieurs significations en littérature, mais celle que nous pouvons relier à la Barbe Bleue est évidemment celle qui l'assimile à la mort. Le mot latin *lividus* associé à ce bleu, signifie « plombé » ou « bleu et noir ». Il est ainsi relié à la fois à la mort et à la jalousie.⁴¹ Il semble donc que la couleur de la barbe de l'homme barbare n'était pas choisie par hasard par Perrault.

Le *rouge*, comme le bleu, a plusieurs significations en littérature. Il est lié, par exemple, au feu, à l'or, à l'amour et aux roses.⁴² Selon les folkloristes, le Petit Chaperon rouge est la petite reine de mai : le « porteur des présents de mai traversant un bois empli de fleurs et de chants d'oiseaux, représente assez bien quelque petite reine de fleurs. »⁴³ Le rouge est ainsi assimilé au printemps et aux roses ou fleurs printanières.

Le sommeil magique peut être inclu dans les symboles du merveilleux, car il contient évidemment de la magie et représente, en même temps, la phase somnolente que les adolescents traversent avant devenir adulte. Pour les filles, il s'agit de la période qui précède les premières menstruations.⁴⁴

2.4. L'opposition entre Grimm et Perrault

Un grand nombre de théoriciens, qu'il s'agisse de psychanalystes ou de folkloristes, ont comparé dans leur recherches les contes de Perrault et de Grimm. La critique des contes de Perrault intéresse surtout le domaine psychanalytique, alors que les versions de Grimm ont un fond pédagogique et qu'elles servent mieux l'enfant au cours de la phase de son développement. Nous examinerons ci-dessous les différences et les points communs du

⁴¹ Ferber, 2008: 31-32

⁴² Ibid. 169

⁴³ Saintyves, 1987: 194-195

⁴⁴ Bettelheim, 1976: 225

point de vue psychanalytique et linguistique dans les versions de *La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge* et *Cendrillon* de ces deux auteurs.⁴⁵

Le folkloriste Saintyves catégorise les contes de Perrault, et les variantes de ces contes, dans les contes d'origine saisonnière (*La Belle au bois dormant*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Les Fées* et *Le Petit Poucet*) et les contes d'origine initiatique (*Le Petit Poucet*, *Riquet à la houppe*, *Barbe-Bleu* et *Le Chat botté*).⁴⁶ Aussi bien certains traits des us et coutumes que des usages et des rites du renouvellement de l'année, que l'on pratiquait autrefois, se retrouvent dans les contes dits saisonniers. Pour expliquer ce que sont les contes d'origine initiatique, Saintyves nous donne l'explication suivante : « Initier, c'était préparer l'individu, par enseignement et un entraînement magico-religieux, à remplir ses devoirs et son rôle dans le groupe, le clan ou la tribu. »⁴⁷ On suit l'évolution d'un personnage vers la compréhension du monde et de soi-même. Saintyves compare les contes de Perrault et de Grimm pour en expliquer l'origine et les éléments alors que Bettelheim le fait pour expliquer leur fonction psychanalytique et leur importance chez l'enfant.

La plus grande différence dans les versions de *La Belle au bois dormant* de Perrault et de Grimm est leur conclusion. La version de Perrault continue après le réveil de la princesse tandis que la version de Grimm finit par la noce de la Belle et du prince, ce qui est aussi la version la plus connue aujourd'hui. Dans Perrault, la Belle et le prince ont deux filles, la petite Aurore et le petit Jour que la mère du Prince, qui est en fait une ogresse, veut manger. Perrault ne nous donne pas d'explication à cette envie brutale, et dit seulement « qu'en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux »⁴⁸, ce qui paraît un peu incohérent aux yeux ou aux oreilles de l'enfant qui attend des explications. La mère-ogresse, qui avec la méchante fée représente le mal dans le conte, est cependant punie à la fin, ce qui ne se passe pas dans la version de Grimm où on l'a omise⁴⁹. Mis à part des variations de détail, le thème principal de *La*

⁴⁵ Les titres originaux des contes de frères Grimm sont *Dornröschen*, *Rotkäppchen* et *Aschenputtel*.

⁴⁶ Saintyves, 1987: 23

⁴⁷ Ibid. 26

⁴⁸ Perrault: 100

⁴⁹ Bettelheim, 1976: 230

Belle au bois dormant dans les deux versions reste le même : on ne peut pas empêcher le réveil sexuel de l'individu. Les symboles sont également similaires dans les deux versions, puisqu'elles comprennent les bois menaçants et le réveil (sexuel) symbolisé par le sang versé et par le sommeil de cent ans causé par le fuseau, mais dans Grimm, nous trouvons aussi des numéros symboliques qui ne sont pas présents dans Perrault. Saintyves nous propose la théorie de M. J.-F. Hewitt selon qui les nombres 13 (nombre des fées), 12 (nombre des assiettes distribuées aux fées) et 15 (âge de la Belle quand elle se pique du fuseau) « font allusion aux diverses étapes de la division de l'année. »⁵⁰

Le conflit principal du *Petit Chaperon rouge* éclate entre la curiosité et la naïveté de l'enfant et les avertissements d'un parent dont l'enfant sait qu'il devrait l'écouter.⁵¹ Cependant, la version de Perrault ne contient pas ces avertissements et, de plus, à la fin, personne ne sauve le Petit Chaperon rouge et sa grand-mère du ventre du loup. Perrault nous laisse avec une fin tragique tout en ajoutant une moralité, ce que critique Bettelheim. Selon ce dernier, on ne doit jamais expliquer les contes aux enfants pour ne pas risquer de ruiner leur rôle salvateur. Le conte de Perrault devient ainsi plutôt un récit moral qui avertit les enfants de ne pas écouter les étrangers. Beaucoup plus nombreuses sont les fins que nous trouvons aussi dans la version de Grimm où le Petit Chaperon rouge et sa grand-mère s'échappent du ventre du loup. C'est une conclusion plus logique qui reconforte l'enfant puisque le méchant est puni. Pour les folkloristes, le loup représente l'hiver, alors que le Petit Chaperon rouge est la représentation féminine de la lumière et le chasseur le printemps qui la délivre. Une autre interprétation fait du loup la nuit qui dévore la lumière, c'est-à-dire le Petit Chaperon rouge, et du chasseur le matin qui arrive et délivre celle-ci.⁵² Il est clair que de telles explications ne fonctionnent guère que dans les versions proches de celle de Grimm, pour ne pas verser dans le pessimisme. Dans ces deux versions du conte, nous trouvons quand même les mêmes symboles du merveilleux : le couleur rouge et le bois.

⁵⁰ Saintyves, 1987: 91

⁵¹ Bettelheim, 1976: 176

⁵² Saintyves, 1987 : 196-197

Dans *Cendrillon* également, les conclusions de Perrault et de Grimm diffèrent. Nous trouvons l'explication de cette variation dans les caractères des deux Cendrillons. Celle de Perrault est trop enrobée de sucre, critique Bettelheim. Elle choisit elle-même de dormir dans les cendres et elle aide ses demi-sœurs volontairement à se préparer au bal. A la fin, elle marie ses demi-sœurs et les fait loger au Palais. La Cendrillon de Grimm a beaucoup plus de caractère. Elle est obligée de dormir dans les cendres et d'aider ses demi-sœurs. Le conte finit par la punition des méchantes sœurs et par l'union heureuse de Cendrillon et du Prince. Une telle différence cruciale n'est pas unique. Par exemple, la chaussure de verre est une invention de Perrault, puisque dans Grimm il est question d'une pantoufle d'or et que c'est le prince qui la met au pied de Cendrillon. Dans Perrault, c'est un gentilhomme de la Cour qui retrouve la jeune fille perdue. En modifiant ainsi le conte, le prince de Perrault ne voit Cendrillon qu'habillée dans ses vêtements les plus beaux, ce qui empêche une claire distinction entre la beauté superficielle des demi-sœurs et la beauté intérieure de Cendrillon. Dans Grimm, le prince voit la vraie beauté de Cendrillon derrière les vêtements sales et veut l'épouser malgré les apparences.⁵³ Les vêtements et la pantoufle, soit d'or soit de verre, sont quand même préservés dans les deux versions, ce qui est bien sûr essentiel dans une analyse des symboles du merveilleux.

Malgré les variations et les différences, en particulier les publics auxquels ils s'adressent et leur motivation, les contes de Perrault et de Grimm ont une même origine. Nous remarquons que quelques symboles, tels la pantoufle de Cendrillon, le chaperon rouge, le fuseau et le sommeil magique de La Belle au bois dormant, sont si essentiels au conte que ni l'un ni l'autre des auteurs n'a pu les omettre. Ce sont aussi des symboles du merveilleux, un élément essentiel du conte de fée.

⁵³ Bettelheim, 1976: 252

Conclusion

L'objectif de notre mémoire de licence était de trouver les symboles du merveilleux dans le recueil intitulé *Conte* de Charles Perrault. Nous avons en même temps essayé de les situer dans les contes et commenté les faits qui nous permettent de classer certains traits dans les symboles du merveilleux. Pour cela, nous avons aussi dû définir le conte merveilleux et expliquer l'importance de celui-ci pour les enfants.

Notre recherche nous a montré que les symboles du merveilleux dans les contes sont assez abondants et que presque tous les symboles ont plusieurs significations. La comparaison des contes de Perrault et de Grimm, nous a démontré que les symboles ont été préservés dans les deux versions et qu'ils y jouent effectivement un rôle important. Ce qui était problématique dans cette recherche était la méfiance envers la nature des contes de Perrault chez certains théoriciens. L'ironie, que l'auteur français a ajoutée, fait que quelques théoriciens, surtout les psychanalystes, ont tendance à vouloir ignorer ses versions.

D'un autre côté, du fait des significations nombreuses des symboles et des approches différentes pour les interpréter, les symboles du merveilleux fournissent un vaste domaine à la recherche. Cette analyse peut être élargie à d'autres interprétations des symboles et ma future recherche pourrait préciser et argumenter plus profondément les conclusions auxquelles je suis parvenue dans ce mémoire. Une autre possibilité serait de se concentrer sur une comparaison plus profonde entre les versions de Grimm et de Perrault.

Bibliographie

Corpus

Perrault C. 1993. *Contes*. Bookking International, Paris. (*Contes de ma mère l'Oye, ou Histoires du temps passé*, 1697)

Dictionnaire consultés

Le Petit Larousse 2010

Petit Robert 2010

Encyclopaedia Universalis, 1997. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris.

Ouvrages consultés

Bettelheim B., 1976. *The Uses of Enchantment, The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Great Britain, Peregrine Books

Propp V., 1965 et 1970. *Morphologie du conte*. Édition du Seuil

Saintyves P., 1987. *Les Contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)*. Paris, Éditions Robert Laffont

Soriano M., 1968. *les contes de perrault, culture savante et traditons populaires*. Éditions Gallimard

Ferber M., 2008. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge University Press

Références sur Internet:

<http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>

<http://litterae.pagesperso-orange.fr/page3.3.perrault.html>