



HAL
open science

Cinq variantes du conte-type n° 306 : Le secret des Princesses

Alison Filiputti

► **To cite this version:**

Alison Filiputti. Cinq variantes du conte-type n° 306 : Le secret des Princesses. Education. 2017. dumas-01660860

HAL Id: dumas-01660860

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01660860>

Submitted on 22 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Année universitaire 2016-2017

Master *Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation*

Mention *Premier degré*

Cinq variantes du conte-type n° 306 : Le secret des Princesses

Présenté par FILIPUTTI Alison

Mémoire de M2 encadré par Mme MONLUÇON Anne-Marie.

Attestation de non-plagiat

Je soussigné(e) (Prénom NOM)

Alison FILIPUTTI.....

Auteur du mémoire de master 2 ou de l'écrit scientifique réflexif MEEF-PE / MEEF-SD / MEEF-EE (entourez la mention et indiquez le titre du mémoire)

Cinq variantes du conte-type n° 306 : Le Secret des Princesses.....

déclare sur l'honneur que ce mémoire est le fruit d'un travail personnel, que je n'ai ni contrefait, ni falsifié, ni copié tout ou partie de l'œuvre d'autrui afin de la faire passer pour mienne.

Toutes les sources d'information utilisées et les citations d'auteur ont été mentionnées conformément aux usages en vigueur.

Je suis conscient(e) que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer clairement et complètement est constitutif de plagiat, que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, pouvant être sévèrement sanctionnée par la loi.

Fait à Grenoble.....,
le 12 Mai 2017.....

Signature de l'étudiant(e)



Autorisation de diffusion électronique d'un mémoire de Master 2 MEEF dans la base DUMAS¹

Autorisation de l'étudiant(e)

Je soussigné(e) FILIPUTTI Alison.....

auteur et signataire du mémoire de niveau Master 2, intitulé :

Cinq variantes du conte-type n°306 : le Secret des Princesses.....

, agissant en l'absence de toute contrainte,

/autorise/ ~~n'autorise pas~~²

le Service Interétablissement de Documentation de l'Université Grenoble Alpes-Grenoble INP à le diffuser, sans limitation de temps, sur la base DUMAS en texte intégral.

- Je certifie la conformité de la version électronique déposée avec l'exemplaire imprimé remis au jury.
- Je m'engage à signaler les documents pour lesquels je ne détiens pas les droits de reproduction et de représentation ou les autorisations afférentes. Ces documents devront être masqués ou retirés de la version diffusée sur la base DUMAS par les auteurs.
- La présente autorisation de diffusion n'a pas de caractère exclusif. L'auteur conserve par conséquent toutes les possibilités de cession de ses droits et de diffusion concomitante de son mémoire.
- Je renonce à toute rémunération pour la diffusion effectuée dans les conditions précisées ci-dessus.
- Conformément à la loi « informatiques et libertés » du 6 janvier 1978, modifiée en 2004, je pourrai à tout moment modifier cette autorisation de diffusion par simple lettre ou courriel à la BUPE : membupe@univ-grenoble-alpes.fr

Fait à Grenoble..... le...12 Mai 2017.....

Signature de l'étudiant(e),
Précédée de la mention « bon pour accord »

Bon pour accord



La base DUMAS (Dépôt Universitaire des Mémoires Après Soutenance) est en accès libre à l'adresse : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/>

NB : le mémoire sera diffusé sur Dumas si la note obtenue pour l'écrit est supérieure ou égale à 16/20 et si l'auteur et le responsable de mémoire en donnent l'autorisation

² Entourer la mention choisie

Sommaire

Introduction.....	2
1. Entrée en matière.....	2
2. Découverte du conte : la variante des frères Grimm.....	2
3. Recherche des variantes et élaboration du corpus.....	3
4. Conte-type.....	4
5. État de l'Art.....	6
6. Problématique et annonce du plan.....	7
I. Le surnaturel.....	8
1. Le donateur.....	8
2. L'objet magique donné au héros.....	10
3. Symbolique des nombres.....	11
3.1. Le chiffre 3.....	11
3.2. Le nombre 12.....	12
4. Le passage vers l'Autre monde.....	13
5. L'Autre monde.....	14
II. Le secret	16
1. La demande du roi.....	16
2. Récompense proposée et prix à payer en cas d'échec.....	18
3. L'annonce faite au roi et le rôle des princesses.....	20
III. Exploitation pédagogique.....	22
1. Lecture interprétative et comparative des trois variantes du conte.....	23
Découverte de la variante des frères Grimm.....	23
Discussion à partir de la variante des frères Grimm.....	24
Découverte de la variante d'Agnieszka Macias.....	25
Discussion à partir de la variante d'Agnieszka Macias.....	25
Découverte de la variante de Pourrat.....	27
Discussion à partir de la variante de Pourrat.....	27
2. Leçon de vocabulaire sur le mot « secret ».....	28
3. Débat à visée philosophique.....	31
4. Fiche de préparation de séquence.....	32
5. Discussion et retour réflexif à propos de l'exploitation pédagogique.....	35
Conclusion.....	37
Bibliographie.....	40

Introduction

1. Entrée en matière

Il était une fois un soulier... Le simple fait de mentionner des souliers nous évoquent des contes connus. Qu'ils possèdent des vertus magiques ou non, ils tiennent souvent un rôle déterminant dans les contes. Dans le conte « Cendrillon » de Grimm¹, c'est grâce à ses souliers d'or que l'héroïne échappe à l'emprise de sa marâtre et de ses demi-sœurs et épouse le fils du roi. Ce dernier trouve « chaussure à son pied » en partant à la recherche de la jeune fille à qui vont parfaitement ces fameuses pantoufles. Dans « Le Petit Poucet » de Perrault², on retrouve les bottes de sept lieues qui permettent, comme leur nom l'indique, à celui qui les portent de parcourir sept lieues en un seul pas. Il n'est pas rare de voir ces bottes mentionnées dans d'autres contes. En effet, nous verrons que l'une des variantes de notre corpus présente une paire de bottes possédant les mêmes propriétés magiques. Enfin, dans *Le Magicien d'Oz* de Lyman Franck Baum³, Dorothée, l'héroïne se voit offrir une paire de souliers magiques qui ont le pouvoir de la téléporter dans le lieu de son choix, et ce à travers les différents mondes.

Au-delà de la dimension surnaturelle qui leur est conférée dans les contes, les souliers évoquent également l'idée du bal et de la danse, comme cela est le cas dans « Cendrillon ». Lié au pied, le soulier peut également faire émerger une symbolique sexuelle, qui se trouve corrélée dans « Cendrillon », puisque cette dernière découvre la vie amoureuse avec et grâce à ses souliers.

Dans le conte-type que nous allons étudier dans ce mémoire, les souliers sont la marque de la vie intime, secrète des princesses. L'usure surnaturelle que subissent ces objets témoignent de l'intensité et de l'importance de l'initiation dont il est question. Nous verrons aussi que les souliers sont le point de départ de la découverte du secret des princesses...

1 Grimm Jacob & Wilhelm, « *Aschenputtel* », dans *Kinder-und Hausmärchen*, Tome 1, Allemagne, (1812), « Cendrillon », dans *Contes pour les enfants et la maison*, rééd et trad. de Natasha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, Tome 1, p. 139-147.

Toutes les références à ce conte seront tirées de l'édition Corti, 2009.

2 Perrault Charles, « *Le Petit Poucet* », dans *Histoires ou contes du temps passé, avec moralités*, France, (1697), « *Le Petit Poucet* », dans *Contes*, Paris, Edition Pocket Classiques, 2006.

3 Baum Lyman Franck, *The Wonderful Wizard of Oz*, Éditions George M. Hill Company, États-Unis, (1900), *Le Magicien d'Oz*, trad. de Didier Sénécal, Paris, Edition Pocket Classique, 2013

2. Découverte du conte : la variante des frères Grimm

Ayant toujours apprécié de lire les contes originaux qui ont inspiré de nombreux dessins animés de mon enfance, c'est naturellement que j'ai fait le choix de travailler sur les contes pour ce mémoire. L'idée de travailler sur les différentes variantes d'un même conte dans une optique comparatiste était, dès le début de mon travail de recherche, un désir et un objectif centraux. Désireuse de ne pas travailler sur un conte qui avait déjà été étudié de maintes reprises et qui risquait d'être trop connu des élèves, je me suis mise à la recherche d'un conte qui surprenne, qui ne fasse pas partie de l'imaginaire collectif de tous. C'est de cette façon que j'ai découvert « Les souliers usés à la danse » des frères Grimm⁴, publié pour la première fois dans l'édition de 1815 de *Kinder-und Hausmärchen*.

3. Recherche des variantes et élaboration du corpus

Ma première recherche des variantes de ce conte a été réalisée sur internet mais n'a pas été fructueuse. Ma directrice de mémoire m'a aiguillée en portant à ma connaissance la variante polonaise du conte, collectée et traduite par Agnieszka Macias, intitulée « L'histoire d'une princesse qui usait trois cents souliers par nuit »⁵. C'est également grâce à ses conseils que j'ai entrepris des recherches sur le conte-type dans la classification de Aarne-Thompson-Uther. Cela m'a permis de prendre conscience du grand nombre de variantes qui existent.

Devant ce large éventail de possibilités, j'ai décidé de me concentrer dans un premier temps sur les variantes disponibles en français, mais également originaires de deux pôles géographiques, à l'Ouest, l'Europe occidentale, et à l'Est, l'Europe centrale et orientale. S'est alors ajouté aux variantes allemande et polonaise, la variante russe d'Afanassiev, que l'on retrouve dans le tome 3 de *Contes populaires russes*, intitulée « Les danses nocturnes »⁶.

Toujours grâce à la classification de Aarne-Thompson-Uther, j'ai pris connaissance de la classification de Delarue⁷, qui m'a permis de découvrir de nouvelles variantes. Deux d'entre

4 Grimm Jacob & Wilhelm, « *Die zertanzten Schuhe* », dans *Kinder-und Hausmärchen*, Tome 2, Allemagne, 1815, « Les souliers usés à la danse », dans *Contes pour les enfants et la maison*, réed et trad. de Natasha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, Tome 2, p 231-234.

Toutes les références à ce conte seront tirées de l'édition Corti, 2009.

5 Swietek Jan, *Lud Nadrabski (Od Gdowa po Bochnie)*, Pologne, 1893, « L'histoire d'une princesse qui usait trois cents souliers par nuit », dans *Contes polonais, Maciek et Wojtek*, Paris, École des loisirs, 2007, p 33-39.

Toutes les références à ce conte seront tirées de l'édition École des loisirs, 2007.

6 Afanassiev Alexandre, *Narodnye rousskie skazki*, Moscou, 1855, « Les danses nocturnes », dans *Contes populaires russes*, Tome 3, trad. de Lise Gruel-Apert, Edition Imago, 2010, p. 152-154.

Toutes les références à ce conte seront tirées de l'édition Imago, 2010.

7 Delarue Paul, *Le conte populaire français*, Tome 1, Paris, Edition Maisonneuve et Larose, 1985, p. 167-171

elles trouvent leur origine en France métropolitaine : premièrement, celle d'Henri Pourrat, intitulée « La fille du roi aux souliers gâtés », que l'on retrouve dans le tome 1 du recueil *Le Trésor des contes*⁸ ; puis, la variante recueillie par Deulin, « Les douze princesses dansantes », dans *Contes du Roi Cambrinus*⁹. S'ajoutent à ces textes cinq variantes originaires des Antilles françaises et anglaises, recueillies par Elsie Clews Parsons dans son ouvrage *Folk-lore of the Antilles, French and English*¹⁰. Cependant, ces variantes ne sont pas traduites en français et ne sachant pas lire le créole, je n'ai pas pu les exploiter.

Étant donné les limites temporelles d'un mémoire de Master, ma recherche de variantes s'est arrêtée à ce stade : il me semble que dans ce cadre, l'exploitation de cinq variantes est suffisamment conséquente.

Cinq des variantes citées plus haut constituent donc le corpus principal. Je n'ai exploité dans mes travaux que les variantes traduites en français, soit les variantes des frères Grimm, d'Afanassiev, d'Agnieszka Macias, de Pourrat et de Deulin. Les variantes antillaises constituent un corpus secondaire, qui ne fera pas l'objet d'une analyse, ni d'une exploitation en classe (voir annexes).

Je précise d'ores et déjà que, pour l'exploitation pédagogique, j'ai choisi de ne présenter que trois variantes aux élèves. La principale raison de ce choix est le manque de temps en classe pour une étude satisfaisante de cinq contes dans le cadre d'une seule séquence. Il m'a paru également que l'étude de cinq variantes d'un même conte puisse rapidement devenir lassante pour les élèves et ainsi, qu'il valait mieux se concentrer sur trois d'entre elles.

4. Conte-type

Comme il a été précisé plus haut, la recherche du conte type correspondant à notre texte a été le point de départ de mes recherches. Il semble important de revenir sur ce qu'est un conte type.

Dans leur classification, Aarne (1910), Thompson (1927) et Uther (2004)¹¹ ont rangé,

8 Pourrat Henri, *Le Trésor des contes*, Paris, Gallimard, (1948-1962), Livre I, (1948), « La fille du roi aux souliers gâtés », rééd. Omnibus, 2009, Tome 1, p. 63-70.

Toutes les références à ce conte seront tirées de l'édition Omnibus, 2009.

9 Deulin Charles, *Contes d'un buveur de bière suivis des Contes du Roi Cambrinus et de plusieurs autres*, « Les douze princesses dansantes », Paris, Mercure de France, 1943, p. 252-263.

10 Clews Parsons Elsie, *Folk-lore of the Antilles, French and English*, Part 1 & 2, New York, American folk-lore society, 1936

11 Uther Hans-Jörg, *The types of international folktales : a classification and bibliography : based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, 2004.

puis numéroté, plus de deux mille trois cents contes types selon leur thème (contes d'Animaux, contes merveilleux, contes religieux, etc...). Les pays d'origine, ainsi que les collecteurs de toutes les variantes connues sont alors indiqués. En ce qui nous concerne, il s'agit du conte-type n° 306, qui fait donc partie de la rubrique des contes merveilleux, présentant un adversaire surnaturel.

Voici le résumé proposé pour ce conte, traduit de l'anglais par mes soins :

« Chaque jour, une(des) princesse(s) usent une paire de chaussures. Son père veut savoir pourquoi et offre la princesse (ou une des princesses) à celui qui découvrira le secret. Un jeune (soldat, gitan, tailleur, berger, fermier) acquiert un objet magique (par exemple des chaussures, une cape, un manteau, une baguette) qui le rend invisible. Il refuse une boisson narcotique (proposée par la/les princesses) et ne s'endort pas. Après s'être rendu invisible, le jeune homme suit la princesse pour un voyage dans un monde souterrain magique. Dans ce monde souterrain, il voit la princesse user ses souliers en dansant avec un démon (dragon, autres êtres surnaturels). Le matin suivant, le jeune dit au roi ce qui s'est passé et corrobore ses dires par des preuves provenant du monde souterrain (branches, pommes, bagues, morceau de la tenue de la princesse). Il épouse la princesse et devient roi.

Dans les variantes indiennes, principalement, un prince accompagne sa femme dans l'autre monde où elle doit danser chaque nuit avec une divinité. Il la libère. »

On voit que le conte type est classé dans les contes merveilleux, nous sommes donc dans l'attente d'éléments surnaturels. De plus, on nous précise la présence d'un adversaire surnaturel. On peut se demander qui est cet adversaire surnaturel et de qui il est l'adversaire. Il semble cohérent de penser que les personnages que les princesses vont retrouver dans l'Autre monde sont les adversaires du héros.

De son côté, Delarue propose un résumé détaillé de la version nivernaise du conte intitulée « Les princesses dansantes de la nuit » (voir annexe). Il prend en compte la classification de Aarne-Thompson-Uther, reconnue internationalement. Le conte est ensuite présenté à partir d'éléments invariants du conte-type qui sont les suivants : la princesse aux souliers usés, le héros, la découverte du secret et le rapport fait au roi.

Remarquons que l'on retrouve tous ces éléments majeurs dans le résumé proposé par Aarne-Thompson-Uther. La découverte du secret, ainsi que la façon dont il est rapporté au roi, représentent donc une étape importante de l'histoire et alimentent la partie la plus actuelle de la thématique de ce conte, celle qui sera problématisée avec les élèves.

5. État de l'Art

Au commencement de mes recherches, j'ai pensé exploité le conte des frères Grimm du point de vue de l'étude de la fratrie. En effet, la présence de douze sœurs a éveillé ma curiosité et j'ai ainsi cherché d'autres contes mettant en scène des fratries. J'ai donc été amenée à lire – ou à relire – un nombre important de contes. Dans les deux tomes du recueil des contes des frères Grimm de l'édition Corti, j'ai (re)découvert les contes suivants : « Les douze frères », « Petit-frère et Petite-soeur », « Cendrillon », « Les deux frères », « Les trois enfants chanceux ». Mes recherches se sont poursuivies chez d'autres auteurs et collecteurs comme Perrault, Andersen et Afanassiev. Malheureusement, ce travail ayant été réalisé à l'aube de mes recherches, je n'ai pas eu le réflexe de noter les références de ces différents contes que j'ai, finalement, lus de façon superficielle.

Mon travail a pris une autre tournure lorsque j'ai pris connaissance de la classification de Aarne-Thompson-Uther, ainsi que de celle de Delarue. La découverte du conte-type m'a permis de prendre conscience que, bien que le thème de la fratrie soit intéressant, ce conte offrait un angle d'analyse plus original : celle du secret des princesses. De plus, j'ai pu voir par la suite que l'exploitation des contes du point de vue des fratries est un travail déjà mené de nombreuses fois à ce jour.

Sur les conseils de ma directrice de mémoire, j'ai consulté des ouvrages majeurs de l'étude des contes, dont la *Psychanalyse des contes de fées* de Bettelheim¹². Étant donné le nombre important de similitudes entre notre conte-type et le conte de « Cendrillon », j'ai lu avec attention le chapitre consacré à ce conte. Cependant, cela ne m'a rien apporté pour l'analyse que j'avais, à présent, décidé de mener sur le conte-type. En effet, l'analyse de « Cendrillon » proposée par Bettelheim se concentre essentiellement sur la rivalité fraternelle et n'aborde pas le sujet des souliers. Je me suis ensuite penchée sur l'ouvrage de Vladimir Propp, la *Morphologie du conte*¹³, et j'ai ainsi pris connaissance de son travail concernant la répartition des fonctions des personnages dans les contes.

L'utilisation du *Dictionnaire des Symboles*¹⁴ m'a aidé à élargir mes connaissances en terme d'interprétation symbolique des différents éléments rencontrés lors de la lecture des

12 Bettelheim Bruno, *The Uses of Enchantment*, États-Unis, (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Carlier, Robert Laffont, 1976, rééd. Pocket, 1999

13 Propp Vladimir, *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademia, (1928), *Morphologie du conte*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 1970.

14 Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont : Jupiter, 2005

variantes. Je pense notamment à la symbolique des nombres ainsi qu'à celle du soulier, éléments majeurs.

D'autre part, la lecture de la thèse de Natacha Rimasson-Fertin, bien que concentrée sur les passages concernant notre conte-type, m'a beaucoup apporté d'un point de vue de l'analyse. En effet, son travail m'a incitée à me concentrer sur l'Autre monde présenté dans les différentes variantes du conte-type qui constituent notre corpus.

Enfin, face à la récurrence de la triplification dans ces variantes, j'ai cherché à m'informer plus précisément sur l'interprétation qui pourrait être faite de ce phénomène. Après de nouvelles recherches dans l'ouvrage précédemment cité de Propp, j'ai lu le chapitre VIII de *Anthropologie Structurale Deux* de Claude Lévi-Strauss¹⁵. Ce chapitre étant consacré à une réflexion sur le travail de Propp, j'espérais y trouver une explication aux phénomène de triplification décrit par Propp, sans succès. À ce jour, mes recherches ne m'ont toujours pas apporté d'interprétation concrète de ce phénomène. Un ouvrage, découvert sur le site Sudoc et disponible pour le Prêt Entre Bibliothèques (PEB), intitulé *Si le trois m'était conté*, aurait potentiellement pu m'apporter des réponses, au vu de son titre. Cependant la date limite de remise de ce dossier étant imminente je n'ai malheureusement pas eu le temps de l'exploiter dans les temps.

6. Problématique et annonce du plan

Ce mémoire traitera donc de l'étude de plusieurs variantes d'un même conte type, et plus particulièrement d'un des thèmes majeurs de l'histoire, à savoir le secret des princesses. Le but est de proposer aux élèves une lecture comparative et interprétative afin d'observer les similitudes et les différences que l'on peut constater d'une variante à l'autre et de leur donner du sens. On se demandera alors si, malgré les différences observables dans les diverses variantes d'un même conte-type proposé lors d'une séquence de lecture à des élèves, ce conte garde toujours la même signification.

Dans une première et deuxième parties, nous nous intéresserons à deux éléments majeurs du conte : le surnaturel et le secret des princesses. Puis, nous verrons comment ce travail a été organisé en vue d'une exploitation pédagogique, qui sera également présentée dans la troisième partie. Enfin, nous discuterons des résultats et nous verrons si les objectifs visés ont été atteints.

15 Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Edition Plon, (1973), réed. 1996, p. 139-173

I. Le surnaturel

Dans la classification de Uther, comme dans celle de Delarue, le conte type est classé parmi les contes merveilleux. Pour la suite de ce mémoire, il semble utile de clarifier ce terme : le merveilleux se caractérise par ce qui s'éloigne de l'ordinaire, au profit du surnaturel, du miraculeux. Il ne faut cependant pas faire l'erreur de confondre le merveilleux et le fantastique. Là où le fantastique intervient dans un monde ordinaire et donc, à tendance à surprendre les personnages, le merveilleux ne les déstabilise pas car il fait parti intégrante du monde des personnages. Au contraire, il pourrait se révéler rassurant.

Le classement proposé par Uther et Delarue nous laisse alors entendre qu'un certain nombre d'éléments du conte font appel au surnaturel. Nous verrons que certaines variantes sont plus réalistes que d'autres, mais également que les cultures et les croyances sont marquées dans chacune d'entre elles.

1. Le donateur

Dans toutes les variantes du conte que nous traitons, excepté la version polonaise, tous les héros croisent un personnage féminin jusqu'alors inconnu. Dans les variantes des Grimm, d'Afanassiev et de Pourrat, le héros rencontre une vieille femme sur une route, d'une façon qui relèverait, pour le héros, du hasard. Dans des variantes très christianisées, cela serait alors le fruit de la Providence.

Si dans les deux premières variantes citées le héros reçoit de l'aide de ce personnage sans action préalable, dans le conte de Pourrat, la vieille femme met le héros à l'épreuve. En changeant d'apparence, elle demande à deux reprises la charité au héros qui, malgré sa propre pauvreté, donne de bon cœur à la vieille femme. C'est face à cet élan de bonté que la femme décide de parler au héros de la mission du roi, qui lui permettra de faire fortune. On remarque l'influence religieuse dans cette variante du conte : en effet, la charité est l'une des trois vertus théologiques de la religion chrétienne et représente l'amour de Dieu et de son prochain. Grâce à cette manifestation d'amour envers son prochain, le héros devient alors un homme vertueux, prêt à donner, sans rien avoir en retour. C'est cette preuve de vertu qui lui octroie, aux yeux de la femme mais également à ceux du lecteur, le mérite de tenter sa chance auprès du roi.

Dans la variante de Deulin, ce personnage féminin se manifeste d'une façon différente.

Si jusqu'alors, il semble être réellement présent en chair et en os face au héros, celui de cette variante se manifeste auprès de Michel, le héros, en rêve. Autre différence à noter, cette femme n'est pas vêtue modestement comme c'est le cas dans les variantes citées plus haut. En effet, elle porte une robe en drap d'or. Ces deux différences offrent au personnage un caractère encore plus magique que dans les autres variantes, du fait de sa capacité à intervenir dans les rêves du personnage.

Si chez Pourrat, le donateur change d'apparence, et donc possède une dimension surnaturelle concrète, les personnages donateurs des variantes d'Afanassiev et des Grimm ont comme seul trait surnaturel le fait de posséder un objet magique. Finalement, le seul point commun entre ces personnages est le fait qu'il s'agisse d'une femme. Ainsi, qu'il soit soldat ou paysan, le héros reçoit l'aide d'une femme inconnue, qui lui offre la possibilité de faire fortune ou bien de devenir roi et d'épouser une princesse. Cette figure féminine pourrait être la représentation d'une mère protectrice pour le héros, venue pour le guider et rendre son destin meilleur. Elle s'apparenterait alors à la Vierge Marie ou encore au personnage de la marraine, dans « Cendrillon », qui vient soutenir le héros pour le sortir de la misère. Autre message que nous apporte la présence de ce personnage : chaque homme aurait besoin, pour trouver une femme et/ou faire fortune, d'une femme pour le guider et le conseiller.

Il semble important de souligner le fait que, dans la variante polonaise, aucune personnage féminin ne vient se présenter auprès du héros. Celui-ci n'est donc pas mis à l'épreuve, et le reçoit ni conseil, ni objet magique. C'est en étant un simple être humain, n'ayant aucune aide magique, qu'il va tenter d'accomplir sa mission. L'image du héros prend alors une nouvelle dimension dans cette variante. Si pour les autres variantes, le héros devient un homme à qui on a offert la chance de pouvoir rendre son destin meilleur, mais qui en définitive, n'aurait sans doute pas été capable de parvenir seul à ses fins, cette variante nous présente un homme modeste, humain tout simplement, qui va être capable de réaliser sa tâche grâce à ses propres capacités, telle que la ruse par exemple.

Dans son ouvrage *Morphologie du conte*, Vladimir Propp répertorie les fonctions des personnages et définit ce qu'il appelle des sphères d'action correspondant à ces fonctions. Ainsi, le personnage féminin du conte est le personnage que Propp qualifie de donateur : « le héros le rencontre par hasard dans la forêt, sur la route, etc. [...] Le héros [...] reçoit de lui un moyen (généralement magique) qui lui permet par la suite de redresse le tort subi. » (p 51)

Ainsi, le rôle de ce personnage est de mettre à la disposition du héros l'objet magique dont il a besoin pour sa quête. Propp appelle cela la sphère d'action du personnage du donateur (p 96).

En ce qui concerne cet objet magique offert par le donateur, il n'est pas choisi de façon arbitraire et que le pouvoir qu'il octroie au héros répond parfaitement à ses besoins.

2. L'objet magique donné au héros

Dans les variantes du conte où elle est présente, la figure féminine offre au héros un objet possédant des vertus magiques. Dans les variantes des Grimm et d'Afanassiev, il s'agit respectivement d'un manteau et d'une chapka, ayant le pouvoir de rendre invisible celui qui le/la porte. On voit que le choix de l'objet est influencé culturellement, la chapka étant un objet typique des pays slaves et/ou froids. De la même façon, les conseils donnés au héros sont modulés dans ces deux variantes. Si, chez les Grimm, la vieille femme lui conseille de ne pas boire de vin, chez Afanassiev, elle lui défend de boire de la vodka. Là encore, la culture de chaque pays vient marquer le conte. Remarquons également que le pouvoir de l'objet, similaires dans ces deux variantes, s'adaptent parfaitement à la mission du héros. En effet, pour découvrir leur secret, le héros doit suivre les princesses jusqu'au lieu où elles usent leurs souliers. Le pouvoir d'invisibilité lui permet de les suivre de près et de les observer sans être vu.

Dans la variante de Pourrat, la vieille femme lui offre des chaussures lui permettant de parcourir sept lieues par pas, en plus de lui donner des conseils sur la façon dont il devra se tenir à son arrivée au château. Objet récurrent dans de nombreux contes, notamment chez Perrault, de telles chaussures permettent à celui qui les porte de se déplacer rapidement. Pour le héros de cette variante-ci, le pouvoir de l'objet semble fait sur mesure pour lui. En effet, la princesse du conte de Pourrat se déplace grâce à une baguette magique, qui l'aide à se téléporter d'un lieu à un autre, simplement en le mentionnant. Le héros ne peut pas simplement la suivre en restant derrière elle, comme le font les héros des variantes précédentes. Ici, il doit se déplacer seul jusqu'au lieu où se rend la princesse. La rapidité octroyée par les chaussures lui permettent d'arriver en même temps qu'elle.

Dans la variante de Deulin, la dame en robe d'or vue donne deux lauriers magiques au héros lors d'un second rêve. A la différence des variantes précédentes, on fait don au héros de non pas un mais de deux objets magiques. De plus, ces derniers ne sont pas dotés d'un pouvoir

unique mais peuvent exaucer n'importe quel souhait du héros. Michel utilise le premier laurier pour devenir invisible et suivre les princesses, de la même façon que dans les variantes des Grimm et d'Afanassiev. Le second laurier l'aide à prendre l'apparence d'un prince afin de pouvoir se présenter au roi en tant que prétendant. On notera que dans cette variante, contrairement aux autres, le héros se doit d'appartenir à la même classe sociale que les princesses pour postuler au statut de prétendant. Ce détail ajoute une note réaliste au conte puisqu'il reflète la réalité de l'époque. Un berger, devenu jardinier, ne peut prétendre à épouser une princesse.

Avant de nous concentrer sur l'Autre monde dans lequel se rendent les princesses et sur le passage qui les y mène, nous allons porter notre attention sur les récurrences numériques de nos textes. On sait que le genre littéraire du conte joue toujours sur la symbolique des nombres, à travers la répétition et plus particulièrement la triplification. En effet, le chiffre 3 et le nombre 12, importants dans certaines variantes, sont comme nous allons le voir, chargés symboliquement.

3. Symbolique des nombres

3.1. Le chiffre 3

Le chiffre trois possède une signification symbolique importante dans de nombreuses cultures et religions. Le signe de croix dans la religion catholique mentionne trois entités : le Père, le Fils et le Saint Esprit. Ces dernières représentant à elles trois la Sainte Trinité, le Dieu unique en trois personnes. Rappelons également que les Rois mages étaient également au nombre de trois. Divers symboles graphiques utilisent des éléments reproduits trois fois, comme le trident ou encore la trinacria.

Dans les contes du monde entier, le chiffre trois est très présent. Les personnages sont souvent rassemblés par groupe de trois : les trois mousquetaires, les trois petits cochons, les trois ours dans « Boucle d'Or ». Il n'est pas rare non plus de voir un héros répéter trois fois une tâche pour parvenir à ses fins. Dans son essai « Le renouveau du conte à l'école à l'heure de la mondialisation »¹⁶, Marie-Agnès Thirard affirme que ce phénomène dit de triplification est un élément classique de la structure des contes merveilleux. Un schéma de quête est mis

¹⁶ Thirard Marie-Agnès, *Le renouveau du conte à l'école à l'heure de la mondialisation*, dans *Les métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 2004

en place, le héros doit prouver son courage en relevant des épreuves. Dans ce schéma classique, les épreuves sont au nombre de trois.

On retrouve cette structure dans les variantes du conte puisque, dans la variante allemande, même si le héros n'a besoin que d'une nuit pour découvrir le secret des princesses, le roi lui accorde trois jours et trois nuits. Il profitera des deux nuits supplémentaires pour « revoir ce spectacle étrange » (Grimm, p 234). De plus, le héros ramène trois preuves de l'existence de l'autre monde : une feuille d'argent, une feuille d'or et une feuille de diamant (Grimm, p 233). On mentionne que les princesses dansent jusqu'à trois heures du matin (Grimm, p 234). Dans la variante polonaise, le héros cueille une feuille d'argent, des feuilles d'or et des perles (Agnieszka Macias, p 34). Comme pour la variante allemande, trois objets constituent la preuve du voyage du héros vers l'Autre monde. De plus, Jozek est le troisième paysan que le roi choisit pour espionner sa fille (Agnieszka Macias, p 34). Enfin dans la version de Deulin, l'aînée des princesses frappe trois fois dans ses mains pour ouvrir la trappe les menant vers l'Autre monde (Deulin, p 256).

Face à ses observations, j'ai longuement mené des recherches afin de trouver une explication à la récurrence de ce phénomène de triplification dans les contes. Malheureusement, ce travail ne fut pas concluant et les délais temporels à respecter ne me permettent pas, à ce jour, d'apporter une analyse reconnue de ce travail.

3.2. Le nombre 12

Si dans certaines variantes il n'y a souvent qu'une seule princesse, celles des Grimm, d'Afanassiev et de Deulin nous présentent douze princesses. Si le fait d'avoir douze filles semble déjà surnaturel, le nombre par lui-même est symboliquement riche. On pense d'abord aux douze mois de l'année, ainsi qu'aux douze signes du Zodiaque, utilisés depuis l'Antiquité. Dans la religion chrétienne, Jésus-Christ choisit douze disciples qui deviennent ses Apôtres. Le roi Arthur comptait également douze chevaliers autour de sa Table Ronde. Le chiffre douze est finalement considéré comme le symbole de l'accomplissement, d'un cycle achevé.

Le choix des collecteurs de mentionner douze princesses semble donc être un moyen d'informer les lecteurs qu'ils entrent dans un conte merveilleux et symbolique et donc que le surnaturel est de rigueur.

Nous allons maintenant porter notre attention sur l'Autre monde des contes. Dans cette partie,

nous nous intéresserons au passage qui mènent les princesses et le héros vers cet autre monde. En effet, cela peut d'ores et déjà fournir des indications sur la nature de l'Autre monde.

4. Le passage vers l'Autre monde

Dans sa thèse¹⁷, où elle étudie exclusivement des contes des Grimm et d'Afanassiev, Natacha Rimasson-Fertin s'est intéressée aux frontières reliant le monde terrestre, celui des princesses dans notre conte, et l'Autre monde, celui où elles se rendent la nuit pour danser à en user leurs souliers. Elle note dans un premier temps la grande proximité entre les deux mondes (p 101). En effet, dans ces deux variantes, l'aînée des princesses ouvre le passage vers l'Autre monde qui se trouve sous son lit : « L'aînée s'approcha de son lit et frappa plusieurs coups au montant ; aussitôt, le lit s'enfonça dans le sol et, l'aînée en tête, elles passèrent l'une après l'autre par cette ouverture » (Grimm, p 232, 233) ; « La sœur aînée s'approcha de son lit, le recula : dessous s'ouvrait l'entrée du royaume souterrain où régnait le tsar maudit. » (Afanassiev, p 153). Rimasson-Fertin compare ces ouvertures vers l'Autre monde à celles que l'on aurait en passant une porte : grâce aux coups donnés au montant dans la variante allemande, qui rappelle la façon de frapper à une porte, ainsi qu'au fait que la princesse pousse simplement son lit pour accéder au passage dans la version russe.

Pour ces deux variantes, le passage est donc à proximité des princesses, ce qui laisse penser qu'elles ont la possibilité de se rendre dans cet Autre monde quand elles le désirent. La place du passage donne également matière à interprétation. Le lit est un symbole de sexualité, plus particulièrement pour des jeunes filles, puisqu'il s'agit du lieu où elles rêvent justement de sa future vie sexuelle. Ici, ces rêves fantasmatiques se concrétisent puisqu'elles vont rejoindre des hommes avec lesquels elles vont danser toute la nuit. La connotation sexuelle liée au lit peut venir contredire l'aspect anodin que peut laisser croire la comparaison du passage vers l'Autre monde à celui d'une simple porte. Le secret des princesses se cachent sous le lit de la sœur aînée qui, avec ses sœurs, désobéi à l'autorité paternelle pour aller rejoindre des hommes et ainsi, commencer à vivre sa vie amoureuse et intime.

Il semble intéressant de préciser que Rimasson-Fertin note également que « la circulation entre les mondes semble ne se faire que dans un seul sens : en partant du monde des hommes » (p 101). En effet, une malédiction portée sur les habitants de l'Autre monde – on

¹⁷ Rimasson-Fertin Natacha, L'autre monde et ses figures dans les "Contes de l'enfance et du foyer" des frères Grimm et les "Contes populaires russes" d'A. N. Afanassiev, Université Stendhal - Grenoble III, 2008

nous parle d'un « tsar maudit » chez Afanassiev (p 153) et d'une « malédiction des princes [...] prolongée » chez Grimm (p 234) – laisse penser qu'il leur est impossible de se rendre dans le monde des hommes. Rimasson-Fertin parle alors de relation « unilatérale » entre les mondes dont les hommes sont maîtres.

Dans les deux variantes françaises du conte, le passage vers l'Autre monde est soumis à la magie. Chez Pourrat, la princesse utilise une baguette magique, pour se changer dans un premier temps, puis pour se déplacer à travers différents lieux jusqu'à arriver au château des Fêtes, lieu où elle est attendue : « Par la vertu de ma baguette Je veux être au château des Fêtes ! » (Pourrat, p 68). Dans le conte recueilli par Deulin, l'aînée frappe à trois reprises dans ses mains, ce qui provoque l'ouverture d'une trappe dans la chambre (Deulin, p 256). On voit que dans ces deux variantes que les princesses possèdent un objet magique ou sont douées de pouvoir magique. Chez Deulin cependant, rien ne confirme que toutes les princesses possèdent ce don : il est possible que seule l'aînée soit capable d'ouvrir le passage.

On constate donc que, selon les variantes, le passage vers l'Autre monde peut, soit faire appel au surnaturel de façon assumée, soit se présenter sous la forme d'un acte du quotidien, tout ce qu'il y a de plus réaliste et simple comme le fait d'ouvrir une porte. Nous allons maintenant observer la localisation de cet Autre monde par rapport au monde des hommes mais également ce qu'on y trouve. Qu'ils soient souterrains ou non, ils comportent tous une dimension surnaturelle à laquelle nous allons nous intéresser.

5. L'Autre monde

Trois des variantes de notre corpus nous expose l'Autre monde comme étant un monde souterrain. Chez Grimm, comme chez Afanassiev, l'ouverture se fait sur un escalier que les princesses empruntent : « Elles finirent de descendre et, quand elles furent tout en bas de l'escalier, elles se trouvèrent dans une somptueuse allée... » (Grimm, p 233) ; « Elles disparurent, l'une après l'autre, dans l'escalier [...] L'escalier les mena à un bosquet où poussaient des fleurs d'or. » (Afanassiev, p 153). On retrouve le même système d'escalier chez Deulin : « Toutes les princesses disparurent par un escalier dérobé, et Michel se hâta de les suivre » (Deulin, p 256). Dans cette variante, l'auteur insiste fortement sur la profondeur du souterrain puisqu'on nous dit que les princesses « descendirent, descendirent, descendirent et arrivèrent enfin dans un corridor au bout duquel était une porte fermée au loquet » (Deulin, p

256). La répétition du mot « descendirent », ainsi que l'usage du mot « enfin » laisse entendre que le voyage jusqu'à l'autre monde est long. L'idée d'un long voyage jusqu'à l'Autre monde est présente dans la variante d'Agnieszka Macias : « Il chemina longtemps jusqu'à ce qu'il arrive sous des arbres sur lesquels poussaient des feuilles de pur argent. » (Agnieszka Macias, p 34). Cependant, rien n'indique qu'il s'agit d'un monde souterrain. La princesse s'y rend à pieds, sans emprunter d'escalier ou de trappe : elle semble donc rester dans le monde des hommes. Chez Pourrat, bien que la princesse use de magie pour y parvenir, il est impossible de certifier que ce château des Fêtes ne se trouve pas dans le monde terrestre. En effet, la princesse sort de la ville, puis passe la côté d'Or (Pourrat, p 67), qui sont des lieux appartenant à notre monde, avant d'arriver au château. Si l'utilisation de la baguette laisse penser qu'elle puisse se téléporter entre deux mondes aisément, rien ne dit que cela lui est nécessaire ici.

L'image d'un monde souterrain est rapidement interprétable comme étant un monde surnaturel. Nous pouvons même dire que la première association que l'on fait à la pensée d'un monde souterrain est celle du monde des enfers. L'origine de cette représentation est païenne, mais nous pouvons la retrouver dans la culture chrétienne, entre autres. Si l'on se réfère au résumé du conte type proposé dans la classification d'Arne-Thompson-Uther, les princesses rejoignent des créatures surnaturels tels que des démons. Si les personnages que les princesses retrouvent ont une figure humaine, on sait d'ores et déjà que dans les variantes allemande et russe, ces personnages sont touchés par le surnaturel : le tsar chez Afanassiev est maudit et les douze princes chez les frères Grimm sont sous l'effet d'une malédiction.

Concernant ce que l'on trouve dans l'Autre monde, plusieurs des variantes, à savoir les variantes allemande, russe et polonaise, nous présentent des allées, des chemins bordés d'arbres aux feuilles d'argent, d'or, de diamant ou de perles. Ces arbres aux propriétés surnaturelles permettent aux héros de réunir des preuves pour justifier leur venue dans ce monde. Hormis ces arbres, l'organisation et les éléments de cet Autre monde ne paraissent pas relever du surnaturel.

L'étendu de l'Autre monde semble relativement importante dans la variante des frères Grimm, les princesses traversent des allées avant de retrouver leurs princes au bord d'un lac, qu'ils traversent avant d'arriver dans le château. (Grimm, p 233)

II. Le secret

Dans toutes les variantes de ce conte type, le secret des princesses – à savoir quitter leur chambre en cachette pour aller danser et rejoindre (ou non) des princes – ainsi que la façon dont il est dévoilé au roi, sont des éléments majeurs de l'intrigue. Ce qui suit vise à comparer quatre éléments en rapport avec ce secret : tout d'abord, la façon dont le roi annonce son intention de découvrir le secret de ses filles, avec l'aide d'une tierce personne ; ensuite, la récompense qu'il promet aux volontaires ainsi que la sentence qu'ils subiront en cas d'échec à leur mission ; puis, le rapport fait au roi de la découverte du secret par le héros et enfin nous nous intéresserons à la place occupée par les princesses lors du dévoilement de leur secret.

1. La demande du roi

Dans toutes les variantes, la demande du roi est l'élément déclencheur de l'histoire. Père d'une ou de douze princesses, ce roi fait le constat que les souliers de sa/ses fille(s) sont usés chaque matin alors qu'il la/les pense sagement endormie(s) dans son/leurs lit(s). Cependant, les raisons qui poussent le roi à demander à un homme de découvrir où sa/ses fille(s) s'en va/vont chaque nuit varie d'une variante à l'autre.

Si dans la variante allemande, ainsi que dans la variante de Deulin, on ne nous donne pas clairement les raisons de l'indiscrétion du père, la variante russe souligne le fait que « le roi n'arrivait plus à fournir toutes ces chaussures » (Afanassiev, p. 152). Le prétexte économique n'est présent que pour masquer les volontés personnelles du père puisqu'on nous précise tout de même qu'il désire le découvrir également pour lui-même : « et enfin, il aurait bien voulu savoir où elles allaient traîner chaque nuit. » (Afanassiev, p. 152). Quant à la variante de Pourrat, on nous précise que « l'affaire était sur les langues des gens », « et tout le monde se demandait où elle allait ainsi courir » (Pourrat, p. 63). Bien qu'il désire également découvrir ce qu'il se passe « Le roi, le pauvre, plus qu'aucun autre aurait voulu avoir le fin mot . » (Pourrat, p. 63), on peut alors penser que le roi souhaite faire bonne figure devant son peuple et ne veut pas laisser dire que sa fille sort le soir comme elle le désire. De son côté, la variante polonaise expose clairement la curiosité du père : « Il se demandait où elle pouvait bien aller pour user autant de souliers. Alors il embaucha... » (Agnieszka Macias, p. 33).

On voit ainsi que certaines variantes ont tendance à vouloir justifier la demande du roi.

Pour des questions d'argent chez Afanassiev, ou une volonté de faire cesser les commérages chez Pourrat. Cependant, si la variante polonaise ne cache pas la motivation personnelle du roi, les variantes de Grimm et de Deulin présente la demande du roi sans aucune justification. Ainsi, excepté chez Macias, l'indiscrétion du roi est soit passée sous silence, soit justifiée pour une raison quelconque qui a tout d'un prétexte. Cependant, le lecteur n'est pas dupe et les véritables intentions du roi sont percées à jour.

Si ce sujet ne peut être exploité avec des élèves, nous pouvons, dans le cadre de cette recherche, nous interroger sur ce que nous dit la réaction du père face aux secret de sa/ses filles.

Dans son article paru dans la *Nouvelle Revue de psychanalyse* en 1976¹⁸, Guy Rosolato traite du « non-dit » et aborde donc la volonté parentale du « tout-dire ». Il expose la demande paradoxale des parents qui, désireux que leurs enfants se confient à eux de façon spontanée, finissent par leur imposer une transparence totale. Il souligne alors une « surveillance parfois étroite des parentes, une surprotection [qui] ne laisse aucune place au jeu et à la vie privée imaginaire » (p. 6). Dans ces contes, si le père ne demande pas à ses filles de lui révéler leur secret, il ne désire pas moins savoir tout ce qui concerne leurs vies. L'indiscrétion est encore plus grande du fait qu'il s'agisse de la vie privée, sexuelle de ses filles. N'oublions pas également que certaines variantes précisent que le roi les enferme littéralement dans leur chambre le soir venu : « bien qu'on les enfermât à triple verrou » (Deulin, p. 254) ; « quand elles étaient couchées, le roi fermait la porte et tirait le verrou » (Grimm, p. 231). Si dans le conte recueilli par Deulin, le « on » utilisé laisse un mystère toute fois aisément résolu sur l'identité de la personne qui enferme les filles dans leur chambre, le conte des frères Grimm expose clairement le roi comme celui qui s'assure jusqu'au bout que ses filles sont bien dans leur chambre au moment du coucher.

En ce qui concerne la forme que prend la demande du roi, on sait qu'il souhaite l'aide d'une tierce personne, un homme plus précisément, pour découvrir le secret de sa/ses fille(s). Le fait de choisir un homme pour cette tâche n'est pas anodin. Sans doute que le roi estime que seul un homme puisse être en mesure de découvrir le secret de ses filles. Mais ce choix vient contredire la volonté du roi de les empêcher de vivre leur vie amoureuse. Dans les variantes de Deulin, des Grimm et d'Afanassiev, la demande est faite de sorte à ce que le

18 Rosolato Guy, Le non-dit, in *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1976

maximum de personnes soit au courant : chez Grimm, page 231, on nous dit que « le roi fit alors proclamer » sa demande ; chez Afanassiev, p. 152, le roi organise un festin et invite un maximum d'hommes pouvant être prétendants, sans tenir compte de leur rang social. Cela nous montre le désespoir du roi, accompagné assurément par la force de sa curiosité. En effet, il promet en cas de réussite, la moitié du royaume et la main de fille préférée. Même si cela n'est pas rare dans les contes slaves, le fait que le roi soit prêt à donner sa fille à un homme de rang inférieur est la preuve de sa détermination. De la même façon, dans la variante collectée par Deulin, « le duc de Belœil avait fait publier à son de trompe [sa demande] » (p. 254). Il semble légitime de s'interroger sur les véritables intentions du roi. En effet, on sait qu'il veut découvrir le secret de ses filles mais veut-il vraiment les marier ? Le fait qu'il s'oppose à l'éventuelle vie romantique de ses filles nous laisse penser qu'il ne veut pas qu'elles se marient. Mais il montre qu'il est prêt à renoncer à l'une d'elles pour découvrir leur secret. Ses actes se révèlent donc contradictoires et montrent que le roi est une situation problématique. Cela explique certainement pourquoi, dans la variante allemande, le roi fait exécuter les prétendants qui n'ont pas réussi leur mission.

Contrairement aux variantes citées plus haut, le conte polonais nous précise que le roi décide d'embaucher un paysan (Agnieszka Macias, p. 33) pour cette mission. Ainsi, la demande du roi est faite de façon plus discrète et n'est pas connue de tout le royaume. Enfin, la variante de Pourrat nous dit que le roi prend connaissance du fait que « des garçons devaient passer par le pays » (Pourrat, p. 63) puis de l'arrivée du soldat la Ramée. On pourrait penser qu'ici, le roi attendait une occasion d'être aidé dans la découverte du secret de ses filles, et non pas qu'il cherche de façon volontaire voire désespérée une personne capable de découvrir le secret.

2. Récompense proposée et prix à payer en cas d'échec

La plus fréquente récompense proposée par le roi dans les variantes du conte, en plus de la moitié ou de la totalité du royaume, est le mariage. En effet, le roi offre la main d'une de ses filles en laissant le choix au prétendant dans le conte des frères Grimm (p. 231) ainsi que dans le conte de Deulin (p. 254), alors que chez Afanassiev, le roi offre la main de sa fille préférée (p. 152). Même si, dans la forme, ces récompenses semblent similaires, le fait que le roi décide ou non de la fille qu'il donnera au héros semble un point important. Il peut paraître plus difficile pour le roi de donner sa fille préférée que de donner n'importe laquelle d'entre elle. D'un autre côté, le roi garde la maîtrise de la situation et peut donc se préparer à la perte

de la fille qu'il désigne. De plus, cela nous laisse penser que le roi, dans la variante d'Afanassiev, n'accorde pas la même importance à chaque de ses filles. S'il a une fille préférée, qui se trouve être la plus jeune, c'est qu'il y a du favoritisme au sein de la fratrie. A l'inverse, le roi de la variante allemande montre que le roi considère ses douze filles comme un ensemble. Il semble incapable de choisir laquelle il accepte de donner au héros.

Nous verrons plus bas que les princesses ne sont pas impliquées dans ce choix. En effet, c'est auprès du roi uniquement que le héros, dans le conte des Grimm, annonce qu'il décide d'épouser la fille aînée : « Donnez-moi donc l'aînée » (p 234). La tournure de la phrase peut également être commentée : si elle paraît normal pour l'époque, il va de soi qu'elle peut paraître choquante et dégradante envers la princesse aujourd'hui. Lors de l'étude du conte avec les élèves, ces derniers ont exprimé leur impression que la princesse était considérée comme un objet. Dans la variante russe, le roi choisit de donner au noble sa fille préférée, la plus jeune, sans qu'elle ou ses sœurs soient consultées dans ce choix.

Dans la variante polonaise, le roi ne propose pas la main de sa fille mais de l'argent au héros. Ce changement peut s'expliquer par le fait que, contrairement aux variantes vues plus haut, il n'a qu'une seule fille. La main de sa fille est sans doute trop cher payé pour découvrir son secret. Ce n'est seulement qu'après le second accord avec Jozek qu'il semble prêt à donner sa fille en mariage. Rappelons qu'après avoir découvert le secret de la princesse, Jozek propose au roi de faire en sorte que sa fille ne sorte plus du tout du château. Le roi répond à cette offre en promettant la main de sa fille. Cependant, le roi acceptera le mariage seulement si sa fille l'accepte : « Si tu parviens à te faire aimer d'elle, tu l'épouseras » (Agnieszka Macias, p. 38) Ce détail mérite d'être souligné puisqu'il s'oppose aux autres variantes de notre conte-type. En effet, si les autres pères ne semblaient tenir compte que de leurs propres désirs, au détriment de ceux de leurs filles, ce roi-ci considère le consentement de sa fille comme une condition *sinequanone*. D'un autre côté, on peut penser qu'il espère que sa fille ne tombe pas amoureuse de Jozek et qu'ainsi, il pourra garder sa fille auprès de lui, tout en profitant de bienfaits du paysan.

Dans la variante de Pourrat, aucune récompense n'est proposée au début de l'intrigue. Cependant, le roi propose la main de sa fille au soldat, après que celui-ci est découvert le secret. Comme pour la variante polonaise, le roi n'a qu'une seule fille et cela lui demande plus de sacrifice d'offrir sa main. Le texte nous dit par ailleurs les pensées du roi « Il n'y en avait qu'un qui ait pu suivre sa fille. Il n'y en avait qu'un qui puisse lui passer la bride » (Pourrat, p

70) : c'est uniquement parce qu'il le pense capable de « tenir » sa fille que le roi propose au soldat de la prendre pour épouse. L'expression « passer la bride » employée ici souligne la soumission que subira inévitablement la princesse une fois mariée. Remarquons que le roi n'est pas contre le fait que sa fille soit dominée par un homme. Bien au contraire, ce sont les capacités de cet homme à dominer sa femme qui font de lui un bon époux aux yeux du roi. Cette décision n'est cependant pas faite de gaieté de cœur : « Alors le roi se passa la main sur la figure » (p 70). Cela traduit que ce qu'il s'apprête à dire n'est pas facile pour lui.

3. L'annonce faite au roi et le rôle des princesses

Encore une fois, les variantes allemande et russe sont sensiblement similaires lors de la révélation du secret des princesses. En effet, le héros des deux contes annonce seul le secret au roi. Chez les frères Grimm, il utilise les preuves (ramenées de l'Autre monde) pour justifier ce qu'il annonce. De plus, le dialogue entre les deux hommes est court, clair et explicite : « - Où mes filles ont-elles dansé à en user leurs souliers cette nuit ? - Dans un château souterrain avec douze princes. » (p. 234). En une seule phrase, l'essentiel est dit : le fait que les princesses se rendent dans un monde souterrain, le fait qu'elles s'y rendent pour rejoindre douze princes. Cela annonce clairement au roi que les intentions de ses filles sont de l'ordre de la séduction amoureuse : elles sont douze princesses et vont à la rencontre de douze princes. Lorsque le héros fait son compte rendu au roi, les princesses écoutent à la porte. Ce n'est qu'un simple retour des choses, étant donné l'indiscrétion dont ont fait preuve leur père, en demandant au héros de percer leur secret, et le héros lui-même, en les suivant à leur insu. Il faut également noter qu'elles sont dans une position d'impuissance lorsque leur secret est révélé : bien qu'elles en soient le sujet principal, elles n'ont pas leur mot à dire, aucun moyen de se défendre. La seule différence notable avec la variante d'Afanassiev est que le héros n'utilise les preuves qu'en présence des princesses pour les forcer à avouer puisque, dans un premier temps, elles tentent de nier.

Dans ces deux contes, on voit que le héros décide de satisfaire les demandes du père, quitte à duper les princesses, parmi lesquelles il y a sa future épouse. On se pose alors la question de la place du père dans ce nouveau couple. Tout d'abord, il ne faut pas oublier que c'est ce dernier qui offre sa fille au héros, sans que celle-ci soit consultée. De plus, la princesse sait à présent que son époux préfère faire preuve de loyauté et de dévotion envers son père plutôt qu'envers elle. C'est grâce au fait qu'il l'a espionnée pour le compte de son père que la

princesse se retrouve mariée à cet homme. On voit que, même s'il offre la main de sa fille, le roi a toujours la main mise sur sa vie amoureuse.

La variante de Pourrat nous présente une fin très différente puisque le héros refuse la main de la princesse : « Sire le roi, de la meilleure grâce qu'il eut, votre demoiselle et moi, nous ne sommes pas pour passer par la même porte » (Pourrat, p 70). On comprend que le héros utilise la différence de classe sociale comme cause de son refus. Cependant, le fait d'avoir fortement imposé à la princesse de dévoiler son secret devant son père est également une raison plus que valable de ne pas l'épouser. Plus encore que dans les variantes allemande et russe, le héros répond à la demande du père aux dépens de la fille mais à cela s'ajoute l'embarras que provoque cette confrontation pour la princesse. Le héros étant responsable de cette situation peu agréable pour la princesse, on ne doute pas du ressentiment qu'elle doit éprouver envers cet homme. Si la différence de classe sociale était déjà une raison suffisante, mais qui pouvait potentiellement être dépassée, le tort que le héros fait subir à la princesse ne l'est pas. Aussi, il est possible que le secret qu'il vient de découvrir ait dégoûté le héros : toute union est impossible.

Dans les deux autres variantes de notre corpus, le héros adopte un autre comportement. Le conte polonais nous présente un héros qui ne révèle pas de façon claire le secret de la princesse au roi. Il montre les preuves mais ne dit rien. Quand la princesse comprend que son secret risque d'être découvert, elle propose plus d'argent au héros, qui refuse. Un accord est alors passé entre les deux jeunes gens. Cela développe donc une relation de confiance entre eux. Les intentions du héros ne sont pas uniquement de découvrir le secret et de le révéler au roi mais de le découvrir puis de faire en sorte que la princesse ne sorte plus. En fin de compte, le roi ne découvre pas où sa fille sort la nuit : le héros est le seul à connaître le secret de la princesse et fait le choix de le garder.

Dans le conte de Deulin, Michel, le héros, ne révèle pas directement le secret au roi après qu'il l'a découvert mais il s'arrange pour que la plus jeune des princesses, Lina, comprenne qu'il est au courant de ce qui se passe. N'étant pas officiellement un prétendant auprès du roi, il lui est impossible de le lui révéler. Mais l'histoire nous expose un amour naissant entre Michel et Lina, ce qui explique également le fait qu'il ne souhaite pas causer du tort aux princesses. Finalement, Lina et Michel se marient, comme l'avait promis le roi à celui qui découvrirait le secret. Cependant, ce mariage est un mariage d'amour puisque les deux personnages sont tombés amoureux l'un de l'autre.

III. Exploitation pédagogique

Pour la mise en œuvre didactique, j'ai décidé de mener une séquence principalement orientée vers la lecture interprétative et comparative. Cependant, une leçon de vocabulaire, portant sur le mot « secret », vient enrichir ce travail, ainsi que plusieurs discussions à visée philosophique dans le cadre de l'EMC, où les questions concernant le secret, le fait d'en avoir, de les garder ou de les révéler sont abordées.

Malgré l'intérêt de toutes les variantes qui constituent notre corpus, j'ai fait le choix de ne présenter que trois d'entre elles à mes élèves. Ils ont donc pu écouter/lire les variantes suivantes, dans cet ordre :

1. Variante des frères Grimm (Allemagne)
2. Variante d'Agnieszka Macias (Pologne)
3. Variante de Pourrat (France)

En exposant les atouts de chaque variante, puis l'intérêt qu'elles présentent en tant qu'ensemble, nous verrons que ce corpus donne matière à réflexion pour notre étude.

La variante allemande m'a paru être le meilleur point de départ pour plusieurs raisons : il s'agit de la première variante que j'ai moi-même découverte ; les élèves sont nombreux à connaître le nom des frères Grimm et quelques-uns des contes qu'ils ont collectés, ce qui favorise la demande d'implication nécessaire pour entrer dans ; le texte est court et permet donc une meilleure attention des élèves pour une première lecture ; cette variante est très proche du conte-type.

La principale raison qui m'a amenée à proposer la variante polonaise en second est qu'elle présente un nombre important de différences avec la variante des frères Grimm. Qu'il s'agisse du nombre de princesses ou du fait que le secret des princesses soit révélé ou non au roi, ces deux variantes permettent un travail de comparaison plus aisé pour les élèves. De cette façon, ces derniers pouvaient comprendre clairement en quoi consistait le travail de comparaison et d'interprétation mis en place dans cette séquence.

Enfin, la variante collectée par Henri Pourrat présente des spécificités intéressantes pour le travail avec les élèves. Je pense notamment au fait qu'ici, la princesse possède elle aussi un objet magique, une baguette, ce qui n'est pas le cas dans les autres contes. De plus, l'utilisation d'une baguette magique fait que la dimension surnaturelle de ce conte est beaucoup plus

marquée et les réactions des élèves fassent à cela peuvent amener à des discussions constructives. Enfin, un élément significatif de ce conte est le fait que le héros refuse d'épouser la princesse et préfère rentrer chez lui avec l'argent que lui propose le roi (Pourrat, p. 70). Il me semble que cet élément attisera également l'intérêt des élèves et mènera à plusieurs interprétations. Enfin, il me semblait cohérent de présenter une variante française aux élèves.

Ces trois variantes constituent, selon moi, un ensemble cohérent pour un travail d'interprétation étant donné les différences importantes qu'elles exposent quant à la façon dont le secret des princesses est dévoilé ou non.

1. Lecture interprétative et comparative des trois variantes du conte

Ce qui suit vise à exploser la façon dont j'ai proposé les différentes variantes du conte aux élèves ainsi que les principaux thèmes abordés lors des discussions qui ont suivi la lecture de chaque conte.

Découverte de la variante des frères Grimm

J'ai choisi de présenter cette variante aux élèves en premier lieu, car j'avais la certitude qu'ils connaissaient d'autres contes collectés par les frères Grimm. Cependant, le but était de les surprendre et ainsi d'éveiller leur curiosité en leur faisant découvrir un conte qu'ils n'avaient encore jamais lu.

J'ai commencé par demander aux élèves si le nom des frères Grimm leur évoquait quelque chose. Ils ont facilement su me dire qu'il s'agissait d'auteurs de contes. Je leur ai alors expliqué que les frères Grimm effectuaient un travail de collecte de contes, et donc qu'ils ne les avaient pas inventés. Une digression a été faite sur le fait qu'un conte est avant tout une histoire qui est racontée à l'oral et qu'ainsi, au début du XIX^{ème} siècle, les frères Grimm ont parcourus différentes régions d'Allemagne pour pouvoir transcrire à l'écrit des contes oraux. Le but étant d'en garder une trace pour le futur. Parmi les contes les plus connus de Grimm, les élèves ont pu me citer « Cendrillon », « Le Petit Chaperon rouge », « Hänsel et Gretel », « Raiponce » et « Blanche Neige ». Certains ont ensuite été tentés de proposer d'autres contes adaptés par les studios Disney tels que « La Petite Sirène » ou encore « La Belle au bois dormant », ainsi que d'autres contes que l'on doit à Andersen ou Perrault. Certains élèves ont

également souligné le fait que certains contes comme « Le Petit Chaperon Rouge » et « Cendrillon » existaient également chez Perrault.

J'ai annoncé le titre du conte aux élèves et demandé si certains élèves le connaissaient : aucun n'en avait le souvenir. Je les ai invités à émettre des hypothèses sur l'histoire : les termes de « soulier » et de « danse » leur ont fait dire qu'il s'agissait d'une histoire de bal, où une princesse abîmait ses souliers parce qu'elle dansait beaucoup. On voit ici l'influence du conte de « Cendrillon » sur les représentations du conte. J'ai donc lu le conte aux élèves. Nous avons ensuite résumé le conte en retraçant les moments les plus importants. La demande du roi, la rencontre avec la vieille femme, l'ouverture du passage et l'annonce faite au roi ont constitué l'essentiel de leurs résumés.

Discussion à partir de la variante des frères Grimm

La première question posée aux élèves fut volontairement générale : « De quoi parle ce conte ? ». La première élève interrogée a répondu : « Ça parle d'apprendre que c'est bien de dire la vérité. » Elle parle ici du fait que le soldat révèle la vérité au roi sur ce que cachent les princesses.

Une autre élève a ensuite parlé de confiance, plus précisément du fait que le roi faisait confiance au soldat. Plusieurs élèves ont alors souligné que le soldat prenait, en effet, beaucoup de risques puisqu'il risquait de se faire tuer comme ses prédécesseurs s'il échouait. Pour eux, la confiance dont il est question est plutôt la confiance en soi du soldat. Toujours sur le thème de la confiance, j'ai incité les élèves à se demander à qui le roi ne faisait pas confiance dans ce conte. A l'unanimité, ils ont répondu qu'il ne faisait pas confiance à ses filles, étant donné qu'elles lui cachaient quelque chose. Le mot « secret » a alors été prononcé. Ils ont tous été d'accord pour dire que le père tentait de découvrir le secret de ses filles.

Je leur ai ensuite demandé ce qu'il pensait de la méthode du roi pour découvrir ce secret. Beaucoup ont pensé qu'il aurait pu faire cela lui-même au lieu de demander à des fils de roi de le faire pour lui, pour ensuite les tuer. Ils trouvaient tous très injuste le fait que ces hommes soient tués juste parce qu'ils se sont endormis. Un élève a même dit : « C'est de la faute aux princesses, elles sont un peu méchantes ». Quand je l'ai laissé s'expliquer, il a évoqué le fait que l'aînée se moque du soldat quand elle pense qu'il est endormi. Un autre élève complète en précisant qu'elle lui donne un somnifère. Pour ces élèves, qui en ont convaincu quelques autres au passage, les princesses ne sont pas gentilles puisqu'elles préfèrent qu'un homme soit tué plutôt que leur secret révélé.

Nous avons ensuite parlé de la façon dont le soldat dévoile le secret des princesses à leur père. Beaucoup ont mentionné l'importance des preuves dans cette annonce. En effet, sans cela, les princesses auraient, selon eux, pu nier la vérité. Ce sont donc ces preuves qui obligent les princesses à renoncer à leur secret. Quelques élèves ont souligné le fait qu'elles écoutaient à la porte pendant que le soldat révélait leur secret au roi et se sont étonnés qu'elles ne tentent pas de l'arrêter.

A la question « Pensez-vous que ce que fait le soldat est bien ? », tous étaient partagés. D'un côté, il fait ce que le roi lui a demandé (l'idée d'obéir à son roi semble ancrée dans leurs représentations), ce qui est bien. Cela lui permet également d'obtenir du bien pour lui-même puisque, de pauvre soldat, il va pouvoir épouser une princesse et ainsi, devenir roi. A l'autre, le fait d'espionner les princesses et de trahir leur secret (mots qu'ils ont employés pour expliquer ce que faisait le soldat) est à l'unanimité considéré comme un acte mauvais.

Les élèves ne semblaient pas surpris par la fugue des princesses. Le fait que des princesses quittent leur chambre en pleine nuit ne leur semblait pas un acte répréhensible du fait qu'elles le faisait pour rejoindre leurs amoureux, donc pour de bonnes raisons. Pour les élèves, ces rendez-vous secrets se justifient par la gênante interdiction du père qui, quant à elle, semble être faite pour être transgressée.

Découverte de la variante d'Agnieszka Macias

J'ai décidé de lire la variante suivante aux élèves sans leur donner le titre, afin qu'ils découvrent par eux-même les similitudes entre les deux contes, sans être influencés. Après la lecture, la plupart d'entre eux ont rapidement observé qu'il y avait beaucoup de similitudes entre les contes. A savoir, la ligne directrice de l'intrigue : un roi veut découvrir où sa/ses fille(s) s'en va/vont la nuit et demande à quelqu'un d'autre de les suivre. Ils ont ensuite spontanément comparé les variantes en mentionnant ce qu'il y avait de différent : douze princesses contre une seule ; un soldat contre un paysan ; la main d'une des filles et le royaume comme récompense contre de l'argent (dans un premier temps) ; le fait que le soldat révèle le secret « comme ça »(mots d'élève) contre l'accord passé entre Jozek et la princesse ; un mariage forcé, sans amour contre un mariage d'amour...

Discussion à partir de la variante d'Agnieszka Macias

Nous sommes donc rapidement passé à la phase de discussion, et nous nous sommes

demandés ce que ces différences apportaient à chacun des contes.

Concernant le fait qu'il y ait douze princesses dans la variante des frères Grimm contre une seule dans la variante polonaise d'Agnieszka Macias, certains élèves ont répondu : « Ça change rien ! ». Après relance, ils ont parlé du fait que dans la variante de Grimm, les princesses ne parlaient jamais. Nous sommes alors revenus sur le texte pour observer qu'en effet, seules l'aînée et la cadette des princesses parlaient mais les dix autres étaient muettes. Constat qui incita un élève à dire : « En fait, s'il n'y en avait que deux c'était pareil ! ». La question était donc de faire des hypothèses sur le choix des colleteurs de présenter douze princesses. Pour beaucoup, il s'agit là d'une volonté de présenter quelque chose de merveilleux, de surnaturel puisque, comme nous l'avions dit lors de la découverte de la variante des Grimm, douze enfants et plus particulièrement douze filles « c'est presque impossible » (mots d'élèves). Les élèves ont donc, une fois de plus, fait preuve de rationalisme, et ce malgré la lecture d'un conte dont ils ont immédiatement accepté la dimension surnaturelle.

Nous nous sommes ensuite intéressés à la classe sociale du héros. Soldat ou paysan : qu'est-ce que ça change ? Dans un premier temps, ils n'ont pas comparé les deux héros par rapport à leur classe sociale mais plutôt au portrait proposé dans chaque conte. Ils étaient tous d'accord pour dire que dans la variante de Grimm, l'auteur « voulait que l'on ait de la peine pour le soldat » (mots d'élèves) puisqu'il est décrit comme « un pauvre soldat blessé et qui ne pouvait plus servir dans l'armée » (Grimm, p 231). Alors que dans le conte polonais, Jozek est décrit comme « plus intelligent et plus rusé que les autres » (Agnieszka Macias, p 34), ce qui est pour les élèves une volonté de l'auteur de montrer qu'il allait réussir sa mission. Le portrait pathétique du soldat dans le conte allemand est justifiée, selon les élèves, par le fait que le soldat reçoit ensuite de l'aide de la vieille femme et un manteau d'invisibilité alors que Jozek ne reçoit aucune aide. Pour eux, le soldat n'aurait pas pu mener à bien sa mission sans aide du fait de sa condition physique, de son âge, là où Jozek y parvient avec sa seule intelligence comme atout. J'ai ensuite volontairement dirigé la discussion sur la classe sociale des deux héros. Certains ont rapidement fait le lien entre soldat et chevalier. Étant donné qu'il s'agit d'un conte de princesses, ils leur paraissaient plus approprié de parler de chevalier plutôt que de soldat, les fonctions de l'un ou de l'autre se semblant être les mêmes. Une élève a ensuite souligné que le soldat était mieux traité dans le conte allemand que dans le conte polonais. En effet, le roi du conte des Grimm offre le repas et une chambre au soldat alors que Jozek a

seulement un banc.

Enfin, la discussion à propos du fait que le héros passe un accord avec la princesse mène à la conclusion que cette dernière avait la preuve qu'elle pouvait faire confiance à Jozek. Contrairement à la version des frères Grimm, il n'est pas question de trahison : le héros fait un marché avec la princesse. Le mot « prévenant » utilisé dans le texte (p 39) a été défini et c'est à partir de cela que les élèves ont capté les intentions du héros. Son but n'était pas simplement de découvrir le secret de la princesse pour le révéler à son père mais de faire en sorte qu'elle ne sorte plus la nuit. Cela est la preuve de l'intérêt que porte Jozek à la princesse. Intérêt qui, pour les élèves, n'est pas présent dans la version des frères Grimm. L'idée que le héros soit tombé amoureux de la princesse a alors été évoqué par une élève, qui a fini par entraîner le reste de la classe. En retour, la princesse, touchée par les bonnes intentions de Jozek envers elle, finit par en tomber amoureux également. Le mariage de la fin du conte est ici un mariage d'amour et non pas un mariage choisi par le roi et le héros, qui ne tient pas compte de l'avis de la princesse, comme c'est le cas dans la variante allemande. C'est donc à partir de ce moment de l'analyse comparative et interprétative des contes que les élèves ont considéré le fait que la révélation du secret avait un impact sur le fait que la princesse soit ou non amoureuse du héros.

Découverte de la variante de Pourrat

La lecture de cette version s'est faite en deux temps. Au vu de la longueur du conte de Pourrat, en comparaison aux variantes précédemment étudiées, j'ai demandé aux élèves de lire le conte en amont de la séance, pour une plus grande implication au moment de la discussion mais également pour une meilleure compréhension globale lors de la lecture collective. Pour cette dernière version, j'ai fait le choix de faire lire les élèves à voix haute. Étant donné qu'il s'agissait du troisième conte lu, ma volonté était de les impliquer au maximum dans ce travail de lecture. Il m'a semblé que la simple écoute n'aurait pas été suffisante cette fois-ci. Après la lecture, l'exercice de comparaison qu'ils avaient spontanément réalisé suite à la lecture de la variante polonaise s'est reproduit.

Discussion à partir de la variante de Pourrat

Les élèves ont rapidement exprimé leur surprise quant au fait que le héros n'épouse pas la princesse à la fin du conte. Nous avons donc essayé de savoir pourquoi, en s'appuyant sur

les deux variantes lues précédemment. Étant donné les conclusions auxquelles la lecture de la variante polonaise avaient abouti, les élèves ont d'abord conclu que la princesse n'était pas amoureuse du héros mais également que le héros lui-même ne voulait pas de la princesse. Nous avons donc observé la façon dont ce dernier révèle le secret de la princesse à son père : « - Sire, veuillez faire venir votre demoiselle. Face à elle, la vérité je la dirai, de bout en bout. [...] Il dit ainsi le fait de la fille du roi. Tout son fait, le château, les jeux, les danses, et tout. » (Pourrat, p. 69-70). Voici les dires d'un élève : « Il la force à dire la vérité ! ».

2. Leçon de vocabulaire sur le mot « secret »

Après la lecture des variantes et les discussions immédiates qui suivirent, j'ai décidé de proposer aux élèves une leçon de vocabulaire sur le mot « secret ».

Cette leçon de vocabulaire est rapidement devenue une séance d'EMC, du fait de la dimension émotionnelle importante ainsi que des enjeux éthiques et moraux qui interviennent lors de la définition de ce mot.

Dans un premier temps, les élèves devaient noter dans un cahier de brouillon, pour eux-mêmes, la définition du mot « secret ». Puis en classe complète, nous sommes arrivés aux définitions suivantes :

- Quelque chose que l'on dit à quelqu'un ; en qui on a confiance ; ou pas !

Cette première définition a été construite en plusieurs temps. Une première élève a proposé la première partie puis un second a rapidement complété en disant que l'on devait avoir confiance en la personne à qui l'on confiait son secret. L'ensemble de la classe était d'accord pour dire qu'il s'agissait d'une condition *sinequanone* lorsque l'on partager son secret avec autrui. Ce n'est que plus tard dans l'échange qu'un élève est revenu sur cette première définition en disant « Mais, on n'est pas obligé de le dire si c'est un secret. On peut le garder que pour nous, non ? » J'ai laissé les élèves échanger entre eux pour se mettre d'accord. Certains ont reconnu qu'un secret pouvait rester strictement personnel et que l'on pouvait très bien n'en parler à personne. D'autres ont cependant souligné la difficulté de garder seul un secret. Selon eux, il était plus facile de garder un secret quand on avait tout de même une personne avec qui en parler quand on en ressent le besoin.

- Quelque chose que l'on ne veut pas que les autres sachent.

Cette seconde définition vient d'une certaine façon compléter la première du fait

qu'elle souligne l'importance du caractère restreint et personnel du mot « secret ». Quand cette définition a été proposée par un élève, j'ai demandé, à cet élève mais également à ses camarades, de me dire qui étaient ces « autres ». Les autres enfants ? Tout le monde en général ? Les adultes ? Voici leur réponse : les autres, ce sont les personnes en qui nous n'avons pas confiance, ceux qui pourraient se moquer de nous ou être en colère contre nous. Ils ont ensuite ajouté que les autres enfants de leur âge étaient ceux qui pourraient se moquer d'eux alors que les adultes, en l'occurrence leurs parents et les enseignants, pourraient être en colère selon la nature du secret. Ce point a été de nouveau abordé lors de la leçon d'EMC concernant le fait de révéler ou non un secret, qui fut menée après cette leçon de vocabulaire et dont nous discuterons plus tard.

– Quelque chose d'intime, de personnel, de privé, de confidentiel

Cette définition relève plutôt d'une énumération de synonyme. Les mots « intime », « personnel » et « privé » ont permis aux élèves d'exposer le fait qu'un secret est relatif à soi-même et qu'il ne concerne que nous, si c'est ce que l'on désire. Le mot « personnel » fût rapidement lié au mot « personne », dans le sens soi-même. De la même façon, j'ai incité les élèves à chercher d'autres mots de la même famille que « confidentiel ». Ainsi, « confiance », « se confier », « confident » ont été cités et défini. Le rapport direct avec le secret a également été souligné : tel un secret, ce qui est confidentiel ne doit pas être dit à n'importe qui mais justement à un confident, une personne de confiance. Le rapport à la discrétion a été mentionné également : quand on se confie à quelqu'un, qu'on lui dit un secret, on doit être discret pour ne pas attirer l'attention des autres personnes.

– On parle de la vie secrète, la vie privée, la vie intime, quelque chose de top secret, de secret défense, un jardin secret,...

Enfin, les élèves ont cité des expressions contenant le mot « secret », un mot de la même famille ou un mot synonyme. Les expressions « vie secrète », « vie privée » et « vie intime » ont donc été mentionnées. La question était de savoir ce que cela concerne, de quelle vie il s'agit. Pour les élèves, il s'agit de la vie de famille, de ce qu'il se passe à la maison et qui ne concerne pas les gens extérieurs, ainsi que le vie amoureuse. Quelques élèves ont souligné que dans les contes, le secret des princesses concerne leurs vies amoureuses, notamment dans la variante de Grimm où les princesses vont rejoindre leurs princes.

Les expressions « top secret » et « secret défense » ont été rapidement définis comme relevant des domaines militaires, politiques et économiques. Cependant, les élèves ne s'y sont pas

attardés, voyant certainement qu'ils ne se prêtaient pas réellement à la façon dont nous souhaitions définir le mot « secret ».

Le terme de « jardin secret » est venu plus tardivement et a été défini par les élèves de différentes façons. Dans un premier temps, certains élèves ont défini leurs jardins secrets comme un lieu concret (leur chambre, un coin de leur jardin,...) où ils aiment rester, seuls pour faire ce qui leur plaît, ou avec quelqu'un qu'ils aiment bien pour jouer et discuter. Pour définir ce terme avec plus d'exactitude, et afin qu'il comprennent la dimension métaphorique de l'usage du mot « jardin », je leur ai demandé si, selon eux, le jardin secret d'une personne était forcément un endroit réel. Après cela, quelques élèves ont émis l'idée que ce pouvait être un lieu imaginaire, auquel on pouvait simplement penser et qui nous remonterait le moral. De cette façon, on aura la possibilité de lui donner l'image que l'on désire : une plage, une cabane, etc... Le but ici était de faire comprendre aux élèves que le jardin secret est un espace mental, une part de notre intériorité, qui nous donne le droit de cacher ce que nous ne voulons pas partager avec le monde extérieur – droit qui se révèle être indispensable pour notre bien-être. La question était ensuite de savoir ce que l'on mettrait dans ce jardin secret. Les secrets ont été immédiatement cités comme étant une évidence mais j'attendais qu'ils approfondissent cette idée. Pourquoi mettre ses secrets dans son jardin secret ? Parmi les propositions des élèves, plusieurs ont exprimé la volonté de garder leurs secrets dans un coin de leur tête pour pouvoir vivre sans y penser tout le temps, tout en ayant tout de même un lieu où il leur était possible de pouvoir en parler librement.

En fin de séance, j'ai projeté au tableau la définition du mot « secret » proposé par dictionnaire en ligne Larousse¹⁹ :

<p>Secret <i>Nom masculin</i></p> <ul style="list-style-type: none">• Ce qui doit être tenu caché : Confier un secret à un ami.• Discrétion, silence qui entoure quelque chose : Promettre le secret absolu sur une affaire.• Ce qui est caché, mystérieux ou réservé aux initiés : Les secrets de la nature.• Ce qui est tenu caché dans quelque chose : Nous avons réussi à percer le secret du souterrain.• Moyen caché, peu connu ou difficile à acquérir pour réussir quelque chose : le secret du bonheur.• Mécanisme caché, combinaison dont la connaissance est nécessaire pour faire fonctionner quelque chose : Une serrure à secret.

Nous avons alors comparé cette définition à celles que nous avons proposées. Les élèves ont trouvé que leurs définitions contenaient un nombre important d'idées proposées par celle du

¹⁹ Dictionnaire en ligne Larousse, www.larousse.fr/dictionnaires/francais, Lien pour la définition du mot « secret » → <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/secret/71748?q=secret#70955>

dictionnaire. Certains ont même trouvé qu'ils étaient allés plus loin dans la réflexion puisqu'ils avaient proposé des synonymes et des expressions contenant le mot « secret » pour mieux comprendre sa signification.

3. Débat à visée philosophique

Pour débiter cette séance d'EMC, j'ai noté au tableau la phrase suivante :

Révéler un secret : en quoi est-ce mal, en quoi est-ce bien ?

J'ai laissé aux élèves la possibilité de prendre un temps de réflexion pour essayer de trouver un aspect négatif et un aspect positif dans la révélation d'un secret. Pour aider à la réflexion, les élèves ont pu, s'ils le désiraient, raconter une expérience vécue. Voici les idées partagées par la classe :

C'est mal car c'est une trahison (mot retrouvé à plusieurs reprises dans les contes) de révéler le secret d'autrui, on ne nous fait plus confiance. La personne dont on a révélé le secret peut avoir honte ou être triste donc on lui fait du mal.

C'est bien dans certaines circonstances : par exemple, si on sait quelque chose sur une personne et que celle-ci n'est pas bien à cause de cela, qu'elle n'est pas en sécurité, que ça peut lui causer des problèmes ou que ça lui en cause déjà, on peut révéler son secret. Pourquoi ? Car là, on ne lui cause pas du tort, au contraire on lui vient en aide.

La discussion s'est légèrement écartée de la question principale suite à la remarque d'une élève : « Parfois il y a des gens qui nous demande de révéler le secret d'une autre personne, et ils insistent beaucoup parfois. » A partir de cela, on a cherché à trouver le mot qui décrit ce genre de personne. La plupart des élèves ont pensé à « curieux », une élève a proposé « indiscret », qu'il a fallu définir pour une partie de la classe. Pour faire le lien avec les contes, j'ai demandé aux élèves s'il y avait dans l'histoire une personne comme cela. D'abord, certains ont dit qu'il s'agissait du héros, puisqu'il fait preuve de curiosité en suivant la/les princesse(s). Cependant, d'autres élèves ont plutôt pensé au roi. En effet, il demande au héros de lui révéler le secret de quelqu'un d'autre, celui de sa/ses fille(s). Un élève a même souligné que le roi de la variante de Grimm était capable de tuer si on ne lui révélait pas le secret.

4. Fiche de préparation de séquence

Le tableau qui suit vise à rendre plus clair l'enchaînement de chaque séance, ainsi qu'à faire apparaître les différentes compétences travaillées en référence aux programmes 2016, mais également les objectifs de chaque séance.

Lecture interprétative et comparative de 5 variantes d'un même conte type				
Niveau : CM1-CM2		Discipline : Lecture, Vocabulaire, EMC		Nombre de séances : 6
Compétences :				
<ul style="list-style-type: none"> - Découvrir des contes mettant en scène des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles. Comprendre ce qu'ils symbolisent. - Découvrir des œuvres mettant en scène des types de héros, des héros bien identifiés ou qui se révèlent comme tels. Comprendre les qualités et valeurs qui caractérisent un héros. - Comprendre les valeurs morales portées par les personnages et le sens de leurs actions. S'interroger, définir les valeurs en question, voire les tensions entre ces valeurs pour vivre en société. - Reasonner pour analyser le sens des mots en contexte 				
Séance n°	Durée	Objectifs	Déroulement de la séance	Support
1	1h	<ul style="list-style-type: none"> - Définir un genre littéraire : le conte - Se remémorer le répertoire des frères Grimm - Découvrir un nouveau conte - Participer à une discussion de groupe sur ce conte, commenter son écoute... 	<ul style="list-style-type: none"> - Rappel de la définition du genre du conte - Faire le point sur leurs connaissances des contes de Grimm, présentation des 2 tomes de contes pour prendre conscience de la quantité importante de contes existants - Découvrir la variante allemande du conte type (sans préciser pour le moment qu'il y aura d'autres versions), discuter du titre, s'impliquer dans l'écoute du conte - Résumer, puis discuter du conte, se poser des questions d'interprétation, y répondre en collectif. 	Les deux tomes des <i>Contes pour les enfants et la maison</i> des frères Grimm, édition Corti
2	1h	<ul style="list-style-type: none"> - Découvrir une autre variante d'un conte lu précédemment - Savoir repérer les similitudes et les différences entre les variantes → comparer - Participer à une discussion de groupe sur ce conte, commenter son écoute... - S'interroger sur les différences entre les contes pour l'interprétation 	<ul style="list-style-type: none"> - Écoute d'une autre variante du conte type (sans connaître le titre, etc...) - Temps d'échange pour prendre conscience du lien entre les deux contes, les comparer - Présentation du conte par l'enseignant - Entamer une réflexion sur la signification de chaque conte en prenant en compte les différences remarquées 	<i>Contes polonais, Maciek et Wojtek</i> , Agnieszka Macias , École des loisirs
3	1h	<ul style="list-style-type: none"> - Découvrir une troisième variante d'un conte type 	<ul style="list-style-type: none"> - Écoute et lecture à voix haute d'un troisième conte en sachant qu'il s'agit d'une troisième variante afin de 	<i>Le trésor des contes</i> , Henri

		<ul style="list-style-type: none"> - Répéter le travail de comparaison réalisé en séance précédente - Participer à une discussion de groupe sur ce conte, commenter son écoute... - S'interroger sur les différences entre les contes pour l'interprétation 	<ul style="list-style-type: none"> pouvoir se concentrer sur le travail de comparaison et d'interprétation - Répertorier les principales similitudes et différences avec les contes précédents - Poursuivre la réflexion sur la signification des différentes variantes 	Pourrat, Edition Omnibus
4	1h	<ul style="list-style-type: none"> - Vocabulaire → Définir un mot étant un thème important des contes « secret » - EMC → Utiliser son expérience personnelle pour définir un mot et ainsi en cerner les dimensions émotionnelles, éthiques et morales 	<ul style="list-style-type: none"> - Travail en autonomie : définition du mot secret - Mise en commun : définir ce qu'est un secret ; nommer des synonymes ; discuter sur ce qu'est un secret dans sa vie d'enfant - En fin de séance, observer la définition proposée par un dictionnaire → comparer aux définitions proposées 	Dictionnaire Larousse en ligne TNI
5	1h	<ul style="list-style-type: none"> EMC → - Participer à une discussion à visée philosophique - Prendre en considération le point de vue de ses camarades - Échanger en respectant la voix et le point de vue de chacun 	<ul style="list-style-type: none"> - A partir des lectures faites précédemment, discuter et échanger sur la dimension morale du secret et du fait de le révéler ou non - Revenir sur les textes et commenter les choix du héros de chaque variante 	Les 3 variantes du conte (Grimm, Agnieszka Macias, Pourrat)
6	30min	<ul style="list-style-type: none"> Lecture offerte Bilan de la séquence 	<ul style="list-style-type: none"> - Relire les 3 variantes du conte - Prendre conscience du travail d'interprétation qui a été faite lors de cette séquence - Faire le bilan de ce qu'a apporté le travail mené 	Les 3 variantes du conte (Grimm, Agnieszka Macias, Pourrat)

5. Discussion et retour réflexif à propos de l'exploitation pédagogique

Ce travail de lecture comparative et interprétative a été très intéressant à mener avec les élèves de ma classe. Étant majoritairement très réactifs et ayant un niveau scolaire satisfaisant, il était aisé de diriger les discussions vers les sujets désirés et d'obtenir les réponses que l'on attendait. Leurs connaissances du genre littéraire du conte a également été un atout : ils connaissaient les frères Grimm, l'univers du conte, le merveilleux que l'on y retrouve... En effet, en tant que lecteur, leur posture n'était pas celle de novices. Ils avaient des attentes correspondant au genre de texte qu'ils allaient découvrir : le type de personnages (princesses, princes, roi, etc...), la présence de surnaturel, la mise en scène d'une époque lointaine. De plus, la relation de confiance qui règne au sein de la classe fait que les discussions à visée philosophique peuvent se faire sans qu'il y ait de gêne et de moqueries. Ainsi, les élèves peuvent aller beaucoup plus loin dans leurs réflexions. Ils peuvent parler librement et sereinement de leurs propres expériences, ce qui apporte beaucoup au débat.

Cependant, il me semble qu'un travail sur ce conte-type pourrait être mené sur une plus longue période. En effet, cela permettrait de présenter plus de variantes aux élèves. Dans la mise en œuvre de la séquence, des contraintes extérieures ont empêché d'investir beaucoup plus de temps à l'étude des textes et à l'interprétation. Dans l'absolu, une séquence de ce type devrait être un projet mené sur plusieurs périodes scolaires et non pas sur une seule. La découverte plus progressive de variantes permettrait aux élèves de prendre plus de recul sur leurs lectures et ainsi, raisonner plus encore lors des discussions à visée philosophique.

Il semble important de préciser que la variante collectée par Henri Pourrat a nécessité un travail de compréhension de vocabulaire plus important que pour les deux autres variantes. Si l'étude du langage archaïque, du régionalisme et des traits d'oralité employés ne font pas partie des objectifs de cette séquence, il semble intéressant de garder l'éventuelle exploitation de ces singularités pour une étude future.

Pour ce qui est de la séance de vocabulaire menée pendant cette séquence, il est vrai que je n'ai pas élargi le champ d'étude aux expressions en lien avec le mot « secret » comme « avoir le goût du secret », « emporter un secret dans la tombe », « être muet comme une tombe », ni même exploité le lien entre mystère et secret. Tout cela aurait assurément apporté beaucoup à ce travail mais les contraintes temporelles, de la rédaction du mémoire d'une part mais également des projets menés par l'école d'autre part, ne m'ont pas permis d'exploiter cette

dimension de l'étude comme je l'aurai voulu. Il va de soi que, dans une prochaine mise en place de cette séquence, le temps nécessaire sera pris en compte pour permettre d'optimiser au maximum les possibilités de ce travail sur le mot « secret ».

Enfin, les mêmes remarques sont applicables à la séance d'EMC présentée. Bien que les discussions aient été très riches, une réflexion plus large encore autour du secret aurait été enrichissante pour les élèves.

Conclusion

L'exploitation pédagogique des recherches qui ont été menées s'est révélée constructive pour les élèves qui, en plus de découvrir un conte peu connu, ont appris la notion de variantes d'un même conte. Ils ont développé leurs capacités à comparer des contes et à interpréter les similitudes, mais surtout les différences entre chaque variante.

Cette séquence didactique a permis de répondre à la problématique que nous avons soulevé au préalable. Nous nous demandions alors si, malgré les différences que pouvaient présenter les différentes variantes d'un même conte-type, ce conte gardait toujours la même signification. Or, les différents dénouements mis en scène montrent que, suivant les actes des personnages, un même conte-type n'avait finalement pas la même signification. En effet, les variantes où le héros révèle le secret des princesses, se terminent par des mariages sans amour (Grimm, Afanassiev). Alors que les variantes où le secret n'est pas dévoilé au roi, met en scène des mariages d'amour (Macias, Deulin). Cependant, la signification de ces variantes ne se lit pas simplement avec le fait qu'il y ait union ou pas. En effet, si l'on compare la variante polonaise à la variante de Pourrat, nous sommes face à deux dénouements totalement opposés mais qui, finalement, vise à transmettre le même message : pour construire les bases d'une relation de couple saine, il ne peut pas y avoir d'acte de trahison. Au contraire, une relation de confiance entre les deux futurs époux est indispensable. C'est pour cela que, dans la variante de Pourrat, le héros est incapable d'épouser la princesse : le tort qu'il lui a fait est trop important pour envisager un quelconque avenir commun.

Exceptée la variante polonaise illustrée par Mette Ivers, aucune des variantes de notre corpus ne présente d'illustrations. Pour aller plus loin dans l'exploitation de cette séquence, il semble intéressant de proposer un travail interdisciplinaire qui relierait l'étude du texte et de l'image. Dans la cadre de l'Histoire de l'Art et des Arts Visuels, plusieurs œuvres en lien avec le thème du secret présentent un intérêt à être étudiées avec les élèves. Tout d'abord, les deux œuvres d'Auguste Rodin, toutes deux intitulées « Le Secret » et



Illustration 1: Auguste RODIN, 1840-1917, *Le secret*, 1910, plâtre, 89,5 x 43,5 x 49 cm, Musée Rodin (Paris)

datant de 1910²⁰ s'inscrivent dans ce thème. L'une en plâtre, l'autre en marbre, ces deux œuvres se distinguent par la présence – ou non – d'un bloc entre les deux mains, symbole d'un secret à garder.



Illustration 2: Jean-Honoré Fragonard, 1732-1806, *Le Billet doux* ou *La Lettre d'amour*, vers 1775, Huile sur toile, 83 x 67 cm, The Metropolitan Museum (New York)

De plus, deux œuvres de Jean-Honoré Fragonard semblent intéressantes pour ce projet. Je pense tout d'abord au tableau « Le Billet doux », également connu sous le nom de « La Lettre d'amour », datant des années 1770²¹. En effet, ce tableau présente une femme assise à un secrétaire, tenant contre elle un bouquet de fleurs accompagné d'une lettre. Le point de vue choisi pour cette œuvre laisse penser que cette femme a été surprise alors qu'elle répondait à la lettre d'un correspondant, la présence de papier sur la table corrélant cette interprétation.

Vient ensuite une autre œuvre de cet artiste, datant de la même période, exposant deux fillettes qui, cachées derrière un rideau, dévoilent une partie de leurs visages. Intitulée « Les curieuses »²², cette œuvre évoque l'espionnage dont peut être victime le détenteur d'un secret, fait que l'on a pu observer dans les différentes variantes du conte-type étudié au préalable.



Illustration 3: Jean-Honoré Fragonard, 1732-1806, *Les curieuses*, vers 1775, Peinture sur bois, 16 x 13 cm, Musée du Louvre (Paris)

C'est dans cette optique de lier l'étude littéraire aux Arts visuels que j'ai proposé à mes élèves, au retour des vacances, de relire les variantes et de créer une illustration à partir de ces lectures. En s'appuyant sur le fait que ces contes ne nous avaient offert que très peu d'illustrations, le but était d'en créer nous-mêmes. Je leur ai volontairement laissé carte blanche pour ce travail. Ils pouvaient créer une page de couverture ou alors illustrer un passage du conte qu'ils avaient apprécié ou qui les avait marqués. Je leur ai seulement demandé de donner un titre à leur dessin. Pour clore ce mémoire, voici donc quelques unes de leurs productions...

20 Source : <http://collections.musee-rodin.fr/fr/museum/rodin/le-secret/S.02810?q=secret&position=2>

21 Source : <http://museeduluxembourg.fr/actualite/oeuvres-commentees-de-fragonard-la-lettre-damour>

22 Source : <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/les-curieuses>



Dessin 2: « *La somptueuse allée* », Ronan, Inspiré de la variante de Grimm, ce dessin illustre le moment où le héros traverse l'allée bordée d'arbres aux feuilles d'argent, d'or et de diamants.



Dessin 1: « *La princesse qui pique* », Louise, Inspiré de la variante polonaise, cette illustration met en image la princesse en train de piquer le héros, afin de vérifier s'il dort ou non.



Dessin 3: « *La vieille dame donne le manteau au héros* », Théo, cette illustration montre la vieille femme donnant le manteau magique au héros dans la variante de Grimm.

L'histoire d'une princesse qui usait trois cents souliers par nuit!!!



Dessin 4: Couverture pour « *L'histoire d'une princesse qui usait trois cents souliers par nuit* », Célia, ce dessin est présenté comme étant une page de couverture pour la variante polonaise du conte.



Dessin 5: « *La princesse va se marier !* », Chelsy, inspiré de la variante polonaise, cette illustration montre le mariage d'amour de la princesse et de Jozek.

Bibliographie

1. Les œuvres

1.1. Corpus principal

- Afanassiev Alexandre, *Narodnye rousskie skazki*, Moscou, (1855), « Les danses nocturnes », dans *Contes populaires russes*, Tome 3, trad. de Lise Gruel-Apert, Edition Imago, 2010, p. 152-154.
- Deulin Charles, *Contes d'un buveur de bière suivis des Contes du Roi Cambrinus et de plusieurs autres*, « Les douze princesses dansantes », Paris, Mercure de France, 1943, p. 252-263.
- Grimm Jacob & Wilhelm, « *Die zertanzten Schuhe* », dans *Kinder-und Hausmärchen*, Tome 2, Allemagne, (1815), « Les souliers usés à la danse », dans *Contes pour les enfants et la maison*, réed et trad. de Natasha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, Tome 2, p 231-234.
- Pourrat Henri, *Le Trésor des contes*, Paris, Gallimard , (1948-1962), Livre I, (1948), « La fille du roi aux souliers gâtés », réed. Omnibus, 2009, Tome 1, p. 63-70.
- Swietek Jan, *Lud Nadrabski (Od Gdowa po Bochnie)*, Pologne, (1893), « L'histoire d'une princesse qui usait trois cents souliers par nuit », dans *Contes polonais, Maciek et Wojtek*, Paris, École des loisirs, 2007, p 33-39.

1.2. Corpus secondaire

- Clews Parsons Elsie, *Folk-lore of the Antilles, French and English*, Part 1&2, New York, American folk-lore society, 1936, Part 1 : p. 149-150 ; p. 313-314 ; p. 460-462, Part 2 : p. 575.

Disponible en ligne :

Part 1 : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.39000005806703;view=1up;seq=9>

Part 2 : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000118592512;view=1up;seq=10>

1.3. Autres œuvres littéraires

- Baum Lyman Franck, *The Wonderful Wizard of Oz*, Éditions George M. Hill Company, États-Unis, (1900), *Le Magicien d'Oz*, trad. de Didier Sénécals, Paris, Edition Pocket Classique, 2013.
- Grimm Jacob & Wilhelm, « *Aschenputtel* », dans *Kinder-und Hausmärchen*, Tome 1, Allemagne, (1812), « *Cendrillon* », dans *Contes pour les enfants et la maison*, rééd et trad. de Natasha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, Tome 1, p. 139-147.
- Perrault Charles, « *Le Petit Poucet* », dans *Histoires ou contes du temps passé, avec moralités*, France, (1697), « *Le Petit Poucet* », dans *Contes*, Paris, Edition Pocket Classiques, 2006.

1.4. Œuvres picturales

- Fragonard Jean-Honoré, 1732-1806, *Les curieuses*, vers 1775, Peinture sur bois, 16 x 13 cm, Musée du Louvre (Paris)
- Fragonard Jean-Honoré, 1732-1806, *Le Billet doux ou La Lettre d'amour*, vers 1775, Huile sur toile, 83 x 67 cm, The Metropolitan Museum (New York)
- Rodin Auguste, 1840-1917, *Le Secret*, 1910, plâtre, 89,5 x 43,5 x 49 cm, Musée Rodin (Paris)

2. Les critiques

- Bettelheim Bruno, *The Uses of Enchantment*, États-Unis, (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Carlier, Robert Laffont, 1976, rééd. Pocket, 1999
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont : Jupiter, 2005

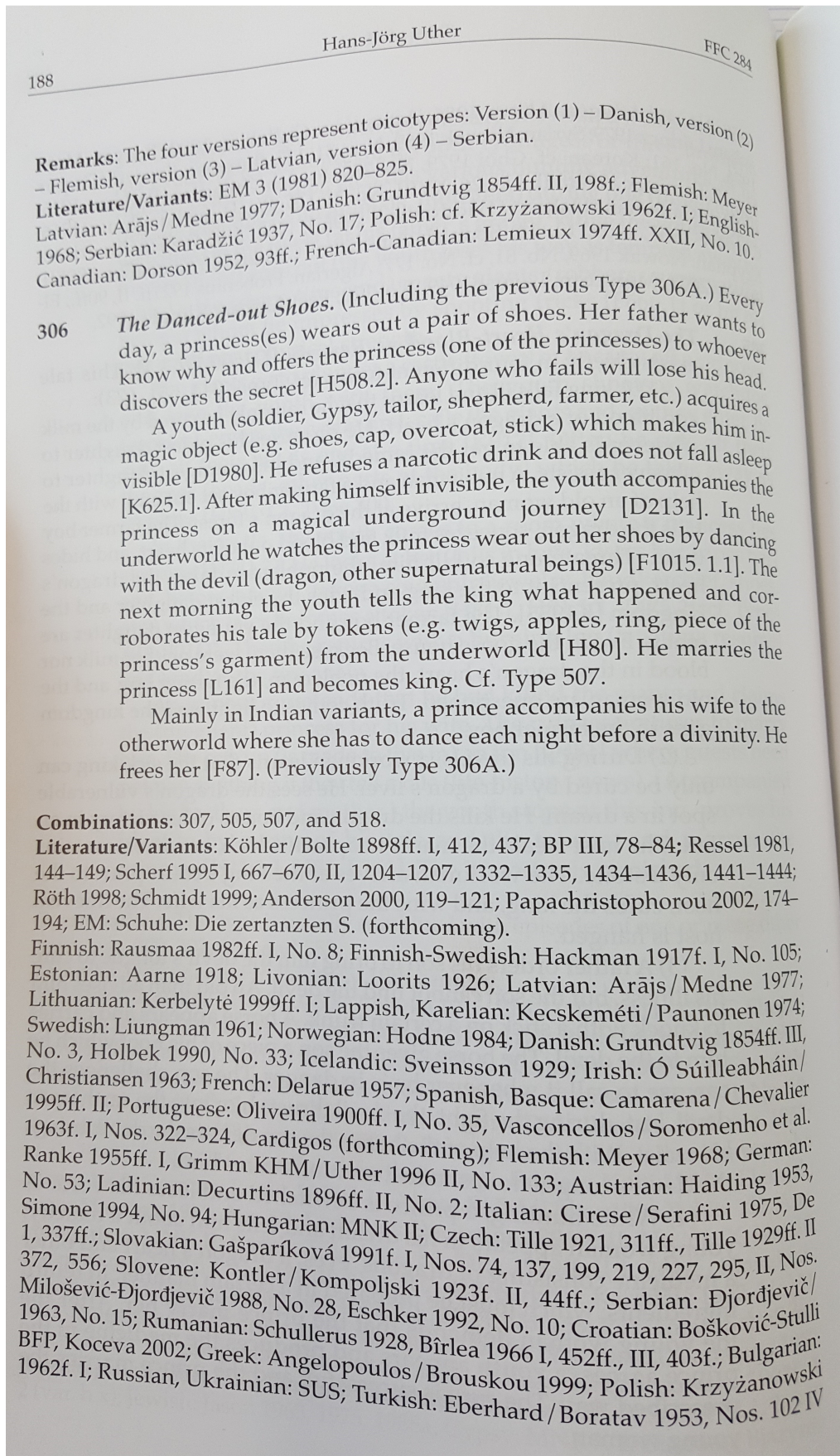
- Delarue Paul, *Le conte populaire français*, Tome 1, Paris, Edition G.-P. Maisonneuve et Larose, 1985, p. 167-171
- Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Edition Plon, (1973), rééd. 1996, p. 139-173
- Propp Vladimir, *Morfologija skazki*, Leningrad, Akademia, (1928), *Morphologie du conte*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 1970.
- Rimasson-Fertin Natacha, L'autre monde et ses figures dans les "Contes de l'enfance et du foyer" des frères Grimm et les "Contes populaires russes" d'A. N. Afanassiev, Université Stendhal - Grenoble III, 2008
- Rosolato Guy, Le non-dit, in *Nouvelle revue de psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1976
- Thirard Marie-Agnès, *Le renouveau du conte à l'école à l'heure de la mondialisation*, in *Les métamorphoses du conte*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 2004
- Uther Hans-Jörg, *The types of international folktales : a classification and bibliography : based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki, 2004.

Annexes

1. Extrait de *The types of international folktales : a classification and bibliography : based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*, Uther, Helsinki, 2004, p. 188-189
« 306 The Danced-out shoes ».....2
2. Extrait de *Le conte populaire français*, Delarue, Tome 1, Paris, Edition G.-P. Maisonneuve et Larose, 1985, p. 167-171
« Conte-type n° 306 ».....4
3. Extraits de *Folk-lore of the Antilles, French and English*, Parsons, Part 1 & 2, New York, American folk-lore society, 1936
Part. I.
 - 29. La pwincesse té ca usé un paire soulier tous les jours (p. 149-150).....9
 - 70. Fi' à lu roi qui té ca usé cinq pai' soulier le soué (p. 313-314).....11
 - 51. Soulier a rusé (2 variantes) (p. 460-462).....13Part II.
 - 69. Fi' woi 'chiré cinq cent pai' soulier (p. 575).....16
4. Illustrations des élèves.....17

Pour des raisons de format de fichiers, une partie des pages qui vont suivre ne sont pas numérotées.

Annexe 1. Extrait de l'ouvrage de Uther



4 C, 183; Jewish: Jason 1965; Gypsy: MNK X 1; Adygea: Alieva 1986; Saudi Arabian: Fadel 1979, No. 37, El-Shamy 2004; Iranian: Marzolph 1984; Pakistani, Indian: Thompson/Roberts 1960, No. 306A; Mexican: Robe 1973; Chilean: Pino Saavedra 1960ff. I, 373ff.; Argentine: Chertudi 1960f., I, No. 37; West Indies: Flowers 1953; Cape Verdian: Parsons 1923b I, Nos. 95, 96; East African: Klipple 1992, 132f.

306A See Type 306.

307 *The Princess in the Coffin* (previously *The Princess in the Coffin*) (Including the previous Types 307B* and 307C*)

Conte type n° 306

LES SOULIERS USÉS A LA DANSE

Aa. Th. : *THE DANCED-OUT SHOES (LES SOULIERS USÉS A LA DANSE)*. — Grimm : n° 133, *DIE ZERTANZTEN SCHUHE* (même sens).

Version nivernaise. — LES PRINCESSES DANSANTES DE LA NUIT

Résumé

Un roi a une fille à qui le cordonnier de la cour apporte chaque matin douze paires de souliers de satin. Le soir on ferme sa porte à clef, et on pousse sept verrous, des sentinelles montent la garde toute la nuit, et au matin, le roi retrouve sa fille endormie, brisée de fatigue, les douze paires de souliers sont dans un coin avec les semelles complètement usées par la danse.

Le roi promet la moitié de son royaume et la main de sa fille à celui

qui découvrira le secret de ses nuits; mais celui qui échouera sera condamné à chevaucher un âne, la tête tournée vers la queue qu'il tiendra à deux mains, sous les huées de la population.

Des princes se présentent successivement et sont reçus avec beaucoup d'honneurs; mais invariablement, dès qu'ils sont au lit, ils s'endorment et c'est le roi qui les réveille au matin en venant voir sa fille, et ils sont condamnés à chevaucher l'âne.

Le soldat La Ramée qui a servi douze ans dans les armées du roi, mécontent de n'avoir encore obtenu aucun grade, demande son congé. Il part avec douze liards dans sa poche et un pain de munition. En route, il rencontre une vieille femme qui lui demande l'aumône et il lui donne six liards, puis une autre plus âgée à qui il donne le reste de son argent, puis une troisième plus vieille encore avec laquelle il partage son pain. Elle se redresse : c'est une fée qui a pris l'aspect de mendiante de plus en plus vieilles pour éprouver son bon cœur. Pour le récompenser, elle lui indique le moyen d'épouser la fille du roi : qu'il se présente au roi à qui elle annoncera son arrivée, qu'il se garde bien d'accepter le vin que la princesse lui portera à boire dans sa chambre, qu'il utilise pour la suivre une cape d'invisibilité que la fée lui remet.

La Ramée est attendu aux portes de la ville où on lui rend les honneurs et où un carrosse le prend et le conduit au roi. Après un grand repas, on le conduit dans sa chambre qui communique avec celle de la princesse. La Ramée, quand sa voisine lui apporte un verre de vin, lui dit de se retirer un instant pendant qu'il boira et verse le vin dans sa gourde; puis il se couche et se met à ronfler. La princesse revêt un voile bleu, frappe le plancher, et les douze princesses dansantes de la nuit, voilées, entrent par une trappe. Les douze jeunes filles entourent le lit de la Ramée en disant : « Tu chevaucheras l'âne, La Ramée! » Puis elles chaussent les douze paires de souliers et descendent un escalier souterrain. La Ramée revêt sa cape d'invisibilité et suit les princesses.

Elles traversent successivement un bois de cuivre, un bois d'argent, un bois d'or; et dans chaque bois le héros prélève une branche, dont le craquement, de plus en plus fort, épouvante la fille du roi que ses compagnes rassurent. Les douze princesses arrivent au bord d'une pièce d'eau où douze princes les attendent avec douze nacelles; ils les font monter; et La Ramée, invisible, se met dans le bateau de la fille du roi, dont le conducteur étonné a peine à suivre les autres. Les nacelles arrivent à une île au milieu de laquelle un château est illuminé et laisse échapper une musique qui donne une irrésistible envie de danser. Princes et princesses entrent et se mettent à danser, et La Ramée, malgré lui, doit tourner entre les couples. On danse jusqu'à l'usure des souliers. Alors on sert une collation; La Ramée prélève des aliments dans chaque assiette et boit un peu dans chaque coupe. La princesse qui voit sa coupe s'élever et se vider à demi prend peur et demande à rentrer. On repart; La Ramée prend la coupe de la princesse, se met en tête, est le premier dans le château, pose sa cape et se couche.

Les douze princesses arrivent, s'assurent qu'il dort, jettent leurs chaussures dans un coin et se séparent. La fille du roi se couche.

Au jour, le roi arrive, trouve La Ramée endormi et croit qu'il a échoué. Mais le soldat, réveillé, demande à être entendu en présence de la princesse. Il raconte ce qu'il a vu, en montrant les feuilles qu'il a cueillies au passage, la coupe qu'il a rapportée. Et après la présentation de chaque objet, le roi dit à la princesse : « Cela me paraît vrai, ma fille. — Oui, mon père. » Quand La Ramée a fini, la princesse lui saute au cou en lui disant qu'il l'a délivrée d'un enchantement qui la contraignait à agir comme elle le faisait. La Ramée était arrivé au jour limite : les princesses dansantes de la nuit devaient venir la prendre la nuit suivante, et la fille du roi rester parmi elles.

Conté à P. D. en août 1950 par François Gagnepain, sous-directeur honoraire du Muséum d'Histoire naturelle, à Paris, né en 1866 à Raveau (Nièvre). Il tenait le conte de sa mère, paysanne illettrée (Achille Millien et Paul Delarue, *C. du Nivernais et du Morvan*, coll. C.M.P.F., Paris (Érasme), 1953, n° 1, p. 1.)

ÉLÉMENTS DU CONTE

I. *La princesse aux souliers usés.* — A : Une princesse s'absente chaque nuit; A₁ : et use une paire, A₂ : ou plusieurs paires de chaussures.

B : Le roi la donnera en mariage à qui découvrira où elle va; B₁ : charge des soldats de la surveiller; B₂ : des jeunes gens s'offrent à la surveiller pour l'épouser; B₃ : ceux qui échouent sont tués; B₄ : autre.

C : La princesse leur fait prendre une boisson qui endort.

II. *Le héros.* — A : C'est un soldat en congé; A₁ : un soldat de garde; A₂ : un jeune homme volontaire; A₃ : autre.

B : Il rencontre une vieille femme; B₁ : qui lui demande quelque chose; B₂ : il lui donne quelque chose.

C : La vieille femme donne au héros un objet magique; C₁ : des indications.

D : Le héros veille à la porte; D₁ : couche dans une chambre voisine; D₂ : ne boit pas la boisson apportée; D₃ : fait semblant de dormir.

III. *La découverte du secret.* — A : La princesse part; A₁ : s'aide d'une baguette magique; A₂ : est portée par un aigle; A₃ : par le diable; A₄ : traverse une ou plusieurs rivières.

B : Elle arrive à un lieu où l'on danse; B₁ : danse avec le diable; B₂ : avec un géant; B₃ : autre.

C : Le héros la suit; C₁ : grâce à l'objet magique; C₂ : prend en route des objets comme justifications; C₃ : rentre le premier et fait semblant de dormir.

IV. *Rapport fait au roi*. — A : Le héros raconte au roi ce qu'a fait sa fille; A₁ : montre les objets.

B : Le roi donne sa fille au héros; B₁ : la tue; B₂ : récompense le héros.

LISTE DES VERSIONS

1. DEULIN. *Cambrinus*, p. 61. *Les douze princesses dansantes*. Ar. Emprunts à la vers. de Grimm, à la Cendrillon de Basile (I, 6), avec fin imaginée.

2. MILLIEN et DELARUE. *C. Nivernais et Morvan*, n° 1, p. 1 (vers. rés. ci-dessus).

3. POURRAT. *Trésor des contes*. I, p. 82. *La princesse aux souliers gâtés*. A, A₁, B₄ (le roi charge d'abord des jeunes gens de la surveiller), C. — II : A (La Ramée), B, B₁, B₂ (1^{re} fois, 10 sous; 2^e fois, 10 sous; 3^e fois, la moitié de son pain), C (guêtres de 7 lieues), C₁ (ne pas accepter le vin présenté par la princesse), D₁, D₂, D₃. — III : A. Passe la ville, franchit la « Côte d'Or », B (le château des fêtes), C, C₁, C₃. — IV : A, B₂ (lui offre sa fille; il préfère un boisseau d'écus).

4. PARSONS. *F. L. Antilles*, I, 149 (Sainte-Lucie). *La princesse té ca usé* (qui usait) *un paire soulier tous les jours*. I : A₁, B₁, B₃. — II : A₁ (Pipette), D (sous escalier). — III : A₂, A₄ (2 rivières où elle boit dans un pot d'argent, puis dans un pot d'or). A terre, boit dans un pot de diamant, B, B₁. Elle casse miroir en dansant, C (sur l'aigle qui trouve le poids plus lourd que de coutume), C₂ (les 3 pots et morceau de miroir), C₃. — IV : A, A₁, B₁, B₂ (il reste près du roi).

5. *Id.*, *ib.*, I, 313 (Martinique). *Fi a lu roy qui té ca usé 5 pai soulier le soué* (La fille du roi qui usait 5 paires de souliers chaque soir). Très alt. I : A (pour aller voir son mari), A₂ (5), B₄ (le roi charge un magicien de la surveiller). — III : A₁, A₂ (une rivière, boit dans 3 pots d'or, d'argent, de cuivre). — IV : A, B₁ (dans moulin à rasoirs).

6. *Id.*, *ib.*, I, 460 (Dominique). *Soulier a rusé* (Le soulier usé). I : A (va rejoindre le diable qui l'enlève par les cheveux). — II : A₃ (vieux garçon), B, B₁, B₂ (gâteau), C (mouchoir qui permet de réaliser ses vœux), D. — III : A, A₄ (rivières d'or, de cuivre, de diamant, boit chaque fois dans coupe que le garçon brise pour en mettre un morceau dans sa poche), B₃ (le diable enlève la princesse par les cheveux; elle mange la chair et boit le sang d'un mort), C, C₁, C₂. — IV : A, A₁. La fille demande des souliers pour remplacer ceux qu'elle a usés; confondue, B₁ (la pend).

7. *Id.*, *ib.*, I, 461 (Dominique). Var. de 5. I : A, A₁, B₁, B₃. — II : A₂, B, C (baguette magique), D. — III : A₁. Elle menace et frappe le veilleur, emporte 3 verres, or, argent, diamant, A₄ (traverse eau d'or, d'argent, de cuivre. Y boit successivement avec les 3 verres), B (à case d'un géant), B₂, C, C₁, C₂ (grâce à baguette, fait passer dans sa poche chaque verre dès qu'il a servi, prend objets dans case du géant). C₃. — IV : A, A₁, B.

8. *Id.*, *ib.*, II, 575 (Haïti). *Fi'woi chiré 500 pai'soulier* (La fille du roi qui déchirait 500 paires de souliers). Très alt. I : A, B, B₃. — II : A₂ (dont les

2 frères ont déjà échoué et ont été tués), B, B₂ (25 dollars, 2 fois), C₁. — IV : A (il répète au roi ce que lui a dit la femme), B.

*
* *

Extension : Europe (une soixantaine de versions recensées), Antilles françaises. Un conte fusionnant les T. 306 et 307 a été noté chez les Ba-Runga en Afrique du Sud (importation portugaise).

*
* *

Le nombre des princesses, qui est toujours un dans nos versions, est tantôt un, tantôt trois, tantôt douze dans les versions étrangères.

Le voyage nocturne dans le monde souterrain où l'héroïne retrouve un mauvais génie qui l'entraîne à la danse a été diversement interprété : elle rejoint dans leurs danses les génies des brouillards et des nuages, ou bien les sorcières et les elfes, ou encore les sujets du royaume des morts.

Dans une dissertation : *Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern*, Lund, 1927, un savant suédois, Sven Liljeblad, se fondant sur les traits communs appartenant à plusieurs contes types, ou à certaines de leurs versions, fait dériver ce conte ainsi que les T. 507 A, 519, 516, 507 B, 507 C, 307 d'un prototype datant des Indo-Européens primitifs. Nous reviendrons sur cette affirmation et sur les discussions auxquelles elle a donné lieu à propos du T. 507 A. (*Le mort reconnaissant : Jean de Calais.*)

La version de Deulin a été composée avec la version de Grimm, quelques traits empruntés aux deux autres versions analysées par les frères Grimm dans les *Anmerkungen*, et le motif de la plante magique emprunté à la Cendrillon de Basile, version que Deulin connaissait bien et dont il devait donner plus tard une traduction dans son ouvrage : *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault* (Paris, 1879). L'auteur a créé la fin de toutes pièces et donné à l'ensemble une couleur flamande; son conte est indiscutablement une réussite littéraire. Il séduisit le Roumain Ispirescu qui l'incorpora dans ses *Légendes ou Contes des Roumains (Legende saù basmele Românilorû, Bucarest, 1882, n° 22)*, en suivant parfois le mot à mot de Deulin, mais en donnant au récit une couleur roumaine (le héros y devient Fêt-Frumos, le beau gars des contes roumains, il y est fait allusion à des danses et à des coutumes roumaines). Le conte a été ensuite remis en français, dans un choix de contes roumains : *Sept contes roumains*, traduits par Jules Brun, avec une « introduction générale et un commentaire folkloriste » par Leo Bachelin (Paris, 1894). Et le commentateur, s'il a vu la ressemblance avec le conte de Grimm, n'a pas vu l'identité avec la rédaction de Deulin. Et il interprète gravement ce récit « en le réduisant à ses éléments mythologiques » et en décomposant « ce qu'une longue tradition a combiné ».

un n'homme qui en est cause malhé.'” I poin ça, i allé. I allé la-case Monsieu' di Boulé. I di, “Anous pawî qui ou pas 'twapé ça trois nœuds corde ça la ca di.” Monsieu' di Boulé di, “Tit bwai, si ou vlé un pon (Eng. *pound*), mi un pon, aille fai route ou!” T'ouvé qui i parti i allé. I 'rivé la-caye trois gros misieu', yo baille l'a'gent, mais yo pas pawé épi i. I pa'é, i pa'é, à temps i 'ni un gwand maison avec bâtiment en l'o'. Yun jour i di i caille la-chasse. I parti allé la-chasse. Lé i allé la-chasse madame fai ça, i wé un bâtiment toute en diamant en la rade la. I di, “Qui joli bâtiment ça!” I di bâtiment la, “Moin sé voudrai poin un visite à bo' i.” En même moment i ca di ça, divineur 'mandé pou' caye Misieu' Jacob. T'ouvé qué lé i 'rivé, mamzelle la di, “Monsieu', moin sé voudrai poin un visite à bor'.” Divineur di qui, “Moin sa' ba un pachet à tou, si moin vlé.” Divineu' a di, “Moin sé voudrai ou di moin ça trois nœuds corde ca di.” Monsieu' a di, “Là ou di moin ça trois nœuds corde ca di, moin caille livré ou bâtiment en la-main.” I di, “Premier ca di, 'Dormi c'est fwère la-mort, mais pas la-mort.’ Deuxième la ca di, 'Papa ou en danger, iche pas connaît *bruke pitch* a o.’ T'oisième la ca di, 'C'est femme mayé un n'homme qui en est cause malhé.’” Divineu' viré, li allé à bo'. Lé Jacob 'rivé, i fai ça' i wé pachet a. I di, “Ah! qui joli pachet! Jo'di ou c'est ça moin.” T'ouvé qui divineu' viré à case Jacob. I di, “Monsieu' Jacob!” I di, “Eti, gentilhomme.” I di, “Moin 'tenne qué ou 'ni qué choye ici a pou' diviné.” Jacob di oui. “Nous caille passé papier a, dé' heure sonné au son tambou' nous caille allé à l'office la pou' pa'é bâtiment.” Lé dé' heure yo allé. Lé 'rivé, Jacob tiwé trois nœuds ficelle la. Divineu' chembé trois nœuds ficelle la. I di, “Ah! Ah! Ah! P'emier ca di, 'Dormi c'est fwère la-mort, mais pas la-mort.’” Li, Jacob, tombé. Yo levé Jacob. I di, “Deuxième la ca di, 'Papa ou en danger, iche pas connaît *bruke pitch* a o.’ Troisième la ca di, 'C'est femme mayé un n'homme qui en est cause malhé.’ C'est femme mayé ou même qui en est cause malhé' ou. Moin teni pou' moin couwi sorti ici. Allé déyé s'ongles moin, moin cha'ché d'l'oi agéni (rajeunir) pou' yo té levé Jacob.” Divineu' a poin bâtiment i, i allé en pays. Yo passé papier chaque moune pou' 'ni un liene (Sp., *liano*) epi un chouï pou' batte madame la. Côté yo wé i, yo di, “Wap! Sorti là! C'est ou qui fai Monsieu' Jacob perde fortune li.”

Si ou cwé men menti, moi wé Monsieu' Z'agriain sorti adans un griyain, i tombé adans un painyien, i griyain, i di ça pas ayien.

29. LA PWINCESSE TÉ CA USÉ UN PAIRE SOULIER TOUS LES JOURS¹

Un woi téné yun fille. C'était yun s'el fille, c'était la pwincesse Tulida. Tous les jours i té ca usé un paire soulier, tous les jou'. Alo'se l'woi metté un garde soldats pou' veille tous les suwé. Si

¹ Informant 11.

yo pas té wé i di ca chué yune pa' yune. Toute soldat i té ca metté pas té pé' rend li compte. Un s'el vieille soldat qui té we'té ca cuiyé vieille Pipette. I ca metté pou' veillé fille a ba li. Si i pas rend li compte i caille pend li. Vieille Pipette i assise asou l'escalier. I wé lé fille a té ca descend, i veillé fille a sorti, i marché, i passé yun p'emier la-rivière. Fille a té asou dos l'aigle la. I passé yun p'emier la-rivière. I bwé de l'eau adans un pote en l'argent. Vieille Pipette poin pote, i metté en poche li. (Vieille Pipette té asou dos i *too* (English). L'aigle la 'mandé fille a, "Ou lou' au swere [ce soir]." I repond, "Comme la coutume." I ma'ché, ma'ché, i 'rivé aduns yun l'aut'e la-rivière. I descend à té'. I bwé de l'eau, adans un pote en o'. Vieille Pipette poin pote la, i metté en poche li. Lé ma'ché yun gwand distance enco', toute temps asou dos l'aigle la, i descend à té'. Là pwincesse descend à té'; puis i bwé de l'eau adans un pote diamant. Vieille Pipette poin pote la, i metté en poche li. I descend en ville, la pwincesse allé na bal Grand Zéant (Géant). I dansé. Alo' pa'dunt i ca dansé, teni yun grand miwé. P'tit fille l'woi té ca dansé epi Grand Zéant. Miwé cassé. Vieille Pipette prend morceau, metté en poche li. I viré descend, i allé la-caye l'woi. I 'wivé avant fille a. I assise asou l'escalier la. I té ca ronflé, fai wôle dormi. Là pwincesse vini, i di, "Ah Pipette, ou caille penne dimain." Pipette pas repond, i ca dormi. Jou' ouvé, i même fille té ca dormi en chamb'e li. L'woi lévé, i 'mandé vieille Pipette qui compte i ca pé' rend li cont'e fille. I vini duvant l'woi. I montré pote en argent, pote en or, pote en diamant, mo'ceau miwé a; i wé Grand Zéant ca dansé épi fille. I poin fille a, au lieu i pend vieille Pipette, i andorné, puis i chué fille a au lieu di vieille Pipette, epi tienne vieille Pipette com' yun vieille papa na maison jus' la journée 'jou'd'i. Cric! Crac!

30. YO TUÉ CHIEN, YO PAS TUÉ P'TIT GARÇON A: I MARCHÉ ASOU
L'ASTOMAC DÉ' BEAU-FRÉ' L'WOI¹

Teni un pwince, nom c'était Pwince Albé'. Teni un pitit garçon, nom c'était 'tit Albé'. Un jour papa a di 'tit garçon allé la-pêche "pou' wé ça ou caille poin." I poin fusi', i allé la-chasse. I wé un 'tit gibier, bec en l'o', pleine d'a'gent. I di, "Qué joli pitit gibier ça! Moin passé [?pas sais] vous doué chué i²." En même moment i ca di ça, i fusillé gibier a. T'ouvé qui 'tit gibier pas poin pièce bal. 'Tit gibier tombé adans pile boissette bois. T'ouvé qui i couwi, i chembé p'tit gibier, i porté baille papi li. Papa font un caloge toute en diamant, i metté p'tit gibier la. I fermé p'tit gibière, i baille vieux mama la clef a. I di, "Si 'tit gibière sorti en caloge la, p'emier vini jour tout ça pendi." T'ouvé qui yun jour p'tit garçon a i vlé wé p'tit gibière. I di maman, "Gardé tête moin ba moin!" Pendant

¹ Informant 13.

² Moin pas vlé chué i, I would not like to kill him.

pou' Fwance. En arrivant au milieu l'océan Emile ca 'gardé sur l'arrié' la bateau, il a vu Héléne. Il a crié, "Héléne! Héléne! Sorti de soleil que l'ardeur de soleil ne gaté pas votre beauté." Héléne n'a pas entendu. Héléne dit, "Maman Tété! Maman Tété! Que-ce que mon frère a dit?" — "Tiré linge, i ba yiche moïn." Alors, apwès Emile a appelé Héléne enco' une fois: "Sorti de soleil que l'ardeur de soleil ne gaté pas votre beauté!" Héléne n'a pas entendu. Héléne app'lé Maman Tété, "Maman Tété! Maman Tété! Que-ce que mon frère dit?" — "Frère dit, 'Tombé dans de l'eau'." Héléne tombé dans de l'eau. Là elle rencontré un poisson appelé le Dragon Vert. Quand Emile arrivé en France i presenté comme sœur i le petit fille de Maman Tété puisqu'il n'a pas vu Héléne. Alors Emile est 'marré en bas en pied dac (? date). Le Dragon Vert venait avec Héléne, de la nuit i filé Héléne en didans chamb'e di woi. Héléne dit, "L'woi dort, la fi' l'woi dort. Maman Tété dort, la fille de Maman Tété dort. Mon fwère Emile, mon fwère Emile 'marré en pied dac, pou' t'ois jou' sans voir, sans mangé pou' êt'e mouwir. Oh mon Dieu! Comme mon cœur est tris'e!" Dragon Vert rale chaîne la. Fi' a partit. Lendemain soir elle revient enco'. Il a descendu chamb'e l'woi. L'woi dort la, fi' l'woi dort, Maman Tété dort, la fille de Maman Tété dort. "Mon fwère Emile, mon fwère Emile, 'marré en pied dac, pou' t'ois jou' sans voir, sans mangé pou' êt'e mouwir. Oh mon Dieu! Comme mon cœur est tris'e!" Teni soldats té ca wé Dragon Vert p'emier jou' ca 'tenne ça. Deuxième jou' a ces soldats vini té coupé chaîne la. Alors Héléne re'té adans la chamb'e, fermé dans la chamb'e. Jou' ouvé' i vini cherché fwé' yo poin, yo mené oti fwé' Emile. Alors quand elle voit frère, elle laché frère epi mené Emile avec Héléne. Voici la pwincesse plus belle que Héléne, Héléne plus belle que la pwincesse. Alors Emile marié avec la pwincesse et Prince Albert marié avec Héléne. Il fait un belle noce toute en merinoce, un dîner toute en dinan. Bef toute cuite ca couwi. Maman Tété yo metté en bateau, epi yo largué, yo jeté dans de l'eau. Là yo ba moïn un coup de pied pou' moïn vini 'conté ça ou.

70. FI' À LU ROI QUI TÉ CA USÉ CINQ PAI' SOULIER LE SOUÉ¹

Téni yon roi qui téni yon fille qui té dans lé dix-sept étage. Fi' a té ca allé la case mari li; li té ca usé cinq pai' soulier le soué pou' li té allé case mari li. Li té ca jouinne trois potes, yonne en or, li té ca boué d'l'eau adans, yonne en a'gent, li té ca boué d'l'eau adans, aussi yonne en cuiv'e, li té ca boué d'l'eau adans aussi. Li té ca passé yon la-rivié', mais pou' li té passé li, li té ca crié l'aigle li pou' té fai li passé la-rivié' a pou' li té 'rivé case mari li. Li té 'jà 'ni cinq yiche epi n'homme la, papa li pas té save ça. Papa

¹ Informant 8. Recorded by Félix Modock.

té 'voyé yon vieux magicien pou' té veillé li, pou' té voué là ces cinq pai' soulier a té ca passé. Vieux magicien renne papa a conte ça fi' a té ca fai le soué. Ça papa a fai, li passé fi' a en moulin razoi'. (Fin.)

71. MÉTIER FAINYANT¹

C'est moin, Dunis du Mariello, premier avocat caca, grand se'pent du desert, vieux homme, se'pent carrié' qui ca po'té la gibe'ne au dos, qui sé battu en duel avec Aurélien Isaac, factotum, barbier, perruquier, accoucheur, repasseur, et qui l'ai fendu comme un coup de tonnerre pour avoir insulté ma femme née Adéline docteu' tempe, médecin muraille, boyau bleu, vessigon, froidissement au quartier, plus belle fille de la famille ressemblant à un matoutou.

Yé cric! Yé crac! Aboubou, guia.

Demande: Mari manman ou qui pas papa ou?

Réponse: C'est beau. Paix ou!

Demande: Yiche manman ou qui pas scœu' ou?

Réponse: C'est fré' ou.

Demande: Belle-mé' femme fré' ou?

Réponse: C'est manman ou.

Demande: Belle-scœu' femme fré' ou?

Réponse: C'est scœu' ou.

Téni on manman qui té ca ré'té dans yon côté yo té ca crié Asou-d'l'eau-la-té-fe'me. I téni on seul ga'çon yo té ca crié Zikack. I t'ouvé i té né la Saint Fainyant. Dépi minme jou' i fai, i pas té ca tété, i pas té ca mangé, i pas té ca pissé, i pas té ca fai fonction i. C'était manman a qui té obligé, ca di i com' ça, "Zikack, ou mangé en! Zikack, ou la-selle en! Zikack, ou lavé figu' en!" — Ju'que temps ça embêté manman a, manman a ba i nom Fainyant. Pas moin i grandit com' ça ju'que temps manman i, papa i vini mo'. I ré'té là i seul. Pe'sonne pas janmain oué i pièce côté; i pas té ca planté, i pas té ca 'lume du feu; i pas té ca allé prend d'l'eau. Enfin toute mouné té ca 'mandé coument i té ca fai viv'e. Yonne ou deux curieux qui allé là oué li t'ouvé i assise à té' ca chauffé soleil. La crasse qui té asou i téni pou' té cha'gé plus grand cargo Méricain 'ni. Téni s'he'be ju'que en dudans case la. I té tellement fainyant i té ju'que pas ca pa'lé. Chuveux i té com' on matelas; ba'be li té com' on pile l'étouffe. La vie té ca passé com' ça pou' i. L'heu' ta a té rafin. I té ca fai mille malédictions du oué i pas téni l'a'gent. Zikack dite Fainyant té bien fou'bin. L'heu' femme on l'aut'e té fai i face, pa'ce' i pas téni du quoi pou' i té ba 'tit manmaille mangé. Li, ça pas té ca 'rivé i. T'ouvé toute mouné té envi com' li, mais pe'sonne pas té envi save coument i té ca fai.

¹ Written by Informant 1.

baille la dépi temps coumencement i té tini avé' i. Lé i monté en pied bois la, i westé en flèche pied bois la évé' i découvé' un pays. Nom pays la c'était De-l'eau-porté. I descenne pied bois la, i pwon s'œuf la, i cassé, i di, "La permission mon s'œuf fai pied bois la vini un pitite pied bois hauté' moin." I pwon sac l'argent, i penne sac l'argent la asi pied bois la. I pwon s'écaille s'œuf la, i 'crasé, i di, "La permission di mon s'écaille s'œuf fai pied bois la deviré com' té yé." Lé jour ouvé', fi' a asi balcon i ca p'omené, i vwé sac la penne en pied bois la. I allé, i cuiyé l'woi. Papa couwi vini. I jeté sac la penne en pied bois la, i tombé mal. Yo fwotté, yo fwotté, i levé. Lé i levé, i rigardé en pied bois encore, i tombé fimelle. Yo fwotté encore. Apwès ça i poin la-main fi' a évé' la-main Compé' Chien, i joine ensem'e. I di démain à dix heu' i qué marié yo. Evé' l'woi fai un 'tit note évé' metté en note la c'est pou' fi' a évé' Compé' Chien yo marié, "pisse moin té 'jà p'omette qui néporte qué n'homme monté en pied bois la marié évé' fi' moin." Evé' l'woi choué co' i. Démain à dix heure fi' a évé' Compé' Chien yo allé marié. Là Compé' Chien invité toute bête, tout ça qui 'ni corne, évé' tout ça qui pas 'ni corne pou' vini assisté noce. Toute bête vini, yo changé toute en blanc. Avé' c'est i quitté westé com' l'woi. Yo baille yun gwand noce. Noce la diré trois mois, trois nuite. L'woi placé toutes les bêtes adans travail. I cuiyé Compé' Macaque. I di, "Compé', c'est ou qui té vini à bord bateau la avé' tambou' la ça ca sonné toute bête qui pas 'ni corne solide tombé en d'l'eau, et moin qui save corne moin té la-boue évé' papier, moin tombé en d'l'eau. C'est ou qui fai moin vini plus savant qué l'woi." Macaque poin pléré. Macaque pléré di vin; chime (écume) qui té ca sorti en bouche li yo poin pou' servi la-scie pou' lacet fil. Avec i di, "Compé', ou sont bête moin toujours aimé, moin qué fai ou police en la-cou' moin." Là moin à pwésent té ca 'couté tout ça yo té ca di. Quond la fi' a poin yun butin d'l'eau sale, i 'voyé asi moin, c'est ça qui fai moin westé noué, évé' toute ginération moin westé noué. En sortant la-cou' a, Compé' Macaque ba moin un coule pied, i di allé 'conté ça ba toute moune qui dans moune. Moin di, "Me'oi, Compé', me'ci! Moin allé 'conté ça ba toute moune.

51. SOULIER A RUSÉ¹

Un papa qui teni un fille. Tous les swé i allé loin, loin, loin, allé joine diable. I té engagé avé' diable. Lé i ca joine diable la, i ca chembé chiveux li avé' i hallé, i monté. Yun jour un vieux co' té ca passé. I joine yun vieux madame. Madame la 'mandé i si i pas 'ni pièce ayien i baille i. I di non, mais i 'ni un capa tablette² i qué baille li. Madame la ca di, "Moin qué baille ou un pitit mouchoir de poche." Toute ça i 'lé i qué 'mandé mouchoir de

¹ Informant 5.

² Cocoanut sugar cake, for a copper.

poche i qué baille li. Lé i c'allé, l'woi ciyé i 'mandé si i pas 'lé un pitit travail pou' veillé là fi' la i c'allé nen nuite. I metté misieu' a couché bo' la porte la fi' a 'ni pòu' descenne. Lé fi' a ca descenne, i di, "Gardé qui vieux n'homme ça a papa a metté là pou' veillé là moin ca allé!" I levé, i c'allé. N'homme la levé c'allé derrié i. Lé i allé, i allé i 'rivé en la rivière l'o'. I di, "Par permission coucou l'or papa moin a ba moin bwé en pitit bwin d'l'eau, s'ou plaît." Quand i bwé d'l'eau, garçon a don¹ li, i cassé coucou a. I poin morceau, i metté en poche li. Là fi' a di, "Ah! c'est n'homme papa a metté veillé, c'est ça qui a fai coucou a cassé." Là même i allé, i 'rivé en la rivière chui²e, i 'mandé un p'tit bwin d'l'eau. Lé i ca bwé, garçon a cassé coucou encore. Avé³ i di, "Ah, vieille n'homme papa moin metté veillé là ca cassé toute coucou moin!" Là i allé i 'rivé la rivière diamant, i 'mandé p'tit bwin d'l'eau encore. Quand i ca bwé, garçon a cassé coucou a. I di, "Ah, vieux n'homme la papa metté là veillé ca cassé toute coucou moin!" Là i allé i 'rivé là i ca allé. I wé yun diable vini, i levé fi' a par natte chiveux i. I 'mandé, "Par permission mouchoir di poche fai moin monté, *too*." Lé i monté, i wé fi' a ca mangé vian'e moune mort avé' i ca bwé sang moune mort. Apwès ça diable la poin fi' a par chiveux metté en bas. I ca viré monté à caye papa i. Là i té pwès 'rivé, misieu' a couché même là i té yé a. I di, "Démoin sa (spaita, s'il plaît à) Dieu." L'woi vini, i di bonjour. I di o là fi' a sorti? I di com' ça i wé fi' a sorti a côté loin, loin, avé' fi' a ca bwé sang moune mort, évé' i ca mangé vian'e moune mort. Fi' a levé, i di papa, "Moin 'lé un soulier." Papa a di, "Ça ou fai avé' soulier moin té ba ou hier?" I di, "Soulier a rusé." Papa a di, "Là ou sorti pou' soulier ou rusé?" I di i sorti auchaine (aucune) pas, mais soulier pas fort, avec i ca ousé. "Moin ca ba ou mangé, ou ca quitté, ou ca mangé vian'e moune mort." I di, "Non, Papa, moin pas ca mangé auchene pas pièce côté." Papa a 'mandé misieu' a o là fi' a ca sorti? I di i wé fi' a sorti avé' diable. Fi' a di com' ça, "Non, moin pas ca sorti avé' diable." Avé' misieu' a di, "Oui, ou sorti pisse toute coucou a ou teni i cassé." Papa a di, "Moutré ces morceaux coucou a." Lé i moutré, papa a invité toute moune — "moin caille penne fi' a." Lé i vini, i allé cuiyé juge, toute bagaye pou' i penne fi'. Jique jo'di wé yo ca penne moune.

VARIANT²

I ténì un papa qui té tini un fils. Tous les jours i ca ba i un pai' soulier. Démoin i fini, i ca baille yun l'aut'e. Tous les jours c'est com' ça. Quand i vouyé ça, i metté soldats veillé fi' a. Toutes soldats pas sa' chembé i. L'woi ca fai penne toutes ces soldats. Lé woi wé ça, i di i pas qué réussi. I tini un garçon qui vini 'mandé travail à case l'woi. Mais en chemin route li i joine un vieux madame

¹ Pitch.² Informant 20.

qui baille i un badine. I ca coigné badine la, i ca t'ouvé toute ça i bisoin. I ca fai toute ça i vlé fai par permission badine la. Lé i 'rivé à case l'woi, l'woi a ca di i qué metté i 'gardé fi' a caille baille un pai' soulier tous les jours i ca rusé i. Lé garçon a couché, fi' a levé en la nuite. Garçon a 'tenne marché l'escalier a. I vini di com' ça, "Gé ('gardé) ça non, gé ça non, papa moin metté veillé moin com' ça! Demain, spé tà Dieu, ou qué pendi." I quitté garçon a, i viré entré en cham'e. I poin un verre l'o', metté en poche li, i poin un verre d'argent, i poin un verre diamant, avec i di garçon a même pawôle a encore. I viré baille i trois coups di pied encore. I di, "Demain, spé tà Dieu, à dix heu' ou qué pendi." I jambé garçon a, i sorti. I di, "Par la permission ma petite badine, fai moin sorti avec fi' a sans i connaîte." I allé avec li aussi. P'emier d'l'eau i joine c'est d'l'eau l'argent. I bwé un verre de l'eau. "Par permission badine, vé' a sorti en poche fi' a vini en cela moin." Vé' a vini à poche li. Là même i allé plus loin, en d'l'eau l'or. I bwé un vé'. Garçon a fai vé' vini en poche li. I joine en d'l'eau diamant. Lé i bwé un vé', i fai vé' vini en poche li. Lé i fini, i marché plisieur lieu chimin. 'Rivé à caye gwand gérant. 'Mandé ça i vini fai icite jo'di. I di i vini pou' yun garçon qui vini veillé à case papa pou' voué ça i fai la nuite. I fai quitté un côté pantoufle en or i en la sale grand gérant. Lé yo fini, i di, "Anous dansé walse!" Lé yo fini walsé là yo do'mi. Yo mangé, yo bwé. Garçon a poin un morceau en chaque qualité couvert. I poin morceau en chaque qualité qui à case la, en toute ménage, en toute linge, à chaque qualité morceau de bois qui en case la. Lé yo fini, yo viré dansé walse. Lé yo fini, i souhaité des adieux. À chaque lé a vieux co' a toujours en route la avec yo, mais jamais yo pas save pa' permission badine li. I retourné à case papai. Vieux co' a epi toujours. I 'rivé en d'l'eau diamants. I fai vé' a sorti en poche li rentré en poche fi' a. Fi' a bwé, vé' a rentré en poche n'homme la. I 'rivé en d'l'eau l'or. I fai vé' rentré en poche fi' a. I fai vé' rentré en poche li. I 'rivé en d'l'eau l'argent. I fai vé' vini en poche fi' a. I boit un vé' d'l'eau argent. Vé' a vivé en poche garçon la. Lé i marchant bien pwès i 'rivé, i di, "Pa' permission ma pitite badine, fai mon douvant." Lé fi' a 'rivé, i t'ouvé garçon a endormi. I baille i trois coups di pied epi i 'jambé i. "Gé ça papa moin metté veillé moin! Demain à dix heu' ou qué pendi." Lé i levé demain bo' matin, papa cué garçon a pou' bwé du thé. I 'mandé i com' ça baille détails fi' a. I baille i yun pai' soulier hier au swé i rusé. I di, "Eh b'en, fi' ou té ju'que au caye gwand girant hier au swé. C'est là i rusé pai' soulier a en la route. Yo metté couvé' à caye gwand girant com' ça." I tiwé un morceau chaque qualité vian'e montré l'woi i. Lé woi wé ça, l'woi 'mandé i, "Pisse c'est ou qui connaîte ca'actié fi' la, est-ce ou desiwé marié épi i? Moin ca ba ou la moitié bien moin." Garçon a di oui. I di, "Mais ça pas ca allé plus loin. Moin ca couwonné ou pou' un woi." Moi té là, moi 'conté l'histoire pou' ou.

68. FI' WOI 'CHIRÉ CINQ CENT PAI' SOULIER¹

Cric! Crac!

Voici un woi qui gagnin un fi' à caye li. Alo' woi dit néporte quel jeune gens qui dit ça fi' com' fait la nuite, la marié avec li. Voici un maman qui gagné trois garçon. Maman gagné yun li aimé, li gagne yun li pas aimé. Li 'voyé deux a ça li aimé li 'voyé yo en pension. Yo vini sorti na pension, yo 'tendé woi gagne un fi'. Yo di mama yo yo pou' allé caye woi pou' connaî ça fi' a fait la nuite. Ep'is yo lévé yo allé caye woi. Woi fait rassemblé pou' dé' jeune gens pou' dil ça fi' a fait la nuite. Yo pas sa' di' ça fi' woi com' fait la nuit woi touyé yo. L'aut'e la ça maman pas aimé a li dit maman, "Moi pou' allé caye woi." Li fouillé main na sac maman li, li poin cinquante dollar. I partit, li 'rivé na chimin, li joine avec yun madame. Li baille madame la vingt-cinq dollar. Li marché encore. Li joine madame la encore. Li baille li vingt-cinq dollar encore. Madame la 'mandé côté li pou' allé? Li dit, "M' pou' allé caye l'woi." — "Là ou 'rivé ça pou' all' di'?" Li dit, "Ma' di' ça qui na pensé moin." Madame la dit, "Là ou 'rivé wa di' fi' woi com' marché su' bouteille, chaque en avant ain (un), fi' woi 'chiré cinq cent pai' soulier. Chaque en avant deux, fi' woi 'chiré sept cent pai' soulier. Chaque en avant trois, fi' woi 'chiré nef cent pai' soulier. Chaque en avant quat'e, fi' woi mangé bouteille. Chaque en avant cinq, fi' woi roulé asou fil de fé'. Chaque en avant six, fi' woi marché sou s'épingle." Woi relé bravo! Jeune gens marié avec fi' la.

69. N'HOMME D'HONNEUR²

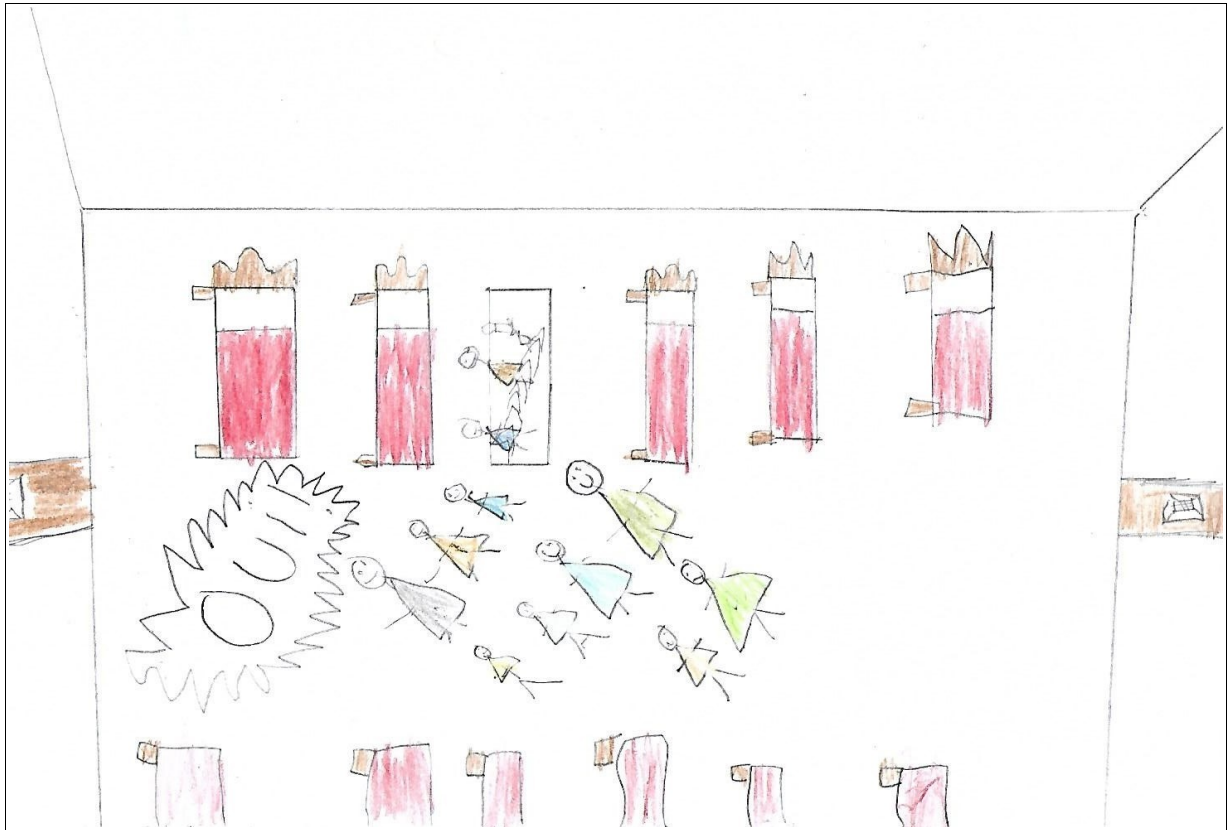
Cric! Crac!

Voilà un woi qui té gagne un seul garçon, yo relé li Pwince Paul Emil. Li pas jam' sortit, li pas jam' gagné s'anmi. Un jou' woi relé li. Li dit, "Comment, Pwince Paul Emil, c'est ou seul garçon moin, gagnin. Gaspillé donc un peu d'argent! Fai donc des amis pou' moi! Le jou' de ma mort ma couwonne est à vous." — "Demain, Papa." Gwand g'os bateau qui pawaîte. Pwince Paul Emil dit, "Papa, awangé mes affaires! Je dois parti' à l'instant." Papa awangé dix male dollar, quinze male nikel, vingt male papier gou'de. Pwince Paul Emil vini embracé papal, l'embracé mamal. Canote tiwé, le vapeur partit. Lel 'rivé na pays chaque côté la rivé' c'est l'argent lap baille. N'un moi li pas gagne cinq cob. Pwince Paul Emil retourné caye papa la. Canon tiwé, li débarqué. Woi dit, "Comment donc, Pwince Paul Emil, c'est com' ça ou woagi envers moi, gaspillé un peu l'a'gent. Fai donc des ami pou' moi." Pwince Paul Emil fait un quantité ca'te visite. Toute male té rempli ca'te visite. Pwince Paul Emil 'tendé un aut'e bateau encore. Li dit, "Papa, awangé mes affaires! Je dois parti' aujourd'hui l'allé na un

¹ Informant 8.

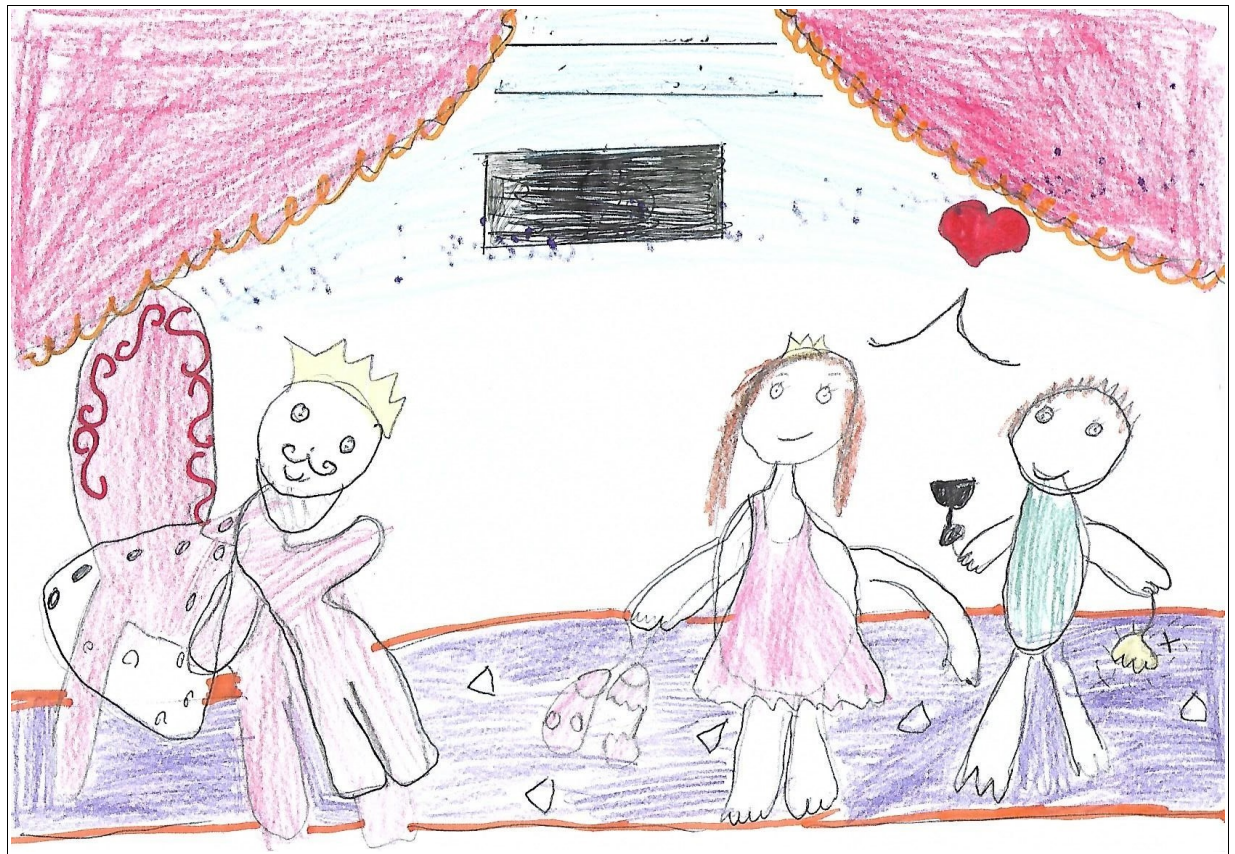
² Informant 9.

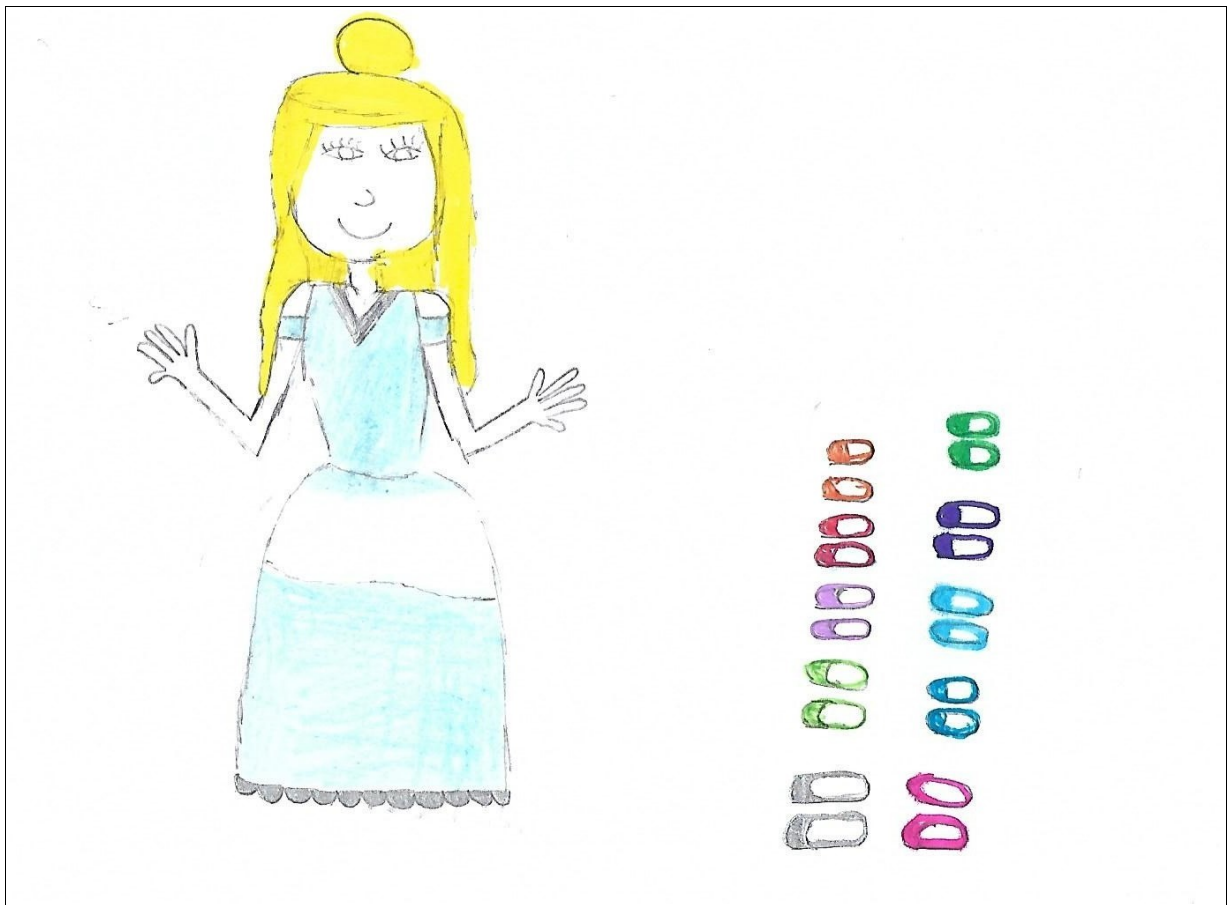
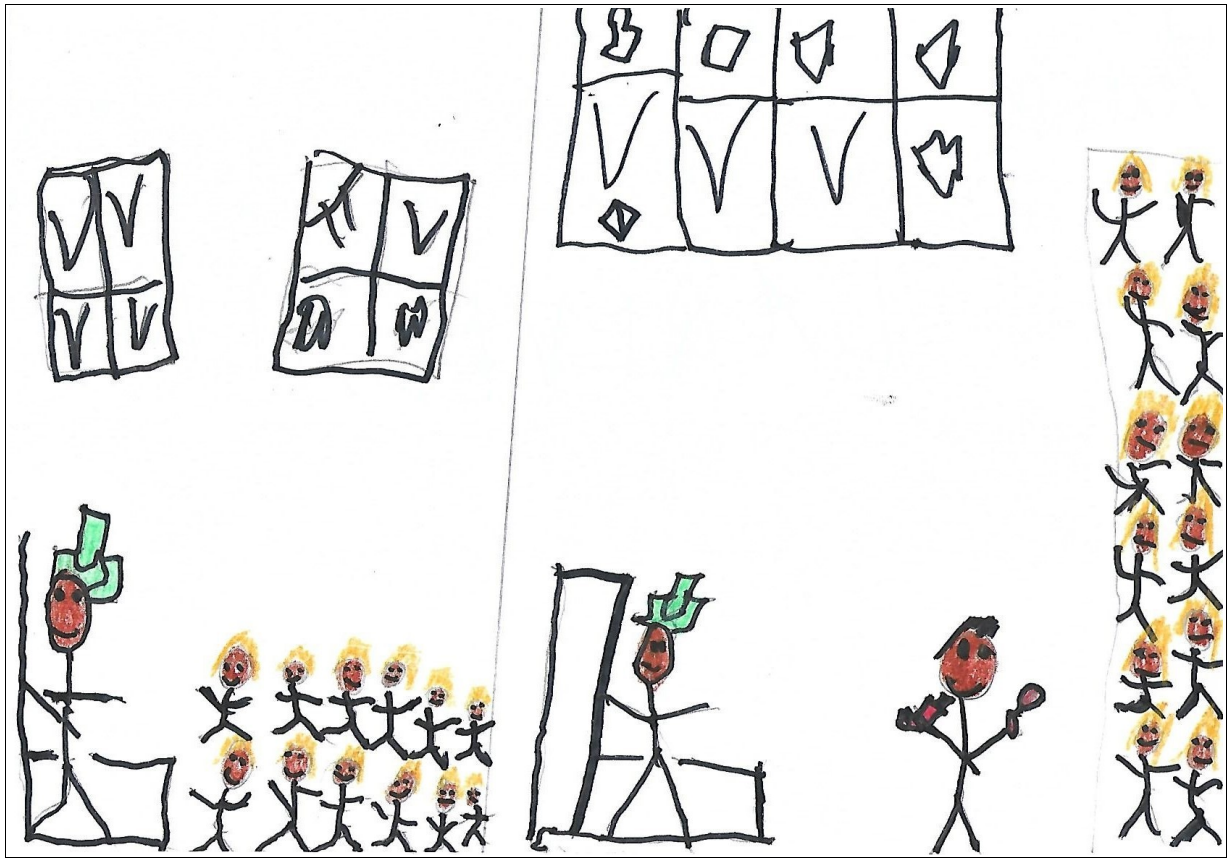
Annexe 4. Illustrations des élèves

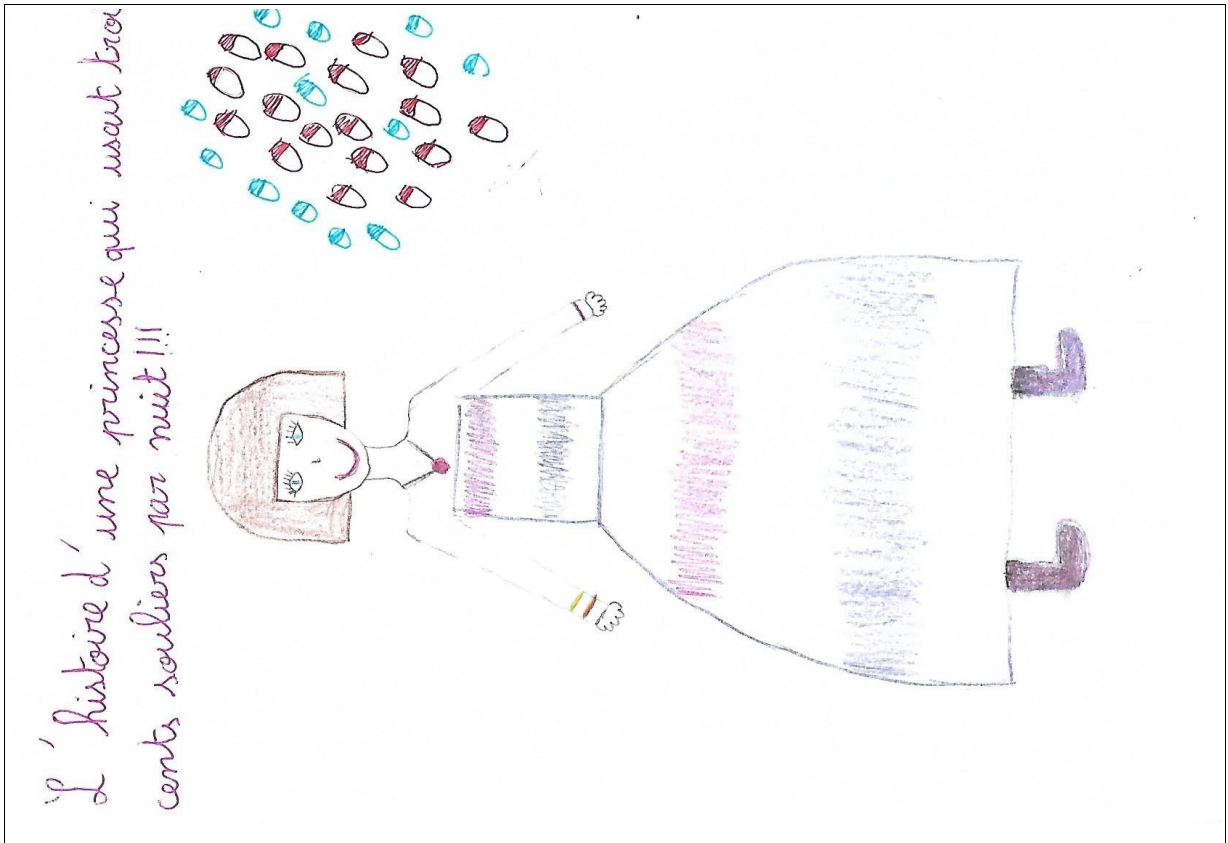
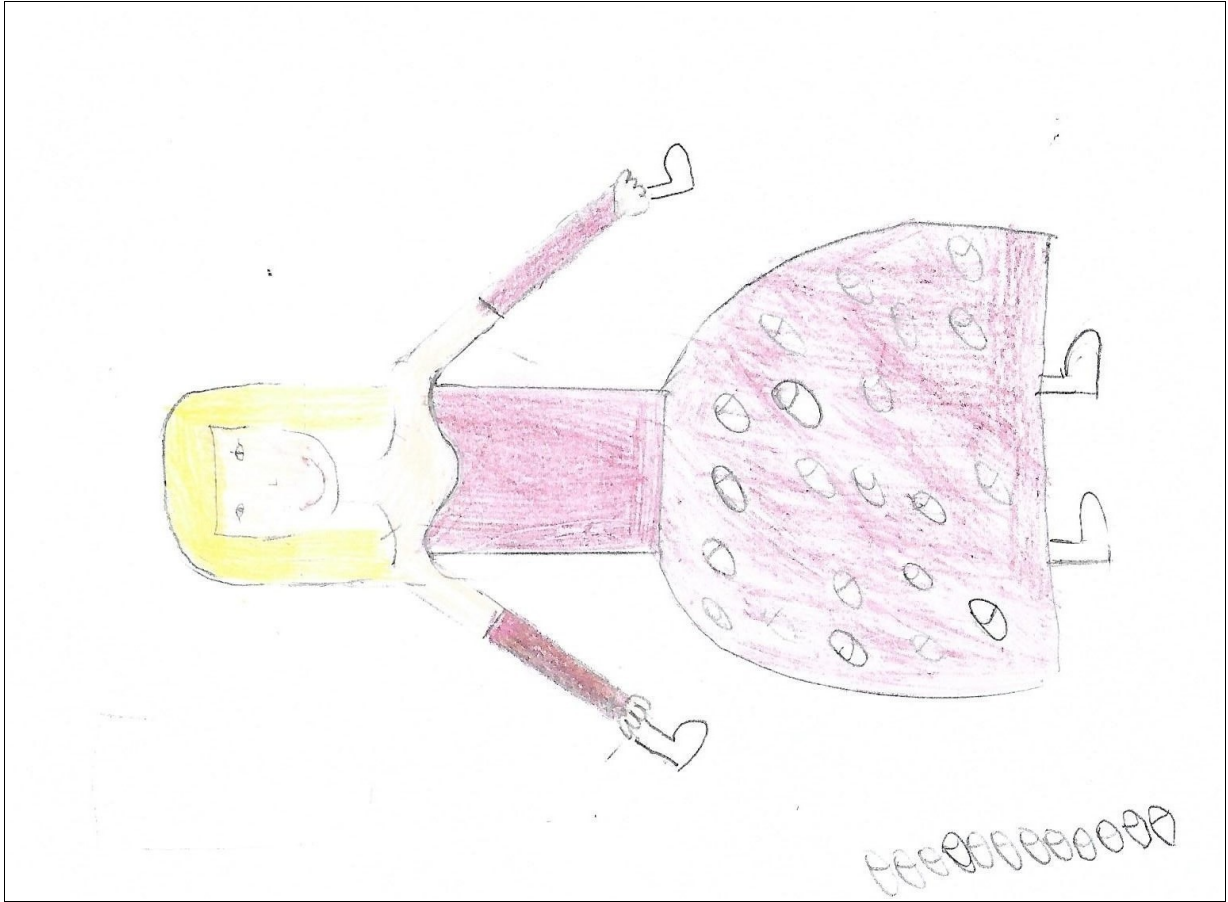






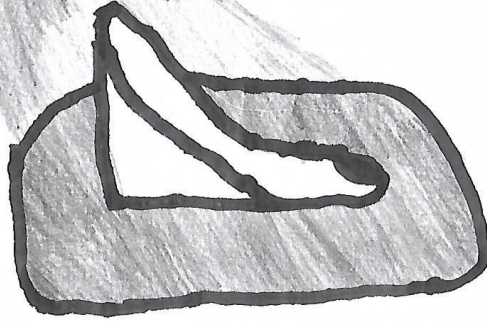




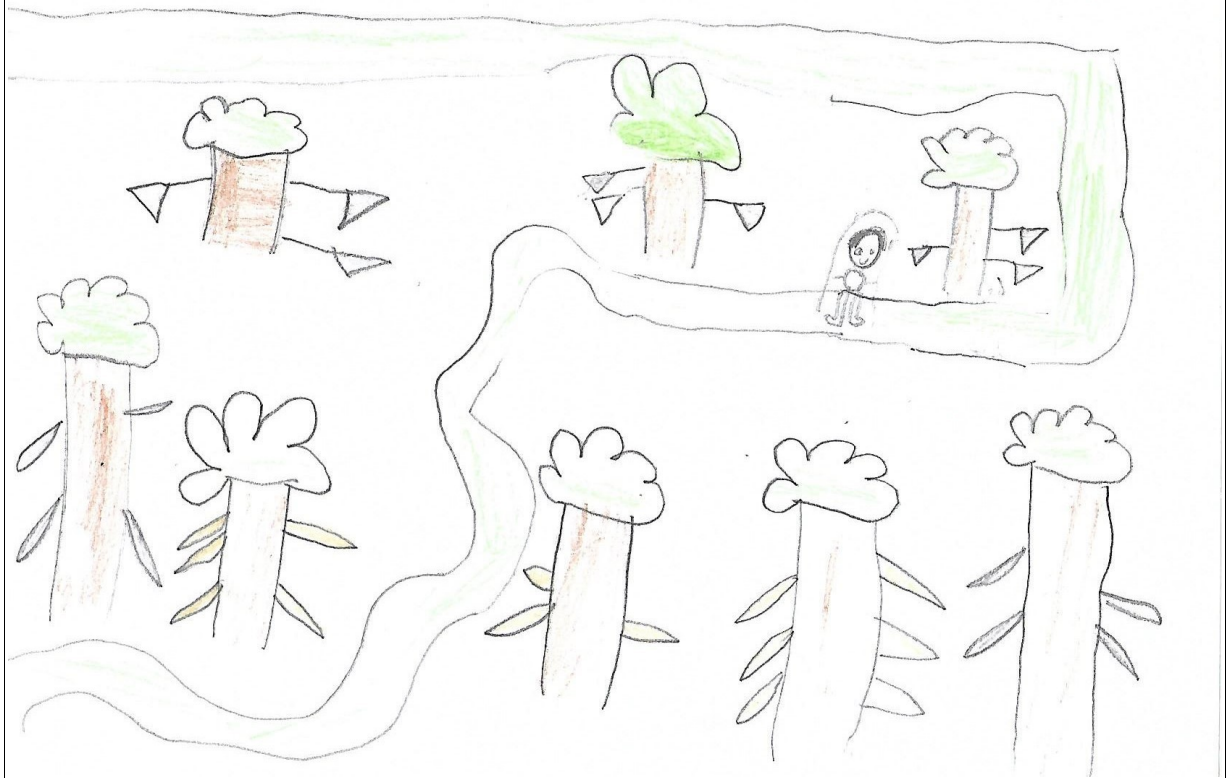




LES SOULIERS USÉS À LA DANSE.



Sournoise allée





Année universitaire 2016-2017

Master 2 Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation
Mention Premier degré

Titre du mémoire : Cinq variantes du conte-type n° 306 : le Secret des Princesses
Auteur : FILIPUTTI Alison

Résumé :

Dans le cadre d'une lecture interprétative et comparative de plusieurs variantes d'un même conte-type, ce mémoire soulève la problématique suivante : Malgré les différences observables dans les diverses variantes d'un même conte-type proposé lors d'une séquence de lecture à des élèves, ce conte garde-t-il toujours la même signification ?

L'exploitation didactique menée avec une classe de CM1-CM2 aura pour but de répondre à cette problématique.

Mots clés : conte-type, variante, secret, princesses, Autre monde, surnaturel, souliers, Grimm, Afanassiev, Pourrat, Deulin, Macias

Summary :

Within the framework of an interpretative and comparative reading of several variants of the same tale-type, this report raises the following problem: in spite of the observable differences in the diverse variants of the same tale-type proposed during a sequence of reading to pupils, does this tale always keep the same meaning?

The didactic exploitation led with a class of CM1-CM2 will aim at answering this problem.

Key words : Tale-type, variant, secret, princesses, Other world, supernatural, shoes, Grimm, Afanassiev, Pourrat, Deulin, Macias