Fées et *weise Frauen*. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé

Cyrille François

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/208>

DOI : 10.4000/edl.208

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 259-278

ISBN : 978-2-940331-26-0

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Cyrille François, « Fées et *weise Frauen*. Les faiseuses de dons chez Perrault et les Grimm, du merveilleux rationalisé au merveilleux naturalisé », *Études de lettres* [En ligne], 3-4 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/208> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.208>

FÉES ET *WEISE FRAUEN*
LES FAISEUSES DE DONS CHEZ PERRAULT
ET LES GRIMM, DU MERVEILLEUX RATIONALISÉ
AU MERVEILLEUX NATURALISÉ

Dans «La Belle au bois dormant» et «Dornröschen», des personnages aux pouvoirs magiques déterminent l'avenir des héroïnes en leur accordant des dons positifs ou négatifs. La comparaison des textes montre toutefois que les fées et les *weise Frauen* (femmes sages), issues de traditions différentes, ne jouent pas les mêmes rôles dans les intrigues et que leurs actions ne sont pas présentées de la même manière. Si le conte de Perrault explique les motivations des fées et en fait des êtres réfléchis, le *Märchen* des Grimm représente les *weise Frauen* comme des figures énigmatiques appartenant à un univers où se déroulent des événements inexpliqués. Ainsi, le traitement de ces personnages féminins emblématiques reflète une volonté de rationaliser le merveilleux chez Perrault, contrairement aux Grimm, et témoigne ainsi de différences génériques, mais aussi historiques et culturelles plus larges.

«La Belle au bois dormant» de Charles Perrault et «Dornröschen» des frères Grimm sont sans doute les plus célèbres héritiers d'une tradition qui remonte au mythe des Parques. A la fois proches et très différents, ces textes mettent en scène des personnages féminins aux pouvoirs magiques qui déterminent l'avenir des héroïnes en leur accordant des dons positifs ou négatifs. Les fées et les *weise Frauen*¹ présentent certes

1. Si les *weise Frauen* (femmes sages) sont souvent associées aux sages-femmes (*Hebammen*), leur rôle dépasse celui d'une simple maïeuticienne, et on leur prête aussi des pouvoirs magiques, prophétiques et divinatoires (voir l'article de R. J. et R. A. Horsley, «On the Trail of the "Witches"», qui distingue les deux catégories). Je traduis pour cette raison *weise Frau* littéralement par «femme sage» pour éviter la confusion. Sur le rôle et les prérogatives des sages-femmes dans l'Antiquité, voir l'article

des caractéristiques communes, mais aussi des différences significatives quant à leur nombre, leurs façons d'agir et de s'exprimer, et dénotent par là même deux conceptions distinctes du conte.

Cet article s'attache à saisir la différence entre les fées françaises et leurs consœurs germaniques en observant dans un premier temps la manière dont les auteurs les décrivent dans les différents textes de leurs recueils et les rôles qu'elles y jouent. Nous verrons ensuite comment elles sont intégrées dans le récit de « La Belle au bois dormant » et de « Dornröschen », où, bien qu'elles occupent en apparence une fonction similaire auprès de l'héroïne, leurs actions ne sont pas expliquées de la même manière. Le traitement du merveilleux dans les textes permet de mieux comprendre le rôle joué par ces figures féminines dans le genre qui porte leur nom². Les *weise Frauen* de « Dornröschen », êtres énigmatiques et insaisissables, et les fées de « La Belle au bois dormant », êtres de raison qui agissent de manière réfléchie, sont en effet des représentantes de traditions culturelles distinctes qui témoignent de façons différentes de considérer le genre du conte et l'imaginaire auquel il renvoie.

1. Description des fées et des *weise Frauen* dans les recueils

Si « La Belle au bois dormant » et « Dornröschen » s'insèrent dans la tradition des fées marraines issue du mythe des Parques, en passant par ses adaptations médiévales³, d'autres contes de Perrault et des Grimm présentent également des fées et des *weise Frauen* qui remplissent des fonctions différentes.

1.1. Les fées de Perrault

Perrault met en scène des fées dans quatre *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez*, ainsi que dans le conte en vers de « Peau d'Asne ». Il s'agit de fées marraines dans trois de ces textes : la scène

de V. Dasen et plus généralement les contributions concernant l'Antiquité dans ce volume.

2. « Contes de fées » en français, « Fairy tales » en anglais. « Feenmärchen », courant au XVIII^e siècle, est toutefois peu usité de nos jours en allemand.

3. Voir par exemple S. Puech, « Le conte de *La Belle au bois dormant* et le mythe des Parques » et sa contribution au présent volume.

d'ouverture de la « La Belle au bois dormant » représente un baptême auquel assistent huit fées qui font des dons à l'héroïne ; « Peau d'Asne » et « Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre » mettent en scène une fée marraine qui lui porte assistance au cours de l'histoire. « Riquet à la Houppe » présente un type de fée assez proche, mais qui n'est pas la marraine des personnages : elle assiste à leur naissance et leur accorde des dons non pas pour célébrer leur baptême, mais pour remédier à un déséquilibre de la nature qui a fait naître un garçon trop laid et une fille trop belle. Dans « Les Fées », enfin, la fée n'est pas liée à un personnage en particulier, mais elle fait subir une épreuve à deux demi-sœurs à la suite de laquelle elle récompense l'une et sanctionne l'autre.

Les descriptions des fées sont succinctes, car ces personnages sont supposés être familiers au lecteur implicite :

Il n'est pas besoin qu'on vous die
Ce qu'estoit une Fée en ces bienheureux temps ;
Car je suis seur que vostre Mie
Vous l'aura dit dés vos plus jeunes ans⁴.

On sait par « Cendrillon », « Peau d'Asne » et « La Belle au bois dormant » que les fées possèdent des baguettes à l'aide desquelles elles peuvent accomplir des actions magiques. Dans ce dernier texte, la fée protectrice peut parcourir 12 000 lieues (près de 47 000 km) en moins d'une heure sur son « chariot tout de feu, traîné par des dragons »⁵. La fée de « Peau d'Asne », quant à elle, vit « Loin, dans une grotte à l'écart / De Nacre & de Corail richement étoffée »⁶. Ces différents éléments se retrouvent dans les contes d'auteurs contemporains de Perrault, à l'instar des *Contes des fées* de Marie-Catherine d'Aulnoy⁷. Les fées y sont toutefois décrites plus en détail et leurs caractéristiques les rapprochent des fées médiévales⁸

4. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 10 (« Peau d'Asne »).

5. *Ibid.*, p. 14.

6. *Ibid.*, p. 10.

7. Quatre textes présentent des scènes proches de celles de « La Belle au bois dormant » et de « Dornröschen » : « La Princesse printanière » ; « La Biche au bois » ; « Le Serpentin vert » ; « Le Prince marcassin ». Les chariots y sont tirés par des animaux différents, selon l'identité de la fée et surtout selon son humeur, et sont parfois volants ; les fées, qui possèdent des baguettes magiques, sont accompagnées de nains.

8. Dans *Les Fées au Moyen Âge*, L. Harf-Lancner souligne la ressemblance de certains contes d'Aulnoy avec des textes médiévaux (p. 206 et 208-210). La fée transformée

auxquelles elles doivent beaucoup, comme le suggère l'article « Fée » du dictionnaire de Furetière :

Terme qu'on trouve dans les vieux Romans, qui s'est dit de certaines femmes ayant le secret de faire des choses surprenantes : le peuple croyait qu'elles tenoient cette vertu par quelque communication avec des Divinitez imaginaires. C'estoit en effet un nom honneste de Sorcieres ou Enchanteresses.

Craintes et respectées dans les textes de Perrault, les fées des contes d'Aulnoy sont plus ambivalentes : le roi du « Prince marcassin » affirme que la plupart des fées sont malicieuses⁹ et l'ambassadeur Becafigue qualifie leurs prédictions de « bagatelles » dans « La Biche aux bois »¹⁰. Dans « La Princesse printanière », c'est une fée Carabosse vengeresse qui poursuit le roi depuis sa tendre enfance et s'attaque à sa famille. Ces portraits rejoignent là aussi une tradition médiévale plus marquée que dans les *Histoires ou contes du temps passé*. Perrault déplace en outre la scène « relativement codifiée »¹¹ des textes médiévaux, où les fées interviennent à la naissance, au moment, plus chrétien, du baptême, alors que les contes d'Aulnoy s'inscrivent dans la tradition antique en mettant en scène les fées à la naissance du héros, où elles jouent parfois un rôle proche de celui d'une sage-femme ou d'une nourrice, comme dans « La Biche au bois » où elles emmaillotent elles-mêmes le bébé¹². Les fées de Perrault sont donc proches de celles d'Aulnoy, mais leurs différentes facettes sont moins exploitées et elles sont décrites moins en détail. Ces figures féminines jouaient un rôle important dans la poétique des conteuses

en animal, le chasseur égaré et la rencontre dans les bois en sont des exemples. Harf-Lancner indique aussi que l'habitation des fées est généralement séparée du monde des héros (p. 9), comme dans « La Biche au bois », où l'accès au palais des fées se fait par un chemin secret protégé par des ronces et des épines (ce qui n'est pas sans rappeler « Dornröschen »). A. Stedman met quant à elle en relation le développement de la vogue des contes à la fin du XVII^e siècle avec une nostalgie du Moyen Âge dans « Proleptic Subversion ». Sur les sources médiévales des contes, voir aussi l'article de J.-C. Mühlerthaler et de N. Chardonens dans le volume.

9. M.-C. d'Aulnoy, *Contes des fées*, p. 966.

10. *Ibid.*, p. 698.

11. S. Puech, « Le conte de *La Belle au bois dormant* et le mythe des Parques », p. 20.

12. Sur ce rite de naissance, voir l'article de C. Spieser dans le volume, et plus largement les contributions concernant l'Antiquité.

contemporaines de Perrault, qui s'assimilaient à des fées modernes¹³. Il n'est dès lors pas étonnant qu'elles soient mises en valeur dans leurs textes.

Relevons pour finir que si les fées sont généralement présentées comme des personnages très puissants dans les contes de Perrault, leur pouvoir est parfois remis en question. Dans « Peau d'Asne », bien qu'étant « une admirable Fée / Qui n'eut jamais pareille en son Art »¹⁴, la marraine est de bien mauvais conseil pour l'héroïne, au point que l'on pourrait lui concéder qu'elle « raisonne mal »¹⁵. A la fin de « Riquet à la Houppe », le narrateur propose même une explication rationnelle qui réduit à néant le rôle des fées concernant les métamorphoses de la princesse en femme spirituelle et du prince en homme beau :

Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opererent, mais que l'amour seul fit cette Metamorphose¹⁶.

1.2. *Les Feen et les weise Frauen des Grimm*

Dans la première édition des *Kinder- und Hausmärchen* (KHM; *Contes de l'enfance et du foyer*), en 1812, les Grimm utilisent le terme *Fee* dans quatre textes¹⁷. Ils récrivent ensuite leurs *Märchen* à plusieurs reprises entre 1812 et 1857, date de la septième et dernière édition de leur recueil, et élaborent un style qui reproduit, selon eux, celui des contes populaires typiquement allemands. Les transformations contribuent à distinguer leurs textes des contes étrangers et de ceux qu'ils ont empruntés à des sources littéraires. Dès la seconde édition, en 1819, le mot *Fee* est ainsi

13. Voir par exemple S. Raynard, « “Beau langage vaut mieux que riche apanage” ou la prose éloquente des conteuses précieuses ». Furetière rappelle dans l'article « fée » que les poètes appellent parfois les Muses « les neuf belles Fées ». Sur la dimension méta-fictionnelle des contes, voir les articles de S. Ballestra-Puech, D. Haase, M. Hennard Dutheil de la Rochère, M. Monnier et M. Viegnes dans ce volume. Notons en outre que les textes de Perrault sont sensiblement plus courts que ceux de sa contemporaine et que le peu de détails des descriptions s'accorde avec la brièveté et la concision qui caractérisent les *Histoires ou contes du temps passé*.

14. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 10.

15. *Ibid.*, p. 15.

16. *Ibid.*, p. 178.

17. « Rapunzel » (KHM 12), « Dornröschen » (KHM 50); « Hurleburlebutz » (ANH 10); « Der Okerlo » (ANH 11). Les deux derniers sont retirés dès la deuxième édition.

supprimé et remplacé par des termes issus de la culture allemande. D'origine française, le mot n'était en effet pas usité dans le langage courant; apparu en Allemagne avec les contes français, il était restreint à un usage littéraire¹⁸. On pourrait penser que la suppression de ce terme dans les *KHM* reflète l'évolution de la langue allemande qui prend ses distances avec le français, mais cette explication n'est pas confirmée par l'étude de la production littéraire contemporaine au recueil des Grimm. La comparaison de trois traductions des *Histoires ou contes du temps passé* en allemand montre en effet que la plus ancienne utilise un terme typiquement allemand, *kluge Frau*¹⁹, alors que les plus récentes, dont une de 1837 (25 ans après la première édition des *KHM*), conservent le mot *Fee*²⁰. Plus que de la langue française, c'est donc d'une tradition littéraire que les Grimm tentent de se distancier en préférant des termes d'origine allemande, comme *weise Frau*. Dès 1819, cette expression remplace le mot *Fee* présent en 1812 dans «Dornröschen». Les auteurs soulignent toutefois dans un autre ouvrage qu'il existe un lien entre les différentes traditions:

Die spindel ist wesentliches Kennzeichen aller weisen frauen des alterthums bei Deutschen, Celten und Griechen²¹.

Ils croient à la fois en des universaux qui expliquent que les mêmes histoires sont racontées en plusieurs lieux, et en des particularités culturelles qui génèrent des différences d'un lieu à l'autre. Rien de contradictoire ainsi à ce que «Dornröschen» soit à la fois typiquement allemand et très proche d'un conte français. Si les fées, les *fata* et les *weise Frauen* ont certaines caractéristiques communes, ces dernières correspondent mieux au projet des Grimm, qui présentent leurs contes comme étant d'origine

18. Voir l'article «Fee» de l'*Enzyklopädie des Märchens*. Dans leur dictionnaire (*Deutsches Wörterbuch*), les Grimm soulignent le caractère doublement étranger du terme «Fee», d'origine française et renvoyant à la tradition antique: «FEE, f. diva, parca, halbgöttin, nach dem fr. fée für fata».

19. Ch. Perrault, *Contes de Fées avec des moralités*. Les Grimm attestent cette utilisation de *kluge Frau*, qu'ils comparent à *weise Frau* dans leur dictionnaire.

20. *Sämtliche Feen-Mährchen von Ch. Perrault*; A. Lewald, *Blaue Mährchen für alte und junge Kinder*. On trouve le terme *Fee* dans un recueil de traductions qui ne comporte pas de contes de Perrault (*Feen-Mährchen*), ainsi que dans les textes originaux de Johann Karl August Musäus et de Benedikte Naubert, à la fin du XVIII^e siècle.

21. J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, p. 390.

populaire et typiquement allemands. Deux *Märchen* proches du conte « Les Fées » de Perrault privilégient également des termes germaniques : « Frau Holle » (*KHM* 24) s'inspire de la tradition nordique des Nornes (elle reprend de ces dernières les caractéristiques du filage et de la résidence près d'un puits) ; « Die drei Männlein im Walde » (*KHM* 13) sont des *Höhlen-Waldmännlein* (des petits hommes des grottes – ou cavernes – et de la forêt) proches des nains de la mythologie nordique.

Le rôle des *weise Frauen* dans les *KHM* est par ailleurs très différent de celui des fées dans les contes de Perrault. Sur les sept *Märchen*²² où elles sont présentes, seuls deux textes les lient à la naissance ou au baptême (« Dornröschen » et « Die Gänsehirtin am Brunnen »). Dans les autres cas, les *weise Frauen* sont des personnages secondaires qui interviennent à la fin du conte, généralement pour fournir un objet magique ou aider à rompre un sort. Ce rôle n'est pas réservé aux *weise Frauen* et il n'est pas lié aux caractéristiques principales des fées de Perrault ou d'Aulnoy. Les *weise Frauen* de ces sept textes occupent cependant toutes une fonction similaire : ce sont des adjuvantes qui interviennent pour aider les héros. Les *Feen*, par contre, sont plus ambivalentes dans les quatre *Märchen* de 1812 où elles figurent. Dans la deuxième édition, les Grimm remplacent d'ailleurs la *Fee* opposante de « Rapunzel » par une *Zauberin*, et les *Feen* adjuvantes de « Dornröschen » par des *weise Frauen*. Une reformulation intéressante à la fin de « Die Gänsehirtin am Brunnen » indique que le même personnage possédant des pouvoirs magiques est assimilé à une sorcière s'il joue un rôle d'opposant, alors qu'il est considéré comme une *weise Frau* s'il joue un rôle d'adjuvant :

Die Alte [war] keine Hexe, wie die Leute glaubten, sondern eine weise Frau, die es gut meinte²³.

Une seule exception, dans « Dornröschen », concerne l'une des *weise Frauen* qui fait un don négatif à la princesse. Il ne s'agit toutefois pas

22. « Die sechs Schwäne » (*KHM* 49) ; « Der Liebste Roland » (*KHM* 56) ; « Das Lämmchen und Fischchen » (*KHM* 141) ; « Der Krautesel » (*KHM* 122) ; « Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein » (*KHM* 130) ; « Die Gänsehirtin am Brunnen » (*KHM* 179) ; « Die Nixe im Teich » (*KHM* 181).

23. J. et W. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* [1857], II, p. 349-350. « La vieille n'était pas une sorcière, comme le croyaient les gens, mais une femme sage qui lui voulait du bien » (je traduis).

d'un personnage présenté comme fondamentalement mauvais, mais d'une *weise Frau* à qui l'on a manqué de respect.

On retrouve la même opposition dans le *Deutsches Märchenbuch* de Ludwig Bechstein, contemporain des Grimm. La *Fee* de «Die Knaben mit den goldnen Sternlein» est assimilée à une enchanteresse²⁴, alors que les *weise Frauen* viennent au secours du héros. De plus, ces dernières sont aussi liées à une tradition germanique, comme dans «Das Dornröschen»²⁵, où la *weise Frau* qui n'a pas été invitée est distinguée des autres *weise Frauen* par une reformulation qui la qualifie de «böse Alrune»²⁶, expression qui renvoie à la mythologie germanique et celte.

Il apparaît donc que les fées de Perrault et les *weise Frauen* des frères Grimm sont des personnages féminins aux pouvoirs magiques dont l'origine commune remonte au mythe des Parques, mais qui se sont développés selon les croyances populaires et les représentations littéraires spécifiques à chaque culture, à tel point que le rôle des *weise Frauen* des *KHM* n'est plus lié au destin d'un personnage.

2. «Merveilleux pur» et merveilleux rationalisé

La comparaison de «La Belle au bois dormant» et de «Dornröschen»²⁷ permet d'observer plus précisément de quelle manière les fées et les *weise Frauen* sont utilisées dans les textes, et renvoient ainsi à des conceptions différentes de ces personnages, notamment en ce qui concerne le rapport au merveilleux. L'analyse montre que Perrault n'intègre pas autant d'éléments surnaturels dans son texte que les Grimm, et que, dans le texte français, la voix narrative les explique, les motive et les justifie avec humour, là où le texte allemand les présente comme allant de soi.

24. «Zauberin oder Fee» (L. Bechstein, *Deutsches Märchenbuch*, p. 251).

25. Notons en passant que Bechstein utilise des articles («Das Dornröschen»), comme le faisait Perrault (par exemple: «La Barbe bleüe»), là où les Grimm les suppriment, créant ainsi des noms propres («Blaubart», «Dornröschen»).

26. L. Bechstein, *Deutsches Märchenbuch*, p. 212.

27. La seconde partie du conte de Perrault n'est pas présente dans «Dornröschen», mais publiée comme fragment dans la première édition des *KHM* sous le titre «Die Schwiegermutter» (*KHM* 84; le texte est déplacé dans les annotations à partir de la seconde édition sous un nouveau titre: «Die böse Schwiegermutter»).

2.1. Éléments surnaturels dans les contes

Dès leur incipit, « Dornröschen » et « La Belle au bois dormant » présentent des univers fictionnels différents. Le surnaturel fait très tôt irruption dans le texte allemand, sous la forme d'une grenouille prédisant la naissance de la princesse²⁸. La scène n'est pas sans rappeler « La Biche au bois » d'Aulnoy où la reine rencontre une fée ayant pris l'apparence d'une écrevisse²⁹ près d'une fontaine. Cette fée, qui lui causera bien des problèmes par la suite, lui permet à ce moment de l'intrigue d'obtenir l'enfant qu'elle attend désespérément. L'intertextualité laisse penser que l'animal aux pouvoirs magiques présenté au début de « Dornröschen » est peut-être lui aussi lié au monde des fées. Dans « La Belle au bois dormant », par contre, il n'y a ni rencontre féerique, ni prédiction, et le texte s'ouvre sur le simple récit d'une histoire apparemment ordinaire :

Il estoit une fois un Roi & une Reine, qui estoient si faschez de n'avoir point d'enfans, si faschez qu'on ne sçauroit dire. Ils allerent à toutes les eaux du monde, voeux, pelerinages, menuës devotions; tout fut mis en œuvre, & rien n'y faisoit: Enfin pourtant la Reine devint grosse, & accoucha d'une fille: [...] ³⁰

La tristesse du couple est toutefois présentée avec une telle intensité, par la structure consécutive intensive³¹ « si faschez qu'on ne sçauroit dire » et

28. « Da trug sich zu, als die Königin einmal im Bade sass, dass ein Frosch aus dem Wasser ans Land kroch und zu ihr sprach: „Dein Wunsch wird erfüllt werden, ehe ein Jahr vergeht, wirst du eine Tochter zur Welt bringen“ » (J. et W. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* [1857], p. 257). « Alors il arriva, lorsque la reine était une fois assise en son bain, qu'une grenouille rampa hors de l'eau sur la terre ferme et lui dit: “Ton souhait sera exaucé, avant que s'écoule une année, tu mettras une fille au monde” » (je traduis.) On pourrait se demander si la grenouille ne fait que prédire l'avenir ou si elle exauce elle-même le vœu de la reine. De la 2^e à la 5^e édition, la suite du texte indique que ce que la grenouille a « prédit » (*vorausgesagt*) s'est réalisé. Les deux dernières éditions changent toutefois le verbe en « dire » (*sagen*), laissant une plus grande ambiguïté sur le rôle de l'animal.

29. L'animal du début de « Dornröschen » est un crabe dans les deux premières éditions; sa transformation en grenouille permet aux Grimm de se distancier de la tradition française et de l'intertexte de « La Biche au bois ». C. Spieser a par ailleurs montré dans ce volume qu'en Egypte ancienne la déesse Héqet, représentée sous la forme d'une grenouille, est liée « au principe de la fécondité de la vie ».

30. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 1-2.

31. Selon Th. Jeanneret, la configuration consécutive intensive suffirait à donner au conte une dimension surnaturelle, car elle est en lien direct avec le merveilleux, « parce

le redoublement du syntagme « si fâchez », que l'on peut se demander s'il n'y a pas une part de féerie dans le comblement du manque. Le narrateur indique en effet que le couple a tout essayé, en vain, dans les limites d'une société chrétienne, avant d'annoncer la grossesse de la reine après un énigmatique « enfin pourtant ». Or, dans ce genre relativement codifié qu'est le conte, on s'attend à ce que le manque soit comblé par une aide magique. Une fée pourrait par exemple proposer une assistance du merveilleux païen là où le monde chrétien n'a été d'aucune aide. Perrault choisit ici de ne pas faire explicitement recours au surnaturel et de ne pas exploiter la voie du merveilleux. Il place le lecteur dans le doute, le laissant face à son propre jugement quant au choix d'une interprétation merveilleuse ou naturelle. L'intertextualité avec des textes contemporains, notamment « La Biche au bois » d'Aulnoy où l'infertilité est surmontée grâce à une fée, suggère même que Perrault restreint délibérément le recours au merveilleux dans son récit, sans pour autant complètement repousser une telle explication.

Un autre épisode de « Dornröschen » se déroule sous le signe de la féerie alors qu'il est présenté de manière réaliste dans « La Belle au bois dormant ». Lors de la rencontre entre la princesse et la fileuse, une clef rouillée est oubliée à l'extérieur de la porte qui s'ouvre comme par magie (les auteurs utilisent le verbe *aufspringen* – s'ouvrir très soudainement). Il semble en outre peu vraisemblable qu'un fuseau puisse se trouver par hasard dans le château malgré les interdictions du roi. L'actualisation du lien entre les *weise Frauen* et les fileuses qu'établit Jacob Grimm (voir plus haut) invite plutôt à penser que la vieille femme est celle-là même qui est responsable du mauvais sort de la princesse. Dans le conte de Perrault, par contre, le narrateur rationalise la présence de la fileuse et ne recourt pas à l'explication surnaturelle :

Cette bonne femme *n'avoit point ouï parler des deffenses que le Roi avoit faites de fler au fuseau [...]* je file, ma belle enfant, luy répondit la vieille qui *ne la connoissoit pas*³².

que la construction dit l'excès, l'a-normal et donc, en puissance du moins, le prodigieux », et indirect, « parce qu'elle participe de la mise en place d'un défaut, d'une rupture que le conte viendra réparer "merveilleusement" » (« Consécutives intensives et mouvement du sens dans quelques contes de Perrault, Grimm et Andersen », p. 21).

32. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 10, je souligne.

L'insistance avec laquelle le narrateur explique la présence de la fileuse pointe toutefois vers une autre explication³³ : ne pourrait-il pas s'agir de la vieille fée ?³⁴ Comme au début du conte, un réalisme de surface dissimule une dimension surnaturelle à la fois suggérée et refusée, jouant ainsi avec les attentes génériques des lecteurs. La comparaison montre ainsi que les Grimm exploitent le merveilleux en plaçant l'action dans un monde gouverné par le surnaturel et la magie, alors que Perrault situe le récit dans un monde plus réaliste où les interventions des fées sont réduites à des occasions ponctuelles.

2.2. Merveilleux expliqué et merveilleux naturalisé

La manière dont le récit est pris en charge par le narrateur, qui donne plus ou moins d'explications concernant les événements de l'intrigue, constitue également une différence notable entre les textes de Perrault et de Grimm. La scène des dons des fées et des *weise Frauen* lors du baptême de l'héroïne est exemplaire à cet égard. On trouve huit fées chez Perrault, dont une qui n'a pas été invitée car « on la croyait morte, ou enchantée »³⁵, et treize chez les Grimm, dont une qui a sciemment été écartée, car il manquait une assiette d'or³⁶. Le degré de culpabilité des parents n'est donc pas le même dans les deux textes, mais c'est surtout la manière dont les fées et *weise Frauen* agissent qui est significative pour notre propos. Dans « Dornröschen », les événements se déroulent de manière successive : les onze premières *weise Frauen* font leurs dons³⁷, puis la treizième, qui n'a

33. Ces signes sont importants chez Perrault : U. Heidmann a montré que des répétitions insistantes dans « La Barbe bleüe » attirent l'attention sur un dialogue intertextuel avec *L'Enéide* de Virgile (U. Heidmann, J.-M. Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, p. 131-132).

34. Voir par exemple G. Jacques, « Au siècle de Propp, Soriano, Bettelheim », p. 29.

35. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 4.

36. On ne peut s'attarder ici sur la symbolique des nombres, mais on relèvera toutefois que de la trinité antique des Parques au chiffre retenu par les Grimm, qui, dans un recueil aussi imprégné de religion que les *KHM*, n'est pas sans rappeler la Cène dont l'un des protagonistes – Judas – est annonciateur de malheur, le nombre de huit retenu par Perrault est le même que celui des filles du dieu mésopotamien An étudié par C. Frank dans ce volume.

37. La comparaison des dons est intéressante et mériterait une étude approfondie, car, bien qu'ils soient différents, ils aboutissent au même résultat en créant une héroïne correspondant aux idéaux des époques des auteurs : un idéal de cour pour la princesse

pas été invitée, entre « soudainement » (*plötzlich*) et maudit la jeune princesse ; à son départ, la douzième prend la parole pour limiter l'ampleur de ce mauvais sort³⁸. Les *weise Frauen* agissent donc chacune à leur tour.

Dans « La Belle au bois dormant », par contre, la dernière fée agit par prévoyance, car elle comprend le risque qu'encourt la princesse :

La vieille crût qu'on la méprisoit, & grommela quelques menaces entre ses dents : Une des jeunes Fées qui se trouva auprès d'elle, l'entendit, & jugeant qu'elle pourroit donner quelque fâcheux don à la petite Princesse, alla dès qu'on fut sorti de table, se cacher derriere la tapisserie, afin de parler la dernière, & de pouvoir réparer autant qu'il lui seroit possible le mal que la vieille auroit fait³⁹.

Une pensée représentée⁴⁰ met en évidence les réflexions de la fée dont la perspicacité est soulignée. Ce n'est pas un hasard temporel qui lui permet de parler après la vieille fée, comme dans le conte des Grimm, mais une démarche réfléchie et calculée grâce à laquelle le mal fait par son aînée peut être en partie réparé.

La représentation des paroles et des pensées⁴¹ de la fée permet aussi de suivre la manière rationnelle dont elle utilise ses pouvoirs dans l'épisode de l'endormissement du château. « Grandement prévoyante », elle tente de protéger la princesse jusqu'à son réveil. On peut en outre relever la conscience politique de la fée : si dans le *Märchen* des Grimm c'est le château qui s'endort, et le couple royal avec lui, laissant ainsi le pays sans gouvernement, l'héroïne de Perrault s'endort dans une « Maison de plaisance » ; à l'écart, dans « ce vieux château », elle peut dormir tranquillement sans déranger l'ordre du pays pendant que ses parents continuent de régner depuis leur palais. Les événements surnaturels, expliqués par le

de Perrault (beauté, esprit, grâce et maîtrise des arts) et un idéal bourgeois pour celle des Grimm (richesse, amabilité, intelligence et honnêteté).

38. J. et W. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* [1857], p. 257.

39. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 5.

40. Dans une autre étude, j'ai procédé à une comparaison des deux mêmes textes sous l'angle des discours représentés (C. François, « Le discours représenté dans les contes de Perrault et des Grimm ») qui met en évidence l'importance des pensées représentées de cette fée dans le conte de Perrault.

41. Dans la version de 1696, parue dans *Le Mercure Galant*, deux interrogations de la fée au discours indirect libre précisent sa réflexion : « Qu'y avait-il à faire ? Quel expédient ? Elle en eut bientôt trouvé » (Ch. Perrault, « La Belle au bois dormant », p. 334).

narrateur, sont donc orchestrés par la bonne fée, au travers de son action réfléchie et laborieuse (il s'agit d'une véritable « besogne ») qui lui fait toucher les objets et les êtres un par un. Cette explication rationalisante de la féerie participe de la poétique de Perrault qui traite le merveilleux avec une certaine dose d'ironie⁴². On en trouve un autre exemple lors de l'épisode de la piqure, où le narrateur explique que la princesse se pique sur le fuseau par le tempérament de la jeune fille, avant de concéder que les fées ont joué une part dans cet accident :

Elle n'eust pas plutost pris le fuseau, que comme elle estoit fort vive, un peu estourdie, & que d'ailleurs l'Arrest des Fées l'ordonnoit ainsi, elle s'en perça la main, & tomba évanouie⁴³.

La voix narrative de « Dornröschen » ne propose par contre pas d'explications concernant les actions féeriques. Le merveilleux est « naturalisé » en ce sens qu'il est présenté comme allant de soi. On ne sait rien des pensées des *weise Frauen*, et, surtout, des événements s'accomplissent de manière inexpliquée, vraisemblablement par leur volonté. Quand la princesse s'endort dans la tour, tout le château s'endort avec elle, y compris le roi et la reine. Or, la malédiction ne portait que sur le sommeil de la princesse, sans précisions pour le reste du royaume. Le lecteur est donc placé devant le fait accompli sans savoir si c'est la *weise Frau* qui en est la responsable. Peu importe finalement de connaître l'agent de la féerie, car l'action se déroule dans un monde fictionnel où tout peut arriver. A cette économie d'explications s'ajoute un manque de réflexion plus général des personnages de « Dornröschen » qui ne semblent même pas penser de manière rationnelle : alors que dans le conte de Perrault on ignore à quel âge la princesse doit se percer le doigt⁴⁴ – on ne peut donc rien faire d'autre que d'interdire les fuseaux – on sait dans le *Märchen* des Grimm que la princesse se piquera dans sa quinzième année et c'est justement le jour de ses

42. L'idée est développée par J. Barchilon dans « L'ironie et l'humour dans les "Contes" de Perrault » (p. 264).

43. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 11.

44. Relevons en passant l'indécision du narrateur concernant la temporalité du récit : « Au bout de quinze ou seize ans » (*ibid.*, p. 9). Il pourrait s'agir pour le narrateur d'une manière de prendre de la distance par rapport à l'histoire qu'il raconte, comme dans la parenthèse « (l'Histoire n'en dit pourtant rien) » (p. 27), mais l'hésitation étant reprise pour déterminer l'âge de la princesse qui « paroisoit avoir quinze ou seize ans », on pourrait plutôt se demander s'il ne faut pas y voir un indice d'intertextualité à identifier.

quinze ans que cela se réalise. L'interdiction des fuseaux depuis sa naissance paraît donc superflue, puisqu'elle ne risque rien pendant les quatorze premières années de sa vie, mais l'amour d'un enfant tant attendu explique sûrement ces précautions. On a toutefois du mal à comprendre pourquoi les parents de la princesse ne redoublent pas d'attention pendant sa quinzième année au lieu de la laisser sans surveillance.

Ruth Bottigheimer observe que l'une des différences fondamentales entre les contes des Grimm et ceux de Bechstein réside dans le rapport au merveilleux :

Max Lüthi postulates an immediacy and directness about magic in fairy tales (Volksmärchen) which is true enough of the *KHM* but which does not characterize Bechstein's tales at all, and for good reason. Bechstein was clearly addressing a bourgeois child readership in its own language and through its own worldview. The grandchildren and great-grandchildren of the Enlightenment weren't supposed to believe in magic, and so it had to be explained⁴⁵.

Cette observation est aussi valable pour distinguer les *Kinder- und Hausmärchen* des *Histoires ou contes du temps passé*. Perrault est marqué par le cartésianisme de son temps et ses contes sont, comme le relève Roger Zuber, bien plus qu'une « contrepartie merveilleuse des prétendues "sécheresses" du siècle de Louis XIV, de son "cartésianisme" et de sa "raison" ». Et Zuber d'ajouter : « Perrault connaissait parfaitement le rationalisme de son temps et, à certains égards, il l'approuvait »⁴⁶. S'il indique dans son épître dédicatoire présenter des « Histoires dépourvues de raison »⁴⁷, l'auteur ne renonce pas pour autant à une certaine rationalité, mais rétablit plutôt une logique dans le merveilleux. Quand les ronces poussent autour du château, par exemple, le narrateur suggère l'interprétation féerique par une modalisation en discours second :

On ne douta point que la Fée n'eust encore fait là un tour de son metier, afin que la Princesse pendant qu'elle dormiroit, n'eust rien à craindre des Curieux⁴⁸.

45. R. B. Bottigheimer, « Ludwig Bechstein's Fairy Tales », p. 64.

46. R. Zuber, *Les Émerveillements de la raison*, p. 261 et 293.

47. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, n. p.

48. *Ibid.*, p. 18-19.

L'action présentée comme surnaturelle est explicable selon une logique que les personnages du conte peuvent reconstituer. C'est avec cette même logique que la fée analyse la situation après que la princesse s'est percé le doigt et prend des résolutions pour la protéger durant son sommeil, ou que Cendrillon et sa marraine choisissent des objets adéquats pour créer un moyen de transport digne d'une reine (la citrouille rappelle le carrosse par sa forme, les souris se transforment en chevaux à la robe grise, etc.). Les actions des fées n'obéissent certes pas aux lois de la nature, mais elles s'accomplissent de manière réfléchie avec une logique compréhensible par les lecteurs du XVII^e siècle. La portée du merveilleux est donc limitée dans « La Belle au bois dormant », car les événements ne sont pas présentés par rapport aux lois du monde fictionnel ; le narrateur souligne à l'inverse qu'ils sont contraires aux lois de notre monde et qu'il faut chercher une explication féerique pour les comprendre.

Face à ce texte où l'auteur semble s'amuser à apprivoiser les lois du merveilleux, le *Märchen* des Grimm relève de ce que Todorov a décrit comme le « merveilleux pur », « qui ne s'explique d'aucune manière »⁴⁹. Les événements surnaturels sont introduits sans explication dans « Dornröschen » et les lois du monde du lecteur et celles du monde fictionnel ne sont pas mises en opposition : l'histoire obéit à une logique propre que les auteurs n'essaient pas de faire comprendre par une réflexion raisonnée. Expliquer le surnaturel va à l'encontre des principes qu'ils développent dans la préface de leur recueil, car cela suppose l'introduction d'un narrateur qui prenne de la distance par rapport à l'histoire qu'il raconte et qui explique la logique du conte avec celle d'un individu culturellement déterminé alors qu'un *Märchen* n'appartient pas, à leurs yeux, à une époque donnée. A la différence de Bechstein et d'autres contemporains, les Grimm tentent au contraire de rendre aux contes leur aspect populaire sans les adapter au goût du jour. Si les contes de Perrault ne correspondent pas exactement au « merveilleux "excusé", justifié, imparfait », « où le surnaturel reçoit une certaine justification »⁵⁰, que Todorov oppose au « merveilleux pur », l'analyse a montré qu'ils mettent en scène un merveilleux « rationalisé », où les événements sont présentés

49. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 62.

50. *Ibid.*, p. 62 et 60. La fin alternative de « Riquet à la Houppe » citée plus haut propose une explication du merveilleux qui rapproche ce texte de la catégorie du « merveilleux imparfait » de Todorov.

comme surnaturels par rapport aux lois de notre monde et sont expliqués selon la logique d'un personnage dont on peut suivre le raisonnement, comme dans le cas des pensées représentées de la bonne fée.

3. Conclusion

La comparaison de « La Belle au bois dormant » de Charles Perrault et de « Dornröschen » des frères Grimm montre que les fées et les *weise Frauen* jouent des rôles similaires auprès des jeunes princesses dont elles déterminent l'avenir dans la continuité d'une lointaine tradition remontant à des mythes antiques. Alors que les textes du Moyen Âge disposent d'une scène « relativement codifiée »⁵¹, les contes de Perrault et des Grimm présentent des mises en scène singulières qui témoignent d'évolutions liées aux contextes historiques, culturels et idéologiques, ainsi qu'au projet discursif dans lesquels s'inscrivent leurs textes.

L'étude montre que les différences de traitement des fées et des *weise Frauen* reflètent les conceptions différentes que les auteurs ont du genre, ainsi que des traditions littéraires et populaires de leurs pays. Dans les huit textes du recueil de Perrault, les fées sont les seuls personnages dotés de pouvoirs magiques et elles symbolisent à elles seules la féerie à laquelle elles donnent leur nom⁵². Dans le recueil des 201 *Kinder- und Hausmärchen*, les *weise Frauen* sont par contre mêlées à d'autres personnages aux pouvoirs magiques, dont des nains, sorcières, magiciens et autres personnages qui maîtrisent des forces surnaturelles. L'évolution des *KHM* montre qu'elles remplacent dès 1819 les *Feen*, alors que ce terme hérité du français figurait encore dans la première édition. Dans le système qu'établit le recueil des Grimm, les *weise Frauen* jouent un rôle d'adjuvante et se distinguent des opposantes que sont les *Hexen* (sorcières) et les *Zauberinnen* (magiciennes)⁵³. De plus, elles ne sont parfois identifiées que par l'attribution de dons magiques, et ne déterminent pas

51. S. Puech, « Le conte de *La Belle au bois dormant* et le mythe des Parques », p. 20.

52. Elles fournissent aussi un adjectif pour qualifier les objets enchantés : « car la clef estoit Fée » (Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, p. 69).

53. Dans son article « fée » déjà cité, Furetière assimilait par contre les fées et les sorcières (« C'estoit en effet un nom honneste de Sorcieres ou Enchanteresses »), confirmant ce que l'étude des contes d'Aulnoy avait relevé : les contes français de l'époque de Perrault utilisent le terme « fée » de manière très générale pour qualifier les personnages

le destin des personnages, contrairement aux Parques-Fata-Fées dont c'est précisément l'une des fonctions principales.

Fées et *weise Frauen* évoluent en outre dans des univers textuels qui ne gèrent pas le rapport au merveilleux de la même manière. Conçus comme des divertissements mondains, les *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez* s'inscrivent dans une tradition littéraire symbolique et allégorique, à l'instar de la fable, à une époque empreinte de rationalisme. Les destinataires du livre, habitués à la polysémie des textes et encouragés par l'épître dédicatoire à chercher des sens cachés (« [les contes du recueil] renferment tous une Morale très-sensée, &c qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent »⁵⁴), sont sensibles à l'ironie avec laquelle Perrault traite le merveilleux en expliquant et en rationalisant les actions féeriques. Les contes prennent place dans un univers réaliste dans lequel surgissent parfois des éléments qui n'obéissent pas aux lois de la nature et qu'il faut expliquer. Ce sont bien des textes merveilleux dans le sens où l'irruption du surnaturel ne crée pas la surprise (ni des personnages ni du lecteur), mais ce merveilleux est rationalisé par la mise en tension des lois de la nature et de celles du conte féerique. Il se présente ainsi parfois de manière hyperbolique, comme à la fin de « Riquet à la Houppe ». Les *Kinder- und Hausmärchen* s'inscrivent par contre dans un projet romantique qui vise à sauvegarder une tradition poétique populaire menacée par les invasions napoléoniennes. Les contes ne sont pas utilisés dans le cadre de jeux littéraires mondains, mais ils sont, selon les auteurs, censés consigner de manière fidèle la poésie du peuple allemand. Les *weise Frauen* sont ainsi présentées conformément aux croyances populaires, sans remise en question de leur existence ni de leurs pouvoirs, et elles accomplissent des actions surnaturelles dont on ne peut pas rendre compte de manière rationnelle, au contraire des fées de Perrault qui réfléchissent comme toute personne douée de raison, à l'instar des destinataires du livre, à la cour de Louis XIV et dans les salons.

Cyrille FRANÇOIS
Université de Lausanne

aux pouvoirs magiques alors que les *KHM* disposent de plusieurs mots pour distinguer les opposantes des adjuvantes.

54. Ch. Perrault, *Contes de Perrault*, n. p.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

- AULNOY, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville d', *Contes des fées ; suivis des Contes nouveaux ou Les fées à la mode*, Paris, H. Champion, 2004.
- BECHSTEIN, Ludwig, *Deutsches Märchenbuch*, Leipzig, G. Wigand, 1847.
- GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm, *Kinder- und Hausmärchen, Ausgabe letzter Hand*, 3 Bde, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart, Philipp Reclam, 1997 [1857].
- , *Kinder- und Hausmärchen : vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm*, 2 Bde, hrsg. von Heinz Rölleke, Ulrike Marquardt, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1986.
- GRIMM, Jacob, *Deutsche Mythologie*, Göttingen, Dieterich, 1844 [1835].
- LEWALD, August, *Blaue Märchen für alte und junge Kinder*, Stuttgart, J. Scheible's Buchhandlung, 1837.
- MARZOLPH, Ulrich (éd.), *Feen-Märchen : zur Unterhaltung für Freunde und Freundinnen der Feenwelt. Volkskundliche Quellen*, Hildesheim, Olms, 2000.
- PERRAULT, Charles, *Contes de Fées avec des moralités – Erzählungen der Mutter Loye von den vergangenen Zeiten*, Berlin, Arnold Weber, 1761 (2^e édition).
- , *Contes de Perrault*, Genève, Slatkine Reprints, 1980.
- , «La Belle au bois dormant», in *Contes*, éd. par Roger Zuber, Paris, Lettres françaises, 1987 (transcription du conte paru en 1696 dans *Le Mercure Galant*), p. 332-340.

Sämtliche Feen-Mährchen von Ch. Perrault, Frau von Lintot, und J. J. Rousseau, Die Blaue Bibliothek aller Nationen (1. Bd), Gotha, Ettinger, 1790.

Travaux

BARCILON, Jacques, « L'ironie et l'humour dans les "Contes" de Perrault », *Studi francezi*, 32 (1967), p. 258-270.

BOTTIGHEIMER, Ruth B., « Ludwig Bechstein's Fairy Tales: Nineteenth Century Bestsellers and Bürgerlichkeit », *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 15/2 (1990), p. 55-88.

FRANÇOIS, Cyrille, « Le discours représenté dans les contes de Perrault et des Grimm », in *Actes du XVI^e Congrès des Romanistes Scandinaves (Copenhague-Roskilde, 24-27 août 2005)*, Roskilde Universitetscenter, 2006, <http://www.ruc.dk/cuid/publikationer/publikationer/XVI-SRK-Pub/MOL/>.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel*, La Haye, Rotterdam, Arnoud & Reinier Leers, 1690.

GRIMM, Jacob, GRIMM, Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, S. Hirzel, 1854-1960.

HARF-LANCNER, Laurence, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

HEIDMANN, Ute, ADAM Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

HORSLEY, Ritta Jo, HORSLEY, Richard A., « On the Trail of the "Witches": Wise Women, Midwives and the European Witch Hunts », *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture*, 3 (1986), p. 1-28.

JACQUES, Georges, « Au siècle de Propp, Soriano, Bettelheim: les "Contes" de Perrault, encore et toujours de la littérature », in *Recherches sur le conte merveilleux*, éd. par Georges Jacques, Louvain-la-Neuve, U. C. L., 1981, p. 7-55.

JEANNERET, Thérèse, « Consécutives intensives et mouvement du sens dans quelques contes de Perrault, Grimm et Andersen », *Français moderne*, 73/1 (2005), p. 6-22.

- PUECH, Sylvie, « Le conte de *La Belle au bois dormant* et le mythe des Parques », *L'Information littéraire*, 41/4 (1989), p. 19-24.
- RAYNARD, Sophie, « “ Beau langage vaut mieux que riche apanage ” ou la prose éloquente des conteuses précieuses : l'exemple de M^{lle} Lhéritier », in *Le conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*, éd. par Jean-François Perrin, Anne Defrance, Paris, Desjonquères, 2007, p. 58-67.
- STEDMAN, Allison, « Proleptic Subversion : Longing for the Middle Ages in the Late Seventeenth-Century French Fairy Tale », *Romanic Review*, 99/3-4 (2008), p. 363-380.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- ZUBER, René, *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997.