

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2024

Hana Ciprová

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra francouzského jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Le rôle de la méchante et de la gentille sœur dans les contes de Perrault

Úloha zlé a hodné sestry v Perraultových pohádkách

The role of the evil and the good sister in Perrault's fairy tales

Hana Ciprová

Vedoucí práce: Mgr. Milena Fučíková, Ph.D.

Studijní program: Dějepis se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Dějepis se zaměřením na vzdělávání – Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Le rôle de la méchante et de la gentille sœur dans les contes de Perrault* potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14.4.2024

.....

podpis

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní Mgr. Mileně Fučíkové, Ph.D. za veškeré její rady, připomínky, podněty, vstřícnost, trpělivost a čas, který mi při psaní věnovala.

Dále bych ráda vyjádřila své poděkování panu Mgr. Jiřímu Jančíkovi, Ph.D. za jeho čas a nápady, které mi při volbě tématu mé bakalářské práce poskytl.

V neposlední řadě bych také chtěla velice poděkovat paní Florence Fournier za její laskavost a čas, který věnovala jazykové korektuře jednotlivých částí textu.

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se zabývá způsoby pojetí role zlé a hodné sestry v pohádkách známého francouzského spisovatele Charlese Perraulta a jejich následným porovnáním s postupy současného martinického spisovatele Patricka Chamoiseau. Jejím cílem je za použití analytické a následné komparativní metody odhalit na základě pohádkové textu *Cendrillon* ou *La petite pantoufle en verre*, *Les fées* a *La Barbe Bleue*, v českém překladu *Popelka aneb Skleněný střevíček*, *Víly* a *Modrovous*, shodující se rysy, které se poté stávají hlavními kritérii komparace dosažených výsledků s prvky, jež je možné zaznamenat v pohádce *La plus belle est à l'en-bas de la baille*, v českém překladu *Nejhezčí je pod žlabem*. Tato studie, která aspiruje na zodpovězení otázky, zdali je možné deklarovat tři výše zmíněné pohádky Charlese Perraulta za možný zdroj inspirace pojetí postavy zlé a hodné sestry Patricka Chamoiseau, následuje stručný vhled do problematiky pohádek, včetně představení dosavadního bádání a úskalí, který tento žánr skýtá. Závěry v teoretické části zmíněných studií jsou verifikovány také výsledky, jež tato studie přináší a na základě kterých je možné shledat postupy Charlese Perraulta a Patricka Chamoiseau v určitých ohledech za totožné.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Pohádka ; Charles Perrault ; Patrick Chamoiseau ; archetyp ; analýza ; komparace

## **ABSTRACT**

This bachelor's thesis deals with ways of conception of the role of evil and kind sister in the fairy tales written by well-known French author Charles Perrault. These ways are compared with methods of current writer Patrick Chamoiseau. The goal of this thesis is to show the identical traits by using analytical and subsequent comparative method. These identical features were revealed on the basis of work with fairytale texts *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre*, *Les fées* and *La Barbe Bleue* in Czech translation *Popelka aneb Skleněný střevíček*, *Vily* and *Modrovous*. These attributes become the main criterions of comparison of achieved results with elements which can be found in a fairy tale called *La plus belle est à l'en-bas de la baille* in Czech translation *Nejhezčí je pod žlabem*. This study aspires to answer the question if it is possible to declare these three mentioned fairy tales written by Charles Perrault as a possible source of inspiration how to understand characters of kind and evil sister in work of Patrick Chamoiseau. The following part of this thesis is a brief insight into the issue of fairy tales including presentation of up to now research and the difficulties which this genre provides. On the basis of this work, it is possible to consider the methods of Charles Perrault and Patrick Chamoiseau to be identical in certain respects.

## **KEYWORDS**

Fairy tale ; Charles Perrault ; Patrick Chamoiseau ; archetype ; analysis; comparison

## Table des matières

Introduction .....	9
1 Le conte .....	11
1.1 La caractéristique essentielle du conte.....	11
1.2 La classification des types du conte.....	12
1.3 Les personnages du conte et leur tâche dans la vie de l’homme .....	14
2 L’histoire du conte .....	16
2.1 Le début du conte et son évolution .....	16
2.2 L’origine du conte comme un objet de la recherche scientifique .....	17
3 Les conteurs de la langue française .....	19
3.1 Charles Perrault.....	19
3.2 Patrick Chamoiseau .....	20
3.2.1 Le conte créole.....	21
4 L’étude des contes de Charles Perrault.....	22
4.1 <i>Cendrillon ou La petite pantoufle de verre</i> .....	22
4.1.1 Le rôle des méchantes sœurs .....	22
4.1.2 Le rôle de la gentille sœur .....	24
4.2 <i>Les fées</i> .....	29
4.2.1 Le rôle de la méchante sœur.....	29
4.2.2 Le rôle de la gentille sœur .....	31
4.3 <i>La Barbe Bleue</i> .....	32
4.3.1 Le rôle de la sœur du héros principal .....	32
4.3.2 La sœur dans le rôle du héros principal.....	36
4.4 Les rôles des sœurs dans les contes de Perrault.....	40
5 La question des sœurs chez Patrick Chamoiseau .....	45
5.1 Anastasia ou Cendrillon de la Martinique ?.....	49

Conclusion.....	51
Résumé .....	53
Bibliographie .....	55

## Introduction

Les contes présentent un type de narration qui fait inséparablement partie de notre vie. Il s'agit d'un patrimoine culturel de nations concrètes qui peut être compris comme le lien entre leurs membres particuliers. Néanmoins, il est possible d'apercevoir une certaine analogie internationale des histoires spécifiques qui ne cesse d'attirer notre attention ; par conséquent elles deviennent le sujet de plusieurs études comparatives. Beaucoup de savants s'efforcent d'expliquer ce phénomène néanmoins leurs conclusions se diffèrent. Une des explications possibles est basée sur l'influence réciproque des nations qui faisaient partie d'un état.

La Martinique était subordonnée à l'empire colonial français depuis 1635.<sup>1</sup> Il est donc possible de prévoir son influence de même en ce qui concerne les contes de là-bas. Au moins, il résulte d'un mémoire de licence de Kateřina Doubrovská qui trouve certains points analogiques entre les récits *La Barbe Bleue* de Charles Perrault et *Une affaire de mariage* de Patrick Chamoiseau.<sup>2</sup>

L'objectif de ce travail repose sur la question s'il était possible de trouver un accord similaire aussi dans le cas du rôle de la méchante et de la gentille sœur. Toutefois, cette comparaison est conditionnée par l'étude précise des textes des contes français. Les résultats de leur analyse sortent des récits de Charles Perrault, concrètement de *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre*, *Les fées* et de *La Barbe Bleue*. Ce choix est raisonné par la présence des personnages des sœurs parce que ses autres histoires ne les représentent pas. De même cause il est opté le récit de Patrick Chamoiseau *La belle est à l'en bas de la baille*. Néanmoins cette étude basée sur l'analyse et la méthode comparative suit le traitement théorique du conte parce que pour réussir dans la recherche, il est supposé la connaissance de sa problématique. Il est possible de la gagner sur la base d'une œuvre de Vladimir Jakovlevič Propp<sup>3</sup> ou de la lecture qui traite du point de vue psychologique. Il s'agit de *Psychologický*

---

<sup>1</sup> Fučíková, Milena. 2023. *Patrick Chamoiseau : le chant d'ombre et de lumière*. Praha : Karolinum, p. 77.

<sup>2</sup> Doubrovská, Kateřina. 2019. *Étude des contes La Barbe bleue de Charles Perrault et Une affaire de mariage de Patrick Chamoiseau*. Mémoire de licence, Université de Charles. Consulté le 14 mars 2024, de <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/111780/130251938.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

<sup>3</sup> Propp, Vladimir Jakovlevič. 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H & H. Traduction par Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová, Hana Šmahelová.

*výklad pohádek* de Marie-Louise von Franz<sup>4</sup>, *Za tajemstvím pohádek* de Bruno Bettelheim<sup>5</sup> ou d'une œuvre d'Erel Shalit *Komplexy : archetypy, které v nás ožívají*<sup>6</sup>.

La conclusion de ce travail est ensuite déduite suivant les critères qui sont respectés pendant l'analyse des contes de Perrault de même que dans le cas de la comparaison de ses résultats avec le récit de Patrick Chamoiseau. Il s'agit de l'air de la méchante et de la gentille sœur, de leurs qualités remarquées nominativement par le narrateur ou exprimées dans le comportement et traitement, de leur statut social et leur position envers d'autres personnages du récit et finalement des objets que la gentille sœur possède ou de la présence de son assistant.

---

<sup>4</sup> Franz, Marie-Louise von. 2011. *Psychologický výklad pohádek*. Praha : Portál. Traduction par Kristin et Jan Černí.

<sup>5</sup> Bettelheim, Bruno. 2017. *Za tajemstvím pohádek*. Praha : Portál. Traduction par Lucie Lucká.

<sup>6</sup> Shalit, Erel. 2018. *Komplexy : archetypy, které v nás ožívají*. Praha : Portál. Traduction par Ivo Müller.

# 1 Le conte

## 1.1 La caractéristique essentielle du conte

Il existe plusieurs définitions du conte mais en ce qui concerne leur fond, elles ne manifestent aucune distinction. D'après *Le Petit Robert* il s'agit d'un « *court récit de faits, d'aventure imaginaire, destiné à distraire* ». <sup>7</sup> Nous trouvons une définition plus détaillée dans *Encyklopedie literárních žánrů*, où le conte est en général interprété comme un genre prosaïque et divertissant qui a pris naissance sous la voie folklorique et qui porte une histoire fantastique. <sup>8</sup> Bien sûr nous trouvons en outre aussi d'autres traits, néanmoins ils divergent d'après les types particuliers du conte. Par conséquent il n'est pas possible de les intégrer dans la caractéristique principale. Étant donné le thème essentiel de ce travail, il est adéquat de traiter plus en détail des contes de fées puisqu'ils montrent certains traits qui ne font pas partie des définitions mentionnées, mais qui sont observables dans la majorité des cas.

D'après Propp, dans les contes merveilleux nous pouvons enregistrer la présence d'un nombre trois et ses multiples. Ensuite, le narrateur ne s'efforce pas de décrire le paysage et la narration est focalisée sur les événements particuliers, par conséquent il n'est précisé ni lieu ni temps de l'action. Les versions originelles du conte de fées ne dévoilent aucunes raisons logiques du traitement des personnages alors il semble que l'action est avancée par hasard. Il est clair que l'existence du récit exige la présence d'un héros, mais il faut remarquer que la narration ne précise pas son air à la différence de leurs attributs et leurs fonctions. <sup>9</sup> En outre, Bettelheim ajoute certains traits plutôt psychologiques qui conditionnent le processus de l'identification du lecteur avec des personnages du récit et qui présentent un des objectifs du conte basé sur la remise de la consolation. Il remarque que les contes décrivent les événements mystérieux et qu'ils racontent des faits de la vie ordinaire. De même, ils sont en général optimistes et tout finit bien, leurs personnages sont soit gentils, soit méchants ; alors il est indubitable que les contes ne reflètent pas la réalité. <sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Robert, Paul et al. 2019. *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Robert, p. 523.

<sup>8</sup> Mocná, Dagmar et al. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, p. 472.

<sup>9</sup> De la question des attributs et des fonctions des personnages voir ci-dessous.

<sup>10</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*

En bref, pour définir les traits de ce genre, il dépend du type du conte et sous quel point de vue il est compris. Par exemple Mircea Eliade le désigne comme un récit qui porte certains modèles du comportement humain.<sup>11</sup> Marie-Louise von Franz prend la même opinion et elle l'explique comme un récit archétypique.<sup>12</sup> Bettelheim le pense aussi et en plus il accentue son apport notamment pour les petits enfants parce que le conte enrichit leur imagination, il développe leurs compétences rationnelles, de même il aide à éclaircir leurs émotions et il offre des solutions possibles à des difficultés du fond psychologique liées à l'enfance.<sup>13</sup> Toutefois, la raison primaire de la production des contes n'est pas basée sur leur fonction psychologique. Leur objectif repose sur acquisition de la joie de l'enfant du monde fantaisiste et sur la joie de ses parents durant sa réjouissance.<sup>14</sup>

Avant de se focaliser sur la classification des types du conte, il faut traiter sa structure puisqu'elle garde un aspect nécessaire pour la distinction possible. Le récit du conte est composé de plusieurs parties. Tout d'abord, nous sommes renvoyés en dehors du réel quotidien à l'aide des locutions fréquentes au début du récit, par exemple « Il était une fois ... ». Marie-Louise von Franz le désigne comme l'exposition et elle explique l'absence de la précision de l'espace de l'action comme l'emplacement quelque part dans l'inconscient social. Il suit la présentation des personnages, puis l'exposition de l'intrigue succédée par la péripétie et finalement arrive l'achèvement de toute l'histoire. Parfois, à la fin du conte, le narrateur laisse sa note négative – un rite de sortie – qui nous ramène de l'espace magique au monde contemporain.<sup>15</sup>

## **1.2 La classification des types du conte**

Avant de faire un schéma de la classification du conte, il est nécessaire d'opter un certain critère qu'il faut respecter. Il est possible d'avancer suivant la voie de la naissance du conte, ensuite nous pouvons opter le classement sur la base de l'observation des motifs et de la structure du conte traditionnel mais en outre nous sommes aussi compétents de différer les contes d'après ses personnages. Néanmoins, chacune de ces possibilités tient certaines nuances qui permettent de passer d'un type à l'autre. Ce flou est marqué également dans

---

<sup>11</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, p. 47.

<sup>12</sup> Franz, 2011, *op. cit.*, p. 164.

<sup>13</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, p. 11.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 191 et 305.

<sup>15</sup> Franz, 2011, *op. cit.*, pp. 30-32.

*Literatura pro děti a mládež* où Holejšovská-Genčiová offre le schéma élaboré d'après ces trois critères donnés.<sup>16</sup>

Si nous classons les contes suivant la voie de leur naissance, nous sommes compétents de les diviser en trois catégories présentées par les contes traditionnels ou populaires, par les contes littéraires et par les contes d'auteurs. Ensuite, il est possible d'avancer d'après l'observation des motifs et de la structure du conte traditionnel, par conséquent nous sommes capables de faire la distinction suivante :

- 1) Le conte qui suit sans aucune modification les motifs de la même structure que sa version primaire.
- 2) Le conte qui respecte les motifs folkloriques mais ne suit pas la structure exacte de son original.
- 3) Le conte qui n'observe aucune règle principale de la tradition populaire et qui prend les motifs, les personnages ou les éléments de la littérature et de la vie contemporaine.<sup>17</sup>

Toutefois, le classement le plus fréquent est présenté par la distinction sur la base de la nature des personnages qui apparaissent durant le récit :

- 1) Le conte avec des points surnaturels, en français appelés les contes de fée.
- 2) Le conte qui décrit les événements de la vie ordinaire.
- 3) Le conte d'animaux.

Néanmoins à cause de la dernière mentionnée, nous pouvons être confus parce qu'il est possible la classer, vu les compétences surnaturelles des animaux, dans la première mais aussi dans la troisième classe.<sup>18</sup>

Antti Aarne, représentant de la recherche finlandaise du conte, décide de son classement d'après les sujets appelés « les types » qu'il marque par les chiffres, ensuite il les organise dans les catégories particulières et dans leurs sous-catégories et enfin il élabore leurs modifications possibles. Un autre avancement dans la question de la classification du conte résulte de la recherche de Veselovskij qui se focalise sur les motifs qu'il explique comme les plus petites unités de l'histoire. De même, il faut mentionner la recherche de

---

<sup>16</sup> Holejšovská-Genčiová, Miroslava. 1984. *Literatura pro děti a mládež*. Praha : SPN, pp. 23-41.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, p. 15.

Bédier qui note une liaison entre les points stables et ceux variables. Toutes ces théories sont unies par Volkov qui accentue l'étude des contes en base de leur distinction sur les motifs présentés par les qualités des personnages, leur traitement, leurs objets, etc. Sa nouvelle façon de la description inspire Vladimir Jakovlevič Propp qui décide d'étudier le conte de fée d'après les fonctions des personnages et qui apporte un autre avancement en ce qui concerne sa recherche.<sup>19</sup>

Il est clair que la catégorisation des contes présente une question très compliquée. De même, nous ne sommes pas capables de déduire une certaine inférence vu le progrès social qui comprend en outre aussi les nouveaux genres littéraires. Indubitablement, ce phénomène de l'enrichissement permanent intervient dans le classement du conte, mais ici il faut noter que ces nouvelles catégories naissent d'un fond différent.<sup>20</sup> En plus, parfois il passe la situation de l'entrecroisement des types particuliers du conte, par conséquent il est possible d'observer dans un récit d'une certaine classe les traits caractéristiques pour la catégorie différente. Propp ajoute que c'est un exemple typique pour les contes à répétition multiple de la même action ou des mêmes éléments, en français appelés « les randonnées ». <sup>21</sup> En bref, la catégorisation des contes est très variée et chaque fois elle dépend surtout des critères d'après lesquels elle est successivement élaborée.

### **1.3 Les personnages du conte et leur tâche dans la vie de l'homme**

Les personnages du récit présentent un aspect fondamental sans lequel le conte n'existerait plus puisque par leur intermédiaire, il raconte toute l'action. D'après Propp, il existe sept types de personnages qui peuvent paraître sur la scène : un ennemi, un donneur, un assistant, une fille du roi, un expéditeur, un héros et un faux héros. Chacun de ces types inclut certaines fonctions à l'aide desquelles nous sommes capables de l'identifier parce qu'à la différence de sa dénomination propre et ses attributs<sup>22</sup>, ses fonctions restent toujours stables. Propp remarque que la quantité de toutes les fonctions observables reste limitée (trente-et-un au total), puis il informe que dans leur cadre est développée l'action de tous les

---

<sup>19</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 17-25.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.161.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>22</sup> Propp les désigne comme toutes les qualités extérieures du personnage alors son âge, sexe, sa position sociale, son air et toutes les curiosités liées avec lui (*ibid.*, p. 72).

contes merveilleux et au final il ajoute que l'une découle de la précédente et qu'elle n'élimine pas l'une de l'autre.<sup>23</sup>

En général, le héros manque de nom propre ou il est nommé par un mode très fréquent. De même, les contes décrivent des personnages soit positifs, soit négatifs mais les qualités moyennes typiques pour un homme sont oubliées. La polarité similaire dirige les pensées d'un enfant ce qui, avec le manque du nom ou avec la présence de la dénomination ordinaire, lui facilite le processus de l'identification avec un héros. Le sens psychologique des contes et leur apport pour le sain développement de l'enfant sont accentués par Marie-Louise von Franz qui désigne un héros du conte comme un personnage archétypique. Elle affirme qu'il présente un modèle de l'homme qui correspond à une image de Soi par conséquent, il est possible de le comprendre comme un outil de la personnification de nos idées et désirs.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 25-122. De l'ordre fixe des fonctions il résulte un axe essentiel sur la base de laquelle il est possible de classer les contes avec les fonctions identiques dans un type.

<sup>24</sup> Franz, 2011, *op. cit.*, pp. 50-51.

## 2 L'histoire du conte

### 2.1 Le début du conte et son évolution

Étant donné la tradition orale de la transmission du conte, la question de son origine reste toujours ouverte. Les preuves les plus anciennes de son existence furent trouvées sur les papyrus et les stèles égyptiens, par conséquent nous sommes informés de la présence des contes sous la forme écrite plus âgée que 3000 ans. Grâce à Platon, nous savons qu'ils feront partie de la vie ordinaire aussi dans la Grèce antique. Il s'agit des récits appelés « mythoi », racontés par les femmes aux enfants alors il est indubitable que le conte portait un potentiel didactique déjà à cette époque-là ce qui persiste jusqu'à présent.<sup>25</sup>

L'étude contemporaine du conte dispose de plusieurs théories de son origine qui présente un grand thème de la recherche folklorique depuis le 18<sup>e</sup> siècle. Une thèse affirme son point de départ en Inde d'où les récits furent portés dans tout le monde. Depuis lors, ils passent la voie des modifications variables, par conséquent chaque histoire reçoit sa forme différente d'une version primaire. Toutefois, la psychologie explique sa source d'après la théorie des archétypes<sup>26</sup>, mais en outre il existe aussi certaines idées qui interprètent sa naissance comme un résultat de l'évolution d'autres genres, par exemple du mythe ou de la fable.<sup>27</sup>

Vu la liaison du conte à la tradition orale, il est possible de dévoiler plusieurs versions d'une même histoire, ce qui est désigné comme la métamorphose du conte. Quoique beaucoup d'entre eux soient enregistrés sous la forme écrite aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, par conséquent ce phénomène n'est pas aussi fréquent depuis lors ; il n'est pas possible de comprendre ce moment de l'inscription comme un achèvement du processus de leur modification successive. Entre les facteurs principaux qui influencent la façon de l'interprétation d'une histoire donnée nous pouvons classer le narrateur qui se conforme aux exigences du public.<sup>28</sup> Il s'ensuit d'autres aspects dépendants de l'esprit d'époque, par exemple la présence des motifs religieux.<sup>29</sup> Comme un certain accomplissement du

---

<sup>25</sup> Franz, 2011, *op. cit.*, p. 167.

<sup>26</sup> Le fond de la théorie des archétypes est précisé ci-dessous.

<sup>27</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 87, 160-167.

<sup>28</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, p. 35.

<sup>29</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 127-131.

processus de la métamorphose il est possible de désigner le conte classique. Il s'agit d'un type de narration accepté par la population majeure où disparaît la raison de la naissance des versions actualisées d'une histoire concrète.<sup>30</sup>

Finalement, nous pouvons nous plonger dans nos pensées et réfléchir sur la cause pour laquelle les écrivains décident de noter les contes sous la forme écrite. Propp l'observe dans un moment de leur décadence et la désintégration suivante.<sup>31</sup> De même, il est possible de se questionner sur la base de quelle méthode nous sommes capables d'indiquer leur version la plus ancienne. Pour répondre, Propp offre une résolution potentielle et il définit les critères suivants :

1. La version plus proche à l'origine d'une histoire concrète résulte de son interprétation héroïque ou fantaisiste. Si le narrateur travaille avec la motivation rationnelle, il s'agit de la version moderne parce que le traitement motivé d'un héros correspond aux exigences esthétiques et aux façons de la pensée de la bourgeoisie qui passaient dans la littérature.
2. S'il existe la forme nationale et internationale d'une même narration, sa version primaire est présentée par la seconde citée.<sup>32</sup>

## **2.2 L'origine du conte comme un objet de la recherche scientifique**

Les contes deviennent un thème de la recherche scientifique au 18<sup>e</sup> siècle. Bettelheim explique ce tournant brusque, propagé à cette époque-là par exemple par Winckelmann, comme une aspiration de remplacer les théories chrétiennes puisqu'elles n'offrent pas de réponses suffisantes sur les questions diverses ; ce qui présentait la raison menant Jacob Grimm et son frère Wilhelm au collectionnement des récits. Leur publication a incité les autres écrivains à la même activité, par conséquent il était dévoilé la ressemblance entre des motifs qui se répètent dans les contes des nations particulières. Pour exemple, il est possible de nommer le motif des époux royaux sans enfant ou le motif du bois, ensuite la présence des objets qui marquent la voie (la pomme ou la plume) de même que l'apparition de la

---

<sup>30</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, pp. 262-263.

<sup>31</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, p. 93.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 132 et 269.

gentille et de la méchante sœur. Dès lors, ce phénomène attire l'attention des savants qui tâchent d'expliquer ce qui pourrait aussi éclaircir la question de l'origine du conte.<sup>33</sup>

À cet égard, il faut signaler l'existence des archétypes. Jung les comprend comme des idées communes et possédées par tous les hommes, qui ne sont pas acquises par l'intermédiaire d'une certaine expérience mais qui sont héritées d'une génération à l'autre. En bref, ils reflètent certains modèles du comportement humain mis à l'inconscient individuel d'où ils sortent sous l'influence d'un complexe. Le complexe présente un outil par l'intermédiaire duquel l'archétype entre dans la conscience humaine qui donne au concept universel de l'idée archétypique la forme individuelle.<sup>34</sup> Étant donné les fonctions psychologiques du conte mentionnées ci-dessus, nous pouvons le saisir d'une même façon à base de laquelle il résulte son autre caractéristique possible.

---

<sup>33</sup> Franz, 2011, *op. cit.*

<sup>34</sup> Shalit, 2018, *op. cit.*, pp. 9, 29-31 et 46.

### 3 Les conteurs de la langue française

#### 3.1 Charles Perrault

Charles Perrault est né le 12 janvier 1628 à Paris pendant le règne de Louis XIII, le père de Louis XIV connu sous le pseudonyme du Roi Soleil. Après ses études de littérature, il devient avocat, plus tard il est fonctionnaire d'état mais après la mort de sa femme, il se retire et se focalise sur l'éducation des enfants et l'écriture liée avant tout à l'inscription des récits de contes de fées qu'il désigne comme une œuvre de son fils. Il meurt le 16 mai 1703.<sup>35</sup>

Depuis 1671, il est membre de l'Académie française, une institution importante créée par Richelieu en 1635. En 1687 il publie son poème exaltant l'ère de Louis XIV *Le Siècle de Louis le Grand*, mais par lequel il suscite une affaire entre les tenants de la pensée moderne et ceux qui propagent les théories d'antiquité. Sa thèse est élaborée dans l'œuvre nommée *Parallèles des Anciens et des Modernes*. Toutefois, ces œuvres sont aujourd'hui effacées par la publication des contes en 1697 sous le titre *Histoires ou contes du temps passé, avec les moralités. Contes de ma mère Loye*. Il s'agit d'un recueil qui comporte onze récits écrits en prose de même en versets qui deviennent une source d'inspiration pour beaucoup d'écrivains et leurs interprétations de ces narrations.<sup>36</sup>

Ses narrations sont destinées aux enfants de même qu'aux adultes. En plus, ses personnages ne visent pas seulement des gens de même sexe. Soriano, grand spécialiste de son œuvre remarque cela et il précise ses procédés basés sur l'usage des articles et des désinences.<sup>37</sup> À part des motifs typiques pour les contes de fées, il travaille aussi avec le réel de la vie dans la cour royale de Louis XIV. Étant donné, les récits peuvent être considérés à certains aspects comme un miroir de l'époque de leur naissance. Néanmoins il faut remarquer que ces reflets paraissent ridiculisés. Cela est aussi accentué par Bettelheim qui en outre explique la raison pour laquelle Perrault opte dans une de ses histoires le motif des lézards transformés en laguais. La cause vient d'une locution française « paresseux comme

---

<sup>35</sup> Dorovský, Ivan et al. 2007. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I : zahraniční spisovatelé*. Praha : Libri, pp. 624-625.

<sup>36</sup> Fryčer, Jaroslav et al. 2002. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů : Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, „Černá“ Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*. Praha : Libri, pp. 547-548.

<sup>37</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, p. 345.

un lézard », ce qui est la description bien sentie de la nature des laguais à la cour royale de son époque. Toutefois, l'objectif de ses contes ne repose pas seulement sur l'amusement du lecteur mais aussi sur son enseignement moral et parce qu'il les rédige pour enseigner la noblesse ; il faut omettre certains aspects qui ne sont pas adéquats dans la lecture de la cour royale.<sup>38</sup> Alors, ici il est expliqué la cause pour laquelle il existe plusieurs versions d'une même histoire – les versions déduites de celles de Perrault comportent leurs motifs autant qu'elles omettent ceux qu'il supprime.

### 3.2 Patrick Chamoiseau

Patrick Chamoiseau est écrivain contemporain né en 1953 dans la capitale de la Martinique Fort-de-France. Après ses études de Lettres et de sociologie à Paris, il est employé comme éducateur de jeunes hommes libérés de la prison ; ce qu'il fait pendant toute sa vie.<sup>39</sup>

En 1981 sa première œuvre est publiée sous le titre *Chronique de sept misères*, succédée par *Solibo Magnifique* de 1988. Néanmoins son écriture la plus importante reste sans doute son troisième roman *Texaco* de 1992 pour lequel il obtient le prix Goncourt. Il s'agit du prix le plus prestigieux de la littérature française. Suit la parution de *L'esclave, vieil homme et molosse* en 1997, *Les neuf consciences du Malfini* en 2009, *L'empreinte à Crusocé* en 2012 et d'autres. Toutefois en ce qui concerne ce travail, une œuvre essentielle est présentée par le recueil *Vieilles et merveilles créoles* de 2013.<sup>40</sup> De même, il faut remarquer son essai *Frères migrants* de 2017 qui est possible de désigner comme une réaction sur la question de l'immigration en Europe. L'auteur se pose la question pour quelle raison les Européens se comportaient avec les immigrants de manière si négative vu les conditions politiques et humanitaires dans leurs pays.<sup>41</sup>

Dans ses écritures, Chamoiseau tâche de persuader les lecteurs qu'il ne faut pas percevoir le passé par la manière monothématique. Bien au contraire, il présente les questions évoquant les aspects nouveaux et actuels dans les images du temps passé. Son

---

<sup>38</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, pp. 204-206, 319-321.

<sup>39</sup> Patrick Chamoiseau (s.d.). Baobab. Consulté le 14 mars 2024, de <https://www.baobab-books.net/author/patrick-chamoiseau>.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Fučíková, Milena (2017, 14 mars). *Bratři uprchlíci*. Bubínek Revolveru. Consulté le 14 mars 2024, de <https://www.bubinekrevolveru.cz/bratri-uprchlici-patrick-chamoiseau>.

œuvre dispose d'une imagination poétique, de procédés vifs et authentiques, de l'attitude positive envers la vie et de sa langue originale le créole quoique le texte majeur soit rédigé en français.<sup>42</sup>

### 3.2.1 Le conte créole

Les contes de Patrick Chamoiseau sont différenciés par leur tradition européenne. Ils racontent de la peur omniprésente mais simultanément ils comportent des motifs de la consolation d'après lesquels la fin heureuse ne cesse d'être une issue possible de la situation compliquée. De même, il dispose du trait malhonnête d'un héros qui est égoïste et préfère soi-même. Le narrateur alimente la communication ininterrompue avec le lecteur qu'il enrichit par les effets sonores. Toutefois, avant tout, la faim est accentuée et ce motif prend partie inséparable de chaque conte antillais.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Patrick Chamoiseau (s.d.), *op. cit.*

<sup>43</sup> Chamoiseau, 2013, *op. cit.*, pp. 8-9.

## 4 L'étude des contes de Charles Perrault

### 4.1 *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre*

#### 4.1.1 Le rôle des méchantes sœurs

Le rôle des méchantes sœurs est observable dans ce récit de plusieurs côtés. Premièrement, il est possible de se concentrer sur leurs caractéristiques externes. De l'exposition du récit nous savons qu'elles sont « *vêtues très magnifiquement* »<sup>44</sup> néanmoins l'intérêt plus grand est donné à leurs apparences pendant la préparation pour un bal où nous pouvons marquer une différence entre l'aînée et la cadette. L'aînée est habillée d'une manière plus riche et plus noble – elle prend son habit de velours rouge et sa garniture de l'Angleterre pendant que la cadette prononce : « *...je n'aurai que ma jupe ordinaire ; mais par contre, je mettrai mon manteau à fleurs d'or, et ma barrière de diamants, qui n'est pas des plus indifférentes.* »<sup>45</sup> Il s'agit d'une des preuves menant pour supposition que l'aînée présente la société plus riche alors plus gâtée – elle exige le luxe, la noblesse et la haute société qui en comparaison avec le tiers état souvent voit les valeurs de la vie dans les aspects éphémères et vaniteux. L'appartenance à la classe sociale plus haute semble être indiquée à travers des lexies utilisées dans le cas de leurs titres. Elles sont généralement appelées des « *mesdemoiselles* »<sup>46</sup> mais après le premier bal il est révélé le nom d'une d'elles – Javotte. Probablement il s'agit de l'aînée en vue de l'appel de Cendrillon pour lui demander si elle pouvait lui prêter sa robe jaune.<sup>47</sup>

Si nous nous focalisons sur la caractéristique interne exprimée directement, nous dévoilons les adjectifs « *haïssables* » ou « *malhonnête* »<sup>48</sup>. De même, il est possible de leur

---

<sup>44</sup> Perrault, Charles. 2014. *Les contes français/Francouzské pohádky*. Praha : Garamond, p. 80. Traduction par František Hrubý.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> L'aînée, au contraire de la cadette, appelle Cendrillon « Cucendron ». Cette question est expliquée plus en détail ci-dessous. Soit dit en passant, durant cette scène nous pouvons trouver une autre preuve des caractères opposés de la méchante et de la gentille sœur. Cendrillon, habillée dans l'habit pitoyable, demande la méchante sœur de sa robe ordinaire qu'elle voudrait prendre pour le bal. Elle serait satisfaite de cette robe ordinaire qui serait déficitaire pour la méchante sœur.

<sup>48</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, pp. 78-80.

attribuer les qualités de leur mère alors « *hautaine, fière* »<sup>49</sup> Dans ce cas la cadette est considérée de nouveau comme la sœur moins gâtée : « *La cadette qui n'était pas si malhonnête que son aînée, ...* »<sup>50</sup> Dans les parties suivantes du récit, ces caractères négatifs sont prouvés par les faits et les traitements qui complètent une idée primaire des humeurs des méchantes sœurs surtout sur la base de leurs comportements en général et chez Cendrillon.

En bref, elles sont dépeintes comme les vaniteuses, orgueilleuses ou prétentieuses. C'est déjà indiqué dans la description de leur chambre « *où elles avaient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyaient depuis les pieds jusqu'à la tête.* »<sup>51</sup> À cet égard, tout reste stable mais la situation de leur approche chez Cendrillon est variée. Elle dépend de quelle sœur il s'agit et dans quelle partie de la narration nous sommes situés. La supposition de la plus petite méchanceté de la cadette est affirmée à nouveau – elle n'appelle pas Cendrillon péjorativement « Cucendron » mais elle utilise un appel mélioratif « Cendrillon ». Si nous surveillons le traitement des méchantes sœurs envers la gentille sur la base du développement d'une action, nous marquons certaines modifications. Le premier changement arrive pendant les préparations pour le bal où elles demandent l'avis à Cendrillon – dans ce moment ce n'est pas Cendrillon qui obéit et les sœurs se trouvent dans la position subordonnée. La modification est achevée au bal où les sœurs sont honorées par la présence de Cendrillon. Bien sûr que la situation serait absolument opposée si Cendrillon était vêtue dans son habit ordinaire. Elles prêtent attention sur les civilités manifestées par Cendrillon dans le rôle d'une princesse inconnue alors sur les civilités manifestées par la noblesse.<sup>52</sup> Ce changement de comportement est alors provisoire parce qu'après minuit Cendrillon reprend son ancien visage. La modification reste stable depuis le moment de la découverte du mystère de la princesse inconnue. Les sœurs se jettent à ses pieds pour demander pardon de tous leurs mauvais traitements mais elles le font probablement pour la richesse et le statut social que Cendrillon gagnera après le mariage avec le prince.

---

<sup>49</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 78. Le personnage de la marraine apparaît seulement au début du conte, puis son rôle est reporté sur ses filles alors pour cette raison il est possible d'ajouter ses qualités aux méchantes sœurs.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>52</sup> Nous pouvons le considérer comme un autre moyen exprimant la vanité des méchantes sœurs qui honorent l'homme d'après son visage et ne remarquent pas ses qualités réelles.

Sur la base de l'observation du changement du traitement des méchantes sœurs chez Cendrillon, nous sommes obligés d'enregistrer un certain glissement de leurs visibilité et notabilité dans la société qui sont influencées par l'entrée de Cendrillon à la conscience sociale. Les sœurs sont invitées au bal « *car elles faisaient grande figure dans le pays* ». <sup>53</sup> Leur position est éliminée avec l'arrivée de Cendrillon au bal. C'est notable surtout dans le cas de la deuxième soirée où le récit n'informe de leur présence qu'après la fin du bal. En plus, elles apparaissent comme intermédiaire puisque ce sont elles qui informent Cendrillon des faits du prince après qu'elle ait perdu sa pantoufle et elles confirment une hypothèse qu'il est tombé amoureux d'elle. Si le changement des statuts sociaux fonctionnait sur la base des contraires, les sœurs devraient prendre l'ancien rôle de Cendrillon mais leurs positions ne changent pas sauf leur relation avec Cendrillon qui les laisse emménager au palais royal où elles se marient.

#### 4.1.2 Le rôle de la gentille sœur

De la même façon, il est possible d'analyser le rôle de la gentille sœur qui passe par un grand changement mais ses qualités restent invariables. Elles sont exprimées nominalement : « *douceur, bonté, patience* » <sup>54</sup> ou « *grâce, honnêteté* » <sup>55</sup> de même que par leur comparaison aux qualités de sa mère « *qui était la meilleure femme du monde.* » <sup>56</sup> Avant de se concentrer sur sa caractéristique sur la base de son traitement, nous pouvons la dévoiler à travers son appellation « Cendrillon ». La cendre est liée au feu ayant, sauf le pouvoir destructif, aussi le sens de l'épuration. De ce point de vue nous sommes obligés de comprendre la gentille sœur comme le personnage pur alors innocent. <sup>57</sup>

Sa bonté est confirmée sans cesse durant toute la narration. Pour une des preuves nous pouvons mentionner la scène de la préparation pour le premier bal où elle donne des

---

<sup>53</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 80. Si elles reçoivent ce statut après les noces de leur mère, la présomption du départ de Cendrillon à l'inconscient social est confirmée puisque dans le cas opposé elle doit disposer d'un statut pareil.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 78. Les qualités de ses demi-sœurs qui prennent celles de sa mère sont reflétées de la même manière alors il est possible de comprendre tout le récit comme un conflit entre les épouses du père de la gentille sœur.

<sup>57</sup> Franz, 2011, *op. cit.*, p. 83.

conseils aux sœurs qui se comportent mal avec elle.<sup>58</sup> Sauf une exception où elle laisse tomber sa pantoufle, elle n'intervient pas radicalement dans son développement et elle se laisse mener. Il s'agit d'abord du personnage de sa belle-mère transmis aux méchantes sœurs, ensuite de la marraine, du prince et finalement c'est un gentilhomme qui la mène chez le prince. En outre, cette supposition est fortifiée par une lexie « mener » qui se trouve dans le texte plusieurs fois.<sup>59</sup> Le changement de son statut social n'influence pas son caractère – quoiqu'elle puisse être relevée en vue du prince *envoûté* par sa beauté, elle partage le fruit donné avec ses sœurs et n'oublie pas d'exprimer « *une grande révérence* »<sup>60</sup> au monde au bal pendant son départ. Durant les préparations pour le bal elle peut susciter un air de femme stupide ou naïve parce qu'elle conseille bien aux sœurs par conséquent elle les aiderait à atteindre le bonheur dans le cas où elles rencontreraient leurs prétendants au bal. Néanmoins plus tard nous trouvons cette hypothèse induite. Si Cendrillon était stupide, elle ne laisserait pas tomber sa pantoufle qui marque la voie menant chez elle.<sup>61</sup> De même, elle ne demanderait pas sa sœur de lui prêter la robe pour pouvoir aller au second bal et voir une belle princesse. Si elle ne manifestait pas de marques d'intérêt, elle pourrait susciter les soupçons de ses sœurs. De la même façon, nous trouvons une confirmation de sa bonté. Il s'agit d'une scène à la fin du conte où le mystère d'une belle princesse est découvert. Cendrillon pourrait dédaigner les pardons de ses sœurs mais sa réaction est absolument opposée. Elle les soulève de la posture exprimant l'estime et l'humilité et elle ne se lève pas quoiqu'elle puisse en vue de son nouveau statut social. Elle traite avec elles sur un pied d'égalité qui est prouvé par l'embrasement et par son désir pour qu'elles déménagent au

---

<sup>58</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, pp. 80-82. Cendrillon présente un honnête homme. Il faut se rendre compte de la situation au champ littéraire de l'époque de Perrault où les œuvres littéraires contenaient cet idéal humain (Lagarde, André ; Michard, Laurent. 1963. *XVII<sup>e</sup> siècle : les grands auteurs du programme français*. Paris : Bordas, pp. 55-61).

<sup>59</sup> De ce point de vue nous pouvons surveiller une fonction éducative destinée aux femmes à l'époque de la naissance de cette version du conte. Elles devaient être obéissantes des hommes, d'abord de leur père et puis de leur époux. Les hommes prennent le rôle de leurs acteurs menants.

<sup>60</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 88.

<sup>61</sup> La pantoufle porte le même sens comme les petites miettes marquant la voie rétrograde dans le conte d'*Hansel et Gretel* et le prince la ramasse pareillement comme s'il rassemblait ces petites miettes. En plus, les pantoufles symbolisent la réunion de même que les anneaux. Il se peut qu'elles symbolisent les tournois médiévaux où le vainqueur recevait la pochette d'une dame (Franz, 2011, *op. cit.*, p. 155).

palais. Elle pourrait le leur ordonner mais elle leur demande.<sup>62</sup> Ce sont les aspects de la gentille sœur qui restent stables durant tout le conte mais les autres passent par une certaine modification. Il s'agit de l'apparence, de la situation sociale et de la manière de l'appellation de Cendrillon.

L'habit de Cendrillon correspond à son statut social. À la maison où elle est comprise comme la bonne, elle prend les habits vilains qui reflètent sa soumission aux sœurs. Mais cette manière de s'habiller ne peut cacher sa beauté extraordinaire. C'est comparable à la beauté interne qui reste stable sans égard à la robe riche et splendide parce que la richesse porte souvent la fausseté. Au bal, elle prend les habits d'or et d'argent, en plus chamarrés de pierreries. Si nous prenons en considération son vêtement précédent, il est clair qu'il s'agit d'un grand changement qui annonce son relèvement social toutefois sa beauté reflétant ses qualités reste invariable de même que son caractère.

Simultanément avec la modification du statut social, il est possible de surveiller la façon de son appellation. Quand elle prend le rôle de la bonne, nous pouvons distinguer plusieurs possibilités. La première est liée au narrateur qui utilise les lexies accentuant sa jeunesse : « *jeune fille* » ou « *jeune enfant* »<sup>63</sup>. Il semble qu'il s'efforce de souligner son innocence et son âme pure. Toutefois pour la liaison entre la cendre et le feu ayant les effets nettoyants, il est aussi possible d'observer cet indice de l'innocence à son appellation dans le cas de ses deux sœurs. Néanmoins, la situation est absolument différente au bal. Cendrillon, considérée comme la noblesse, n'est désignée que « *une grande princesse* », « *belle et si aimable dame* », « *la belle personne* » ou « *la belle demoiselle* »<sup>64</sup> mais aussi « *inconnue* »<sup>65</sup>. Cette dénomination est une des preuves que le personnage de Cendrillon est situé dans l'inconscient social d'où il sort et devient connu à nouveau. Avant les deuxièmes noces de son père, elle prenait le même statut social comme ses demi-sœurs considérées comme les grandes figures dans le pays mais après le mariage passe un nouvel ordre et elle est oubliée par tout le monde. Le roi dit « *qu'il y avait longtemps qu'il n'avait vu une si belle*

---

<sup>62</sup> Il est possible de le comprendre comme la conciliation entre les épouses du père de Cendrillon – sa première épouse présentée par Cendrillon embrasse la seconde présentée par ses filles. Bien sûr que nous pouvons l'expliquer aussi pour la conciliation entre Cendrillon et sa belle-mère présentée par les méchantes sœurs.

<sup>63</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 80.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 86, 90 et 92.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 86.

*et si aimable dame.* »<sup>66</sup> Étant donné la ressemblance de Cendrillon à sa mère, il est possible d'interpréter cette phrase du roi de la manière suivante. Jusqu'au moment où Cendrillon entre, la dernière dame si belle et si aimable était sa mère. Pendant qu'elle vivait, Cendrillon n'était pas connue parce qu'elle était encore l'enfant qui ne participait pas à la vie publique. Sa mère est morte avant que Cendrillon ait atteint l'âge adéquat à la mise en compagnie et plus tard ce n'était pas possible à cause de sa belle-mère. C'est une raison pour laquelle nous pouvons constater que le rôle de la bonne de Cendrillon dure (d'après les mots du roi) très longtemps et pour laquelle nous sommes compétents aussi d'interpréter cette scène comme la sortie de Cendrillon de l'inconscient social, comme son entrée à la compagnie et comme mise à la place de sa mère. Néanmoins avec l'arrivée de minuit qui signifie pour elle la remise en état de la bonne, le narrateur la désigne de la même façon qu'avant son changement en princesse. Jusqu'à son départ du second bal il semble que Cendrillon existe comme deux personnes – la bonne et la princesse mais dans ce moment il passe à leur connexion parce qu'elle est désignée comme « *une paysanne* »<sup>67</sup> pour la première fois à la cour royale et l'identité réelle de la gentille sœur est donc partiellement découverte.

Comme il est déjà mentionné, il est possible d'analyser le changement de son statut social. La chute sociale de Cendrillon arrive à la suite des noces du père et de l'arrivée des méchantes sœurs. Elle est chargée des occupations de la maison, elle dort tout en haut de la maison et elle est obligée de souffrir avec patience.<sup>68</sup> Une des preuves de sa souffrance est présentée pendant les préparations des méchantes sœurs pour le bal. Une unité lexicale « *nouvelle peine* »<sup>69</sup> est un témoignage qu'il ne s'agit pas de sa première douleur. Si nous concentrons notre attention sur ses relations familiales, elle peut être considérée comme une orpheline – sa mère est morte mais elle a aussi perdu son père : « *...n'osait s'en plaindre à son père qui l'aurait grondée, parce que sa femme le gouvernait entièrement.* »<sup>70</sup> C'est la

---

<sup>66</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 86.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>68</sup> En vue de ses qualités et l'emplacement de sa chambre qui se trouve le plus haut de toute la maison alors à proximité la plus grande du ciel (près de Dieu), je suppose que Cendrillon peut refléter entre autres aussi la divinité.

<sup>69</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 80.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 78. L'hypothèse de l'orpheline est en plus soutenue par les émotions de Cendrillon qui est triste et qui se sent à l'écart. Nous pouvons traiter à nouveau de son emplacement à l'inconscient social dans ce point parce que l'isolation peut être comprise comme la séparation de la société. En plus, sa solitude est accentuée par le mode choisi par le narrateur qui souvent utilise le pronom « on ».

dernière mention du père parce qu'il ne paraît plus durant la narration. Étant donné la phrase citée, il est possible de déduire que le personnage de la belle-mère ne déteint pas seulement sur ses deux filles mais aussi sur le père. Le jour du bal nommé comme « *un heureux jour* »<sup>71</sup> présente le sommet de sa souffrance et Cendrillon se met à pleurer au moment où elle ne peut pas être vue par ses sœurs puisqu'elle veut paraître forte. Ensuite, arrive l'aide de la marraine et le personnage de Cendrillon passe par un changement radical.<sup>72</sup> D'une fille ignorée elle devient cible de l'intérêt, d'une fille vêtue dans les habits déchirés elle devient icône de la mode et d'une fille occupant la place dans la cendre elle devient princesse prenant la place d'honneur à la table royale. Toutefois, il résulte de l'avertissement de la marraine que sa souffrance ne finit pas. Dès que minuit approche, Cendrillon retourne à son rôle précédant la transformation en princesse. C'est indiqué symboliquement par son départ envers les sœurs pour partager le fruit pendant que le personnage du prince – symbole de sa transformation en princesse – disparaît. La situation au second bal est un peu différente. Nous ne trouvons aucune marque des méchantes sœurs. Il semble que c'est un moyen pour exprimer un état amoureux entre Cendrillon et le prince. Ils sont tellement enchantés par l'amour que Cendrillon oublie le temps. Elle ne part pas du bal mais elle s'enfuit.<sup>73</sup> Cette fois, il est possible de trouver une marque de la découverte de son origine parce qu'elle perd son apparence de princesse déjà au palais et elle le quitte comme une pauvre fille ; et nous pouvons supposer que son origine serait complètement dévoilée pendant la troisième rencontre avec le prince. Après tout, cette idée est finalement confirmée puisque pendant la

---

<sup>71</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 82.

<sup>72</sup> Dans le personnage de la marraine nous pouvons dévoiler la mère de Cendrillon. D'abord, il est possible de percevoir une certaine ressemblance auditive entre les mots « mère » et « marraine ». Nous observons une autre preuve dans l'interconnexion spirituelle de Cendrillon et de la marraine (l'interconnexion similaire est souvent dans le cas d'une mère et de sa fille). Il s'agit d'une scène où la marraine réfléchit de quoi faire un cocher. D'après le texte Cendrillon ne sait pas à quoi la marraine réfléchit mais elle propose de le faire d'un rat dans la ratière. Si elles ne sont pas interconnectées, comment peut-elle connaître la cause du raisonnement de la marraine ? Cendrillon lui permet aussi de rentrer à la maison avant minuit de même que les enfants le permettent à ses parents. Ensuite, la marraine semble être celle qui la met en compagnie. De ce point de vue nous pouvons déduire un autre lien entre la marraine et la mère parce que ce sont souvent les parents qui mettent leurs enfants en compagnie pour la première fois. Finalement, nous voyons un parallèle de la relation entre la mère et sa fille pendant que Cendrillon raconte à la marraine tout ce qui s'est passé au premier bal de la même façon comme les filles confient leurs mystères et leurs liaisons aux mères.

<sup>73</sup> Ici nous trouvons une des fonctions didactiques contenues dans le conte parce que Cendrillon désobéit à la consigne de quitter le palais avant le minuit et c'est la raison de sa punition – elle devient pauvre déjà au palais et elle doit aller à la maison à pied.

troisième rencontre l'origine de Cendrillon est déjà connue. Encore qu'elle devienne reine, ses qualités ne changent pas et elle reste « *aussi bonne que belle* ». <sup>74</sup>

## 4.2 *Les fées*

### 4.2.1 Le rôle de la méchante sœur

De manière similaire à celle utilisée pour l'analyse des rôles des sœurs dans le conte précédent, nous sommes capables de caractériser le rôle de la méchante sœur dans le conte *Les Fées*. Nous ne trouvons pas de mention de l'apparence de la méchante mais ses qualités plutôt négatives sont accentuées pendant toute la narration. Elles sont exprimées immédiatement par le lexique de même que par le traitement, le comportement ou l'élocution. Le personnage de la méchante sœur est décrit par les lexies : « *désagréable, orgueilleuse, malhonnêteté, la brutale* » ou « *peu obligeante* » <sup>75</sup>. Le lecteur obtient la vision achevée de toutes ses qualités à la fin du récit parce que les autres traits de son caractère sont dévoilés simultanément avec une action. Il est possible de les surveiller, entre autres, sur la base de son comportement.

Après que la cadette rentre à la maison de la fontaine et elle dit à la mère la cause pour laquelle les fleurs et les pierreries tombaient de sa bouche ; la mère conseille à la méchante ce qu'il faut faire pour obtenir ce don aussi. Cette scène où la mère lui fait la leçon du comportement adéquat évoque une supposition de ses mauvaises manières. C'est confirmé dans la réponse de l'aînée pour laquelle nous la trouvons être paresseuse et inactive. Elle est sans doute une fille favorisée mais elle ne présente pas le centre de l'intérêt absolu de la maison. La mère n'agit pas d'après sa volonté, ce qui est prouvé dans son obéissance et sa voie vers la fontaine. Nous révélons symboliquement un certain trait de son caractère par un pot qu'elle prend pour donner boire à une pauvre femme. Au contraire de la gentille sœur, elle choisit le plus beau flacon d'argent qu'elle trouve à la maison. Nous pouvons le comprendre comme le symbole de la société riche ou de la noblesse qui apparaît faussement

---

<sup>74</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 94. Il faut porter l'attention sur les adjectifs « bonne » et « belle ». D'abord, il s'agit d'une des preuves que Cendrillon incarne un honnête homme alors un idéal humain qui est magnifique par son visage de même que par son caractère. Ensuite, il faut remarquer l'ordre des mots. « Bonne » est situé à la première place et c'est ce qui nous permet de découvrir un autre potentiel didactique du conte – il ne suffit pas d'être beau ou belle puisque ce qui est le plus important c'est la nature de l'homme. Cette mission est présente durant tout le récit et elle est aussi accentuée dans la moralité.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 70, 72 et 74.

dans les nombreuses situations et par conséquent le caractère de la méchante sœur se manifeste par un comportement négatif. Sur la base de sa première rencontre avec la fée, il est clair qu'elle n'est pas stupide – si elle était sotte, elle ne demanderait pas de l'eau à une femme vêtue très magnifiquement et elle attendrait une pauvre d'après la description de la cadette.<sup>76</sup>

La méchanceté de l'aînée est aussi observable par son discours. Ces traits sont évidents surtout pendant sa réunion avec la fée où elle paraît méprisante, arrogante ou dédaigneuse.<sup>77</sup> Ces qualités négatives présentent la cause pour laquelle elle reçoit son don sous forme de serpents, crapauds ou vipères tombant de sa bouche. Ce don présente une raison du changement de sa position à la maison de même que dans la société. Sa nouvelle position est perceptible surtout sur la base des façons de son appellation. Au contraire de la cadette, la mère l'appelle « *ma fille* »<sup>78</sup> – elle manifeste son appartenance à l'aînée en public. Ce lien étroit est en plus soutenu par leur ressemblance d'humeur de même que de visage. Dans ce point, la cadette est éclipsée par le personnage de sa sœur et en vue des autres aspects (par exemple du nom de l'aînée – Fanchon) nous pouvons la déclarer comme celle se trouvant à l'inconscient social. Mais les rôles de la méchante et de la gentille renversent à la fin du récit – le lien étroit entre l'aînée et la mère est brisé et la méchante est comprise comme la victime puisque c'est la mère qui la force à se rendre chez la fée et par conséquent la méchante sœur reçoit son don. S'il dépendait de sa décision, elle n'irait pas chez la fée alors elle serait épargnée et la cause pour la chasser de la maison n'existerait pas. La pitié de son destin est également exprimée par le narrateur qui ne l'appelle plus « *la brutale orgueilleuse* » mais il utilise « *la malheureuse* »<sup>79</sup>. Nous pouvons interpréter le changement de sa situation et son départ dans le bois où elle meurt dans la solitude, tombée dans l'oubli comme se rendre à l'inconscient social d'où sort parallèlement la cadette.

---

<sup>76</sup> À part ça, la femme vêtue très magnifiquement qui peut être considérée comme une princesse présente une autre preuve fortifiant une supposition du lien entre les caractères de la méchante sœur et de la noblesse. La méchante offre de l'eau à une princesse tandis que la gentille aide la femme pauvre. Les qualités de la cadette correspondent à celles du tiers état qui ne possédait pas de richesse – la fortune n'avait pas d'influence sur son comportement ou son traitement autant qu'il passait dans le cas de la noblesse. La pauvreté reflète la pureté et les bonnes intentions de la cadette.

<sup>77</sup> Ici la supposition du lien entre la noblesse et la méchante sœur est soutenue à nouveau.

<sup>78</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 72.

<sup>79</sup> *Ibid.*, pp. 74-76.

#### 4.2.2 Le rôle de la gentille sœur

Les détails de l'apparence de la gentille sœur qui paraît sur la scène dans le personnage de la cadette ne sont pas connus mais son air, au contraire de l'aînée, n'est pas caché – nous savons qu'elle est très belle et nous sommes informés de cette réalité depuis le début du récit où elle est marquée comme « *une des plus belles filles qu'on eut su voir.* »<sup>80</sup> Il semble que son visage correspond à ses bonnes qualités décrites par trois façons. Premièrement, son caractère est dépeint par l'entremise de son père puisqu'elle « *était le vrai portrait de son père pour la douceur et l'honnêteté* »<sup>81</sup>. Ensuite, il est reproduit par le lexique utilisé, par exemple : « *bonne, honnête* »<sup>82</sup>, complaisante mais aussi naïve. Enfin, nous pouvons l'apercevoir en surveillant son traitement, comportement où le mode de son élocution.

Elle est obligée de travailler tout le temps, ce qui évoque une image d'une fille travailleuse, assidue mais aussi obéissante parce qu'elle ne s'oppose jamais et elle prend le rôle de la bonne. Elle aide la pauvre à boire en quoi nous observons une preuve de sa complaisance et elle s'excuse pour revenir plus tard à la maison, par conséquent elle semble être polie et bien élevée. Un certain indice de son humeur est perceptible par la cruche qu'elle porte à la fontaine mais cet indice est plus clair dans le moment où l'aînée y va avec le flacon d'argent. Si nous nous focalisons sur ses émotions, nous soupçonnons qu'elle ne soit pas heureuse au logis néanmoins cette idée n'est pas bien fondée jusqu'à la rencontre avec le prince qui la trouve pleurant pour sa destinée. Ce moment est essentiel dans le développement du personnage de la cadette puisque son rôle passe par une modification de la situation sociale qui présente un autre aspect sur base duquel nous pouvons également analyser son personnage.

Elle paraît comme une orpheline. Son père est mort et sa mère éveille un air de belle-mère. Si nous nous concentrons sur son comportement et son discours envers la cadette, cette idée semble être vérifiée. La mère ne la désigne jamais comme « ma fille » sauf une exception où elle voudrait connaître le mystère de son don. Pour l'appeler elle utilise son rapport avec l'aînée et en place de la nommer « ma fille cadette » ou simplement « ma fille »

---

<sup>80</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 70.

<sup>81</sup> *Ibidem.*

<sup>82</sup> *Ibidem.*

elle opte la dénomination « *vo*tre sœur » ou « *sa* sœur »<sup>83</sup>. Ce fait est aussi observable si nous focalisons sur l'appellation de la méchante utilisée par le narrateur qui opte « *sa* fille aînée » cependant qu'il désigne la gentille comme « *la* cadette »<sup>84</sup>. De la même façon, nous pouvons interpréter l'expulsion des filles où il est accentué que la méchante est chassée de « *sa* propre mère »<sup>85</sup>. Étant donné ces notes, il semble que le personnage de la mère de la cadette est reporté sur la fée. La cadette l'appelle « *ma* bonne mère » pendant qu'elle nomme sa propre mère comme « *ma* mère »<sup>86</sup>. La fée l'assiste aussi dans son intégration à la compagnie alors, à cet égard, une hypothèse de son rôle maternel semble être confirmée.<sup>87</sup> Quoique le statut social de la gentille sœur passe par un changement par conséquent elle devient reine, sa condition d'être subordonnée reste stable. D'abord le rôle dominant est pris par la mère néanmoins après la connaissance du prince il reporte sur lui. Il paraît sur la scène comme le chasseur (un acteur) qui en place du gibier gagne sa fiancée. Nous pouvons seulement supposer que la cadette tombe amoureuse de lui mais le texte ne l'exprime pas. C'est le prince qui agit, qui décide de l'épouser et de la prendre au palais royal. Le personnage de la gentille sœur est éclipsé à nouveau, cette fois par son prétendant. Ses réactions et ses émotions ne sont ni prononcées ni indiquées.

### 4.3 *La Barbe Bleue*

#### 4.3.1 Le rôle de la sœur du héros principal

Dans le cas du conte *La Barbe Bleue*, il n'est pas univoque au premier regard si le rôle de la sœur de l'héroïne principale est positif ou négatif. Cette question semble être plus claire avec une action développant. Au début de l'histoire, il n'est possible de dévoiler aucune différence entre les sœurs en ce qui concerne le visage, le rang de même que certains

---

<sup>83</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, pp. 72-74.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 70-74.

<sup>87</sup> Le rôle des parents pendant que la fille entre dans la compagnie est mentionné ci-dessus. Si la cadette ne recevait pas le don sous la forme des pierreries tombant de sa bouche, elle ne deviendrait pas reine parce que d'après le texte c'est sa richesse qui présente la raison essentielle pour laquelle le prince décide de l'épouser. Elle resterait à l'inconscient social où elle se trouve probablement à cause de sa mère – un certain effort de la séparer de la société est perceptible dans l'obligation de manger à la cuisine au lieu du festolement commun. Par ailleurs, son nom reste caché en quoi il est observable une autre preuve de son emplacement en dehors de l'inconscience collective.

traits caractéristiques. Elles sont « *parfaitement belles* »<sup>88</sup> et leur mère est considérée comme une « *dame de qualité* »<sup>89</sup> qui ne préfère pas une fille à l'autre – leur position équivalente est évidente surtout au moment où la mère ne décide pas quelle fille deviendra épouse de la Barbe Bleue et elle leur sous-traite ce choix. À cet égard, elles paraissent être les filles indépendantes qui ont le même pouvoir que leur mère. En plus, durant cette scène nous dévoilons certains traits caractéristiques qui dépendent de la façon de l'interprétation du lecteur. Elles ne veulent pas se marier avec la Barbe Bleue par conséquent elles « *se le renvoyaient l'une à l'autre* »<sup>90</sup>. Il semble qu'elles sont égoïstes pour ce traitement – chacune s'intéresse seulement à son avenir et elles sont capables de sacrifier l'une l'autre pour échapper au mariage avec la Barbe Bleue. Si nous comprenons l'adjectif « terrible » utilisé dans le texte comme la description de l'air de la Barbe Bleue, nous les trouvons être celles appartenant aux individus qui apprécient les autres d'après le visage et le statut social au lieu du caractère. Mais si elles étaient vraiment superficielles, la richesse de la Barbe Bleue aurait une certaine importance pour leur décision de se marier avec lui. Cependant, leur décision est influencée par la disparition inexplicable de toutes ses femmes précédentes. Il s'ensuit qu'il faut quitter l'idée de la superficialité des sœurs mais la supposition de leur désintérêt réciproque semble être confirmée. En bref, jusqu'à la visite du logis de la Barbe Bleue nous les trouvons pareilles pour plusieurs aspects – leur visage, leur statut social autant que leurs qualités exprimées par le comportement ou le traitement. Cette ressemblance est fortifiée par le narrateur qui les nomme sans différer de quelle sœur il raconte. Leurs personnages commencent à être discernés à l'instant où la cadette décide de se marier avec la Barbe Bleue. Depuis lors, il est clair que la sœur ne présentant pas le héros principal est aînée.

Si nous comprenons la décision étonnante de la cadette de se marier avec la Barbe Bleue comme l'envoûtement par sa richesse, nous trouvons que l'aînée est un être qui est conscient des valeurs humaines et qui préfère l'âme pure au pouvoir, à la richesse ou à l'air. Il serait possible de l'estimer comme ça si nous ne connaissions pas la fin du récit où elle se marie avec un homme qu'elle aime depuis longtemps. Le texte n'offre pas de mention quand elle est tombée amoureuse de lui alors peut-être que cet état dure aussi au moment de l'offre du mariage. Il est impossible de prévoir si elle, n'ayant pas d'amant, ne change pas d'avis

---

<sup>88</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 40.

<sup>89</sup> *Ibidem.*

<sup>90</sup> *Ibidem.*

de même que la cadette. Mais si elle l'aime déjà au moment de la possibilité de se marier avec la Barbe Bleue, nous la trouvons être un exemple moral pour rester loyale quoiqu'elle puisse se marier profitablement et devenir indépendante côté financier. Ensuite, elle semble être courageuse. Il résulte de la narration qu'elle arrive chez la cadette avec les autres visiteurs dès que la Barbe Bleue part. Ils optent cet instant en l'absence de la Barbe Bleue puisqu'ils ont peur de lui. Le lendemain après le retour brusque, la Barbe Bleue demande la clé de la chambre interdite. Ici nous sommes informés de la présence de l'aînée qui vient chez la cadette tout de suite après que la cadette l'appelle. Étant donné cette arrivée immédiate, nous soupçonnons que l'aînée est déjà installée au logis et qu'elle ne part pas en raison du retour de la Barbe Bleue à cause duquel toute la compagnie prend le départ probablement.<sup>91</sup> Entre autres, sa présence est vraisemblable aussi en vue du plan inventé par la cadette.<sup>92</sup> Alors en considérant que la compagnie quitte la maison dès le retour de la Barbe Bleue, il est bien fondé d'interpréter la présence de l'aînée comme un témoignage de son courage – elle ne part pas parce qu'elle n'a pas peur de lui. De même, cette présence peut être comprise comme une certaine marque de disjonction du comportement de la compagnie qui semble être impatiente et curieuse de voir toute la richesse de la Barbe Bleue. La compagnie peut paraître superficielle ou vaniteuse pendant qu'elle admire l'équipement somptueux de la maison. Le narrateur ne définit pas le moment où l'aînée arrive chez sa sœur néanmoins si elle vient avec les autres, il est possible d'appliquer cette description aussi en ce qui la concerne. Toutefois, il n'est pas supposé que la richesse la fascine<sup>93</sup> par conséquent la caractéristique de la compagnie ne correspond pas à ses qualités. En conclusion, le départ de la compagnie et la décision de l'aînée de rester révèlent deux points. D'abord, il s'agit de la confirmation des qualités de la sœur aînée déjà dévoilées de sa décision de ne pas se marier avec la Barbe Bleue. Le second point consiste dans la vérification d'une supposition traitant du courage de l'aînée parce qu'elle ne partage avec la compagnie ni qualités ni peur.

La relation entre l'aînée et la cadette semble être aussi confuse que les qualités analysées dans un paragraphe précédent. Étant donné le comportement des sœurs au début

---

<sup>91</sup> La compagnie n'est pas non plus mentionnée dans les parties suivantes du texte au contraire de l'aînée.

<sup>92</sup> Pour la réalisation du plan, elle a besoin de l'aide de l'aînée et si elle n'était pas présente, la cadette ne pourrait pas compter sur son assistance nécessaire pour réussir.

<sup>93</sup> Cela découle de l'exposition du conte, explication ci-dessus.

du conte et son interprétation possible, il semble que ni l'une ni l'autre ne prend soin d'une autre. Depuis lors, l'aînée disparaît de l'action postérieure et elle apparaît au moment où la cadette a le plus besoin de son aide. D'après Propp et ses critères d'identification des personnages se trouvant dans les contes de fées, il est possible de la classer, en vue de son comportement, dans une catégorie des fonctions correspondantes au personnage d'un assistant.<sup>94</sup> Dans tous les cas, il s'agit d'une phase où nous sommes capables de déterminer la relation réelle entre les sœurs. Si l'aînée arrivait ensemble avec la compagnie, nous pourrions la considérer comme une des amies de la cadette – c'est la dénomination utilisée par le narrateur pour désigner ces visiteurs. Toutefois, après que la Barbe Bleue rentre, la compagnie ne paraît plus sur la scène de même qu'un faux ami qui reste chez nous au temps de la gaieté mais qui part au temps de la plus grande détresse. Alors, à cet égard, l'aînée se présente comme une vraie amie. L'affection des sœurs est manifestée par le moyen de l'appel puisque la cadette ne nomme l'aînée que « *ma sœur Anne* »<sup>95</sup>. Anne compatit avec sa sœur et elle éprouve le danger avec elle. Cela résulte d'une scène où elle attend la venue des frères. Ils n'arrivent pas d'abord et c'est la raison pour laquelle Anne désespère et prononce : « *Hélas !* »<sup>96</sup>. Au contraire, elle pousse un soupir de soulagement « *Dieu soit loué* »<sup>97</sup> aussitôt qu'elle les aperçoit. Cette compassion peut être prise comme une des preuves de leur intimité confirmée à la fin du conte où la cadette aide sa sœur à atteindre le bonheur et elle emploie la partie du patrimoine héritée après la mort de la Barbe Bleue à son ménage.

Au final, il faut mentionner la situation sociale de même que la position de l'aînée envers la cadette. Nous savons qu'il s'agit d'une fille d'une « *dame de qualité* »<sup>98</sup> ayant probablement une certaine influence mais cette indépendance n'est pas constante et elle varie. Dès que la cadette se marie avec la Barbe Bleue, le rôle de l'aînée est effacé – elle ne paraît sur la scène qu'en liaison avec la cadette et la dépendance correspond aussi à la façon de sa dénomination puisqu'elle est à chaque fois désignée comme « *sœur* »<sup>99</sup>. Une certaine

---

<sup>94</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 29-56 et 66-68.

<sup>95</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 50 et 52.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>97</sup> *Ibidem.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>99</sup> Alors comme un humain en relation avec un autre, pas du tout la personne paraissant soi-même.

domination de la cadette est aussi perceptible dans la partie finale du conte où la cadette décide de l'avenir de l'aînée parce que c'est elle qui la marie.

En bref, dans le cas de ce conte, la sœur du héros présente un personnage positif. Elle ne nuit pas à sa sœur mais elle l'aide. Le rôle négatif qui correspond, pour la plupart, à la méchante sœur est reporté sur le mari de la cadette.

#### 4.3.2 La sœur dans le rôle du héros principal

Jusqu'à la décision de la cadette de se marier avec la Barbe Bleue, il semble que les sœurs, en ce qui concerne leurs airs, leurs qualités ou le mode de leur comportement, sont absolument les mêmes. Depuis le début du récit il est clair qu'il s'agit de la belle fille d'une noble ayant une position équivalente envers sa sœur aînée de même qu'envers sa mère. Nous sommes informés de sa beauté deux fois. D'abord, le narrateur nous renseigne simplement sur ce trait – elle et sa sœur sont « *parfaitement belles* »<sup>100</sup>. Plus tard, il ajoute qu'elle reste très belle aussi au moment de l'affliction la plus grande où « *elle aurait attendri un rocher* »<sup>101</sup>. Mais ce sont les seules informations que nous obtenons de son air. Au contraire, le texte porte plus d'indices de son caractère. Si nous nous focalisons sur le lexique utilisé par le narrateur pour décrire son état intérieur, nous dévoilons qu'elle présente une fille « *impatiente* » et « *désobéissante* »<sup>102</sup>, dont témoigne essentiellement son comportement qui révèle plus de ses qualités.

Sa décision de se marier avec la Barbe Bleue est explicable par deux façons. Il faut se rendre compte qu'elle arrive à cette résolution après la visite de sa maison riche par conséquent nous pouvons supposer qu'elle le fait en vue de sa fortune – d'après le texte elle passe chez lui huit jours et puis elle le trouve « *un fort honnête homme* »<sup>103</sup>. Mais si elle ne le voit comme ça seulement à cause de sa richesse et de sa fortune, elle semble être quelqu'un qui n'apprécie les autres que d'après leurs qualités humaines. En tout cas, elle présente une fille qu'il n'est pas difficile de tromper. Par ailleurs, son désintérêt de la richesse est confirmé pendant que la compagnie est absolument émerveillée du luxe du logis de la Barbe Bleue mais la cadette l'ignore et elle pense sans cesse au mystère caché dans la chambre

---

<sup>100</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 40.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 40.

interdite.<sup>104</sup> Il n'est pas précisé depuis combien de temps elle brave cette tentation. Elle promet à son mari de n'y pas entrer mais nous ne savons pas si elle a l'intention sérieuse de ne pas le faire ou s'il s'agit de belles paroles. Toutefois, pendant que la compagnie admire les belles chambres, elle se résout et « *sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie* »<sup>105</sup> elle descend vers la porte de la chambre mystérieuse. La descente et l'entrée dans la chambre interdite permettent de découvrir un indice de sa faible volonté : « *la tentation était si forte qu'elle ne put la surmonter* »<sup>106</sup> de même qu'une certaine mesure de son éducation. Incontestablement, elle ne manifeste pas de signe d'être bien élevée à ce moment mais la locution « sans considérer » permet la prise comme un homme étant au courant des bonnes mœurs pendant la situation ordinaire. Toutefois, les circonstances sont absolument différentes, par conséquent elles peuvent le faire sans considérer les règles morales.<sup>107</sup> Elle semble être méditative ce qui est observable en vertu de son traitement avant l'entrée dans la chambre interdite. Elle était résolue à découvrir son mystère néanmoins elle réfléchit devant la porte à la raison pour laquelle la Barbe Bleue lui interdit d'y entrer. Sa méditation est aussi justifiée par le narrateur qui opte le participe « *considérant* »<sup>108</sup>. Il est facile de deviner sur la base de son visage et du langage de corps quelles émotions elle éprouve alors elle n'est pas bonne menteuse quoiqu'elle s'en efforce. C'est perceptible surtout pendant qu'elle rend la clé – elle a peur et elle n'est pas capable de se tranquilliser donc elle tremble et elle est « *plus pâle que la mort* »<sup>109</sup>. Sans doute, elle est aussi courageuse parce que tous les autres craignent son époux à cause de sa barbe ce qui n'est pas son cas. Un certain signe du courage est aussi perceptible dans son plan d'attendre l'arrivée des

---

<sup>104</sup> Toutefois, nous ne sommes pas compétents de prévoir si elle l'ignorait aussi ne savant pas du mystère qui peut devancer son entichement de la richesse.

<sup>105</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 44.

<sup>106</sup> *Ibidem*.

<sup>107</sup> Pendant sa descente il est possible d'apercevoir certains indices du danger futur. Elle se dépêche (une autre preuve de son impatience) et elle rompt presque son cou, ce qui signifie la mort qui la menace tôt. Si nous comparons la descente avec la montée suivante de l'aînée attendant l'arrivée des frères et avec la montée de la cadette dans sa chambre pour prier avant la mort, nous pouvons prendre la chambre interdite pour un enfer. Cette idée est en plus fortifiée par la position des chambres à la maison – la chambre interdite se trouve dans la partie inférieure mais la tour et la chambre de la cadette sont placées plus haut. Il s'ensuit qu'elles sont comparables au paradis où Dieu défend tout le monde du danger et du mal.

<sup>108</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 44.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 48. Cette comparaison est bien choisie parce qu'elle se trouve vraiment à la frontière de sa vie. En plus, cette expression fait allusion au développement suivant du récit.

frères<sup>110</sup> qui est aussi possible de considérer comme une des preuves de sa rouerie et de sa promptitude. Elle a conscience de n'avoir pas été obéissante à l'ordre de son mari mais elle ne se résigne pas au destin qu'il lui inflige. À cet égard, la véracité de son intention de prier avant la mort est douteuse. Il semble qu'il s'agit de la ruse pour gagner plus de temps.<sup>111</sup> Il est nécessaire de faire participer la sœur aînée pour que la Barbe Bleu ne dévoile pas son plan. C'est la raison pour laquelle l'aînée vient au haut de la tour pendant que la cadette reste dans sa chambre. Une autre preuve de son esprit se trouve à l'intensité de sa voix quand elle questionne sa sœur sur l'arrivée des frères. D'abord, elle crie à voix haute mais après que la Barbe Bleue insiste sur sa descente vers lui, elle se rend compte qu'il peut dévoiler sa ruse alors elle demande tout bas depuis. Ses qualités sont déductibles également de sa relation avec la sœur. Si nous nous focalisons sur le type de phrases utilisées pendant le discours avec l'aînée, nous dévoilons qu'il ne s'agit pas de l'interrogatif mais la cadette lui demande. Il s'ensuit qu'elle n'est pas impérieuse mais gentille. Sa bonté est incontestable pendant qu'elle lui donne la partie de son patrimoine hérité à la suite de quoi elle l'aide à atteindre le bonheur. Mais si nous nous orientons vers son statut social et son pouvoir, il semble que le rang de la cadette est plus élevé encore que la situation soit différente au début du récit.

La situation de la cadette est variable. Nous pouvons l'analyser sur la base de son traitement, de sa dénomination ou des types de discours. Quand elle paraît sur la scène pour la première fois, elle est célibataire et sa situation envers sa mère et sa sœur est équivalente. Elle est désignée comme « *la cadette* » et comme une des « *filles parfaitement belles* »<sup>112</sup>. Après les noces son statut social est probablement élevé en vue de la richesse de la Barbe Bleue mais elle est dépendante de son mari cette fois, de même que chaque épouse à l'ère de la naissance de ce conte. La dépendance est déjà esquissée avant le mariage.

---

<sup>110</sup> Plus tard, nous sommes informés qu'ils sont membres de l'armée qui était soumise à l'autorité du roi considéré comme un représentant de Dieu (plus de la conception du roi voir Ludvík XIV. 2007. *Paměti krále Šlunce : úvahy pro poučení dauphinovo*. Praha : Prostor. Traduction par Martin Pokorný). Cela soutient notre supposition que la cadette se réfugie auprès de Dieu après l'horreur vécue dans la chambre interdite symbolisant le fer. Ensuite, la foi à l'aide divine est également manifeste dans le soupir de l'aînée « *Hélas !* » et son soulagement suivant « *Dieu soit loué* » (Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 52.) quand elle voit les frères arrivant.

<sup>111</sup> Elle s'efforce de gagner plus de temps déjà pendant qu'elle rend la clé – elle la laisse sur la table, par conséquent elle doit rentrer dans sa chambre et puis descend « *après l'avoir retardé le plus possible* » (*ibid.*, p. 48). Il faut accentuer qu'elle la laisse dans sa chambre se trouvant en haut du logis donc près de Dieu – une autre preuve de sa foi à l'aide divine.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 40.

Premièrement, la cadette et sa sœur paraissent avec passivité pendant que la Barbe Bleue se montre comme un acteur qui « *pour faire connaissance, les mena ...* »<sup>113</sup>. Ensuite, la dépendance est exprimée par le lexique – la Barbe Bleue est désignée comme « *le maître du logis* »<sup>114</sup> et depuis les noces la cadette est dénommée « *sa femme* » ou « *la jeune mariée* »<sup>115</sup> alors en relation avec lui. Sa dépendance est aussi sensible au moment où la Barbe Bleue parle de sa fortune qu’il décrit comme « *mes coffres-forts* », « *mon or et mon argent* » et « *mes pierreries* »<sup>116</sup>. Il s’ensuit que la cadette est dépendante de lui aussi d’un côté matériel et elle paraît être un régisseur de son patrimoine dans ce point. Cependant, sa position dans le rôle de l’épouse n’est pas stable durant tout le ménage. D’abord, la Barbe Bleue lui offre ses hommages et il la traite sur un pied d’égalité. Il la vouvoie et il la prie « *de se bien divertir pendant son absence* »<sup>117</sup> et de faire venir ses bonnes amies.<sup>118</sup> Cela dure jusqu’à ce qu’il apprenne la défense violée. Ensuite, elle « *se jeta aux pieds de son mari, en pleurant et en lui demandait pardon, avec toutes les marques d’un vrai repentir de n’avoir pas été obéissante.* »<sup>119</sup> Depuis, elle paraît lui être subordonnée. Le changement est aussi évident par les discours des personnages. La Barbe Bleue tutoie sa femme cependant qu’elle le vouvoie tout le temps. De même, il ne parle avec elle qu’à la forme interrogative tandis qu’elle ajoute : « *s’il vous plaît* ». Finalement, nous trouvons des marques de son état inférieur aussi dans le lexique – le narrateur compatit à la cadette par la désignation « *la pauvre femme* » ou « *la pauvre affligée* »<sup>120</sup>. Son statut social et la fortune gagnée après le mariage influencent probablement ses copains. Il est vrai que les membres de la compagnie sont désignés comme ses amis mais ils lui envient d’après le texte par conséquent ils

---

<sup>113</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 40.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 42. Toutes les significations possibles de « maître » voir Robert, 2019, *op. cit.*, pp. 1509-1510.

<sup>115</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 42.

<sup>116</sup> *Ibidem.*

<sup>117</sup> *Ibidem.*

<sup>118</sup> Ici il paraît dans le rôle d’un tentateur qui incite la cadette à la vanité terrestre et aux prodigalités. Ce traitement se répète au moment où il lui interdit d’entrer dans la chambre parce qu’il est clair qu’elle voudra dévoiler le mystère caché derrière la porte fermée. Propp classe ce comportement dans la catégorie des fonctions de l’ennemi. Il s’ensuit que le rôle négatif est vraiment reporté sur La Barbe Bleue (Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 29-56 et 66-68).

<sup>119</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 48. Ce point peut être pris pour un des sens éducatifs cachés dans le conte. D’abord, elle avertit que chaque défense violée est suivie d’une punition. En second, elle guide les femmes à l’obéissance envers l’homme puisqu’au passé cette soumission faisait la partie inséparable de la vie ordinaire.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 46 et 50.

paraissent être faux sur la base de cette envie et des autres aspects déjà mentionnés. Après tout, cette supposition semble être soutenue à l'instant où l'aînée est la seule qui l'aide et elle accentue le lien de sœur par l'appel de la cadette « *ma sœur* »<sup>121</sup>. Après la mort de la Barbe Bleue, la cadette devient veuve et ce nouvel état influence aussi son rang. Elle hérite de tout son patrimoine, le prestige et le pouvoir, ce qui est accompagné par sa nouvelle dénomination « *la maîtresse* »<sup>122</sup>. À la fin du conte, elle se marie avec un honnête homme par conséquent elle reprend le rôle de la femme soumise exprimé cette fois par l'oubli du mauvais temps parce que c'est son nouveau mari qui la fait oublier.<sup>123</sup>

#### 4.4 Les rôles des sœurs dans les contes de Perrault

Pour conclure tous les résultats des analyses ci-dessus, il faut traiter d'un rôle de la sœur du héros principal et de la sœur dans le rôle du héros principal parce que faire un résumé des rôles de la méchante et de la gentille sœur est possible seulement dans le cas des premiers deux contes – *Cendrillon* ou *La petite pantoufle en verre* et *Les fées*.

Sur la base des résultats des deux premières analyses il est possible de désigner la cadette comme le héros principal. Son caractère est uniquement positif et il présente un certain lien entre elle et son père parce qu'il n'y a aucune différence en ce qui concerne leur nature. De belles qualités correspondent à sa beauté et sont stables durant tout le récit. La situation est différente si nous nous focalisons sur son statut social et sa position à la maison. D'abord il est possible de la considérer comme une orpheline et une bonne effacée par la méchante sœur et séparée du reste du monde. Sans doute qu'elle n'est pas l'orpheline au plein sens mais sa solitude et le mode du traitement avec elle évoquent le destin d'un enfant sans parents. Toutefois, sa position passe par un changement grâce à son caractère et la fée qui arrive au moment de la détresse la plus grande et qui prend le rôle de sa mère. Selon Propp et sa distinction des types de personnages, la fée paraît comme l'assistant du héros principal de même qu'un donneur. Il s'agit d'une des trois situations de l'entrecroisement des classes des fonctions liées aux types particuliers par conséquent il arrive qu'un

---

<sup>121</sup> Perrault, 2014, *op. cit.*, p. 50.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 52. Il ne faut pas oublier que son pouvoir est basé sur l'argent qu'elle emploie aux noces de l'aînée et à acheter des charges de capitaine à ses frères.

<sup>123</sup> Dans une certaine mesure il est possible d'interpréter ce conte comme un miroir de l'époque de sa naissance reflétée dans la compréhension du roi comme Dieu, dans la situation des femmes envers les hommes, dans le commerce avec les charges et finalement dans le pouvoir de l'argent et de la richesse.

personnage porte des fonctions d'un autre type de même qu'il passe ici.<sup>124</sup> Ensuite, elle entre dans une société haute, elle fait connaissance avec le prince, elle devient riche et noble et elle éclipse absolument le rôle de la méchante sœur mais elle n'agit jamais elle-même et elle est toujours menée par quelqu'un d'autre. Enfin, il faut attirer l'attention sur son appel puisqu'elle n'est jamais nommée par son nom propre au contraire de la méchante sœur. Il est vrai qu'elle est appelée Cendrillon ou Cucendron dans le cas du premier conte analysé mais il s'agit d'un certain surnom qu'elle obtient en vue de son installation au coin de la cheminée et de s'asseoir dans la cendre. Son vrai nom reste caché de même que le nom de la gentille sœur dans *Les fées*.

Pour terminer le résumé des deux premières analyses il faut traiter aussi de la méchante sœur désignée comme l'aînée. Nous ne savons rien de son visage tandis qu'il est clair qu'elle est comprise comme un personnage négatif. Sa position sociale est variable parallèlement avec celle de la cadette. Si la position de la cadette est inférieure, la sienne est plus élevée ; ce qui est en vigueur aussi dans le cas opposé. Néanmoins, nous trouvons une différence en ce qui concerne la destinée des méchantes sœurs à la fin des récits particuliers – Cendrillon les invite au palais où elle se marie tandis que la méchante sœur dans *Les fées* meurt abandonnée dans le bois et est oubliée depuis lors. D'autres différences existent entre leur compte de même qu'entre leur relation avec la gentille. Les sœurs de Cendrillon lui font du mal et d'après la typologie des personnages de Propp, elles paraissent comme un ennemi du héros principal.<sup>125</sup> Pour ce qui est du deuxième conte, les fonctions de l'ennemi sont transmises au personnage de la mère et la méchante sœur semble être un certain décor de tout le récit.

Toutefois, si nous voulons déduire une conclusion de tous les contes analysés, la distinction des sœurs à la méchante et à la gentille n'est pas adéquate étant donné *La Barbe Bleue* où la sœur de l'héroïne principale ne présente pas de personnage négatif.<sup>126</sup> Il s'ensuit qu'il faut opter pour les autres aspects et vu que la cadette prend le rôle du personnage

---

<sup>124</sup> Propp, 2008, *op. cit.*, pp. 29-56 et 66-68.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

<sup>126</sup> Peut-être que les fonctions de la méchante sœur ne correspondent pas à celles de la sœur du héros principal dans *La Barbe Bleue* à cause de la voie de la naissance des contes particuliers. *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre* et *Les fées* sont les contes notés par Perrault sous la forme écrite mais *La Barbe Bleue* présente sa production personnelle alors il ne s'agit pas d'un conte qui prit naissance sous la voie folklorique (Bettelheim, 2017, *op. cit.*, p. 366).

essentiel, il est possible traiter de la sœur qui présente un héros principal et de celle désignée comme sa sœur où simplement des fonctions de l'aînée et de la cadette.

Quoique le statut social de la cadette ne soit pas identique aux débuts des narrations<sup>127</sup>, nous sommes capables de trouver certains points qui restent stables. Sans l'ombre d'un doute, les qualités de la cadette et son caractère répondent au personnage positif. Elle paraît comme un héros principal et comme une femme menée par quelqu'un d'autre, nous sommes informés de sa beauté mais son nom reste caché jusqu'à la fin du conte. Les émotions présentent un autre trait commun parce qu'elle se met à pleurer au moment de la détresse la plus grande, ce qui est suivi d'une certaine évolution de sa position sociale de même que de son personnage. Néanmoins, il faut remarquer que le changement de la cadette dans *La Barbe Bleue* sort du fond différent. Encore que Bettelheim qui traite du point de vue psychologique, pense que la cadette n'y passe par aucun développement personnel<sup>128</sup> ; il est aussi possible de noter certaines petites nuances de sa croissance. Sans doute, le changement de l'héroïne principale est plutôt clair dans le conte de Cendrillon ou des fées où la cadette devient noble, riche et puissante. Ce processus se déroule à l'aide de la magie et avec la présence d'une fée qui répond d'après ses fonctions aux personnages d'un assistant et d'un donneur. La transformation de la cadette dans *La Barbe Bleue* n'est pas aussi radicale parce qu'au début du récit, elle n'est ni pauvre ni sans pouvoir et nous trouvons plusieurs points pour pouvoir penser qu'elle fait partie de la haute société. Son statut social est modifié après la mort de la Barbe Bleue où elle hérite de son patrimoine et de son respect à cause desquels elle devient plus riche et plus puissante qu'avant. En bref, nous sommes capables de dévoiler un petit glissement mais il est vraiment minuscule au contraire des transformations des cadettes dans les deux autres contes.<sup>129</sup> Un autre aspect

---

<sup>127</sup> Si nous nous focalisons sur la situation initiale de la cadette d'où elle vient à l'action, nous dévoilons l'identité entre *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* et *Les fées* mais aussi leur dissemblance avec *La Barbe Bleue* où la cadette n'est ni pauvre ni bonne, par contre elle est probablement la noble, elle n'a ni belle-mère ni méchante sœur et le conte raconte sa vie après le mariage. Bien sûr que sa situation dans *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* et dans *Les fées* n'est pas identique à tous regards mais les différences ne sont pas aussi importantes que dans *La Barbe Bleue*.

<sup>128</sup> Bettelheim, 2017, *op. cit.*, p. 370.

<sup>129</sup> Un objet magique à l'aide duquel le héros principal fait une croissance présente un autre aspect différent que nous pouvons dévoiler en observant les circonstances du changement. Le personnage de Cendrillon et de la cadette dans *Les fées* est modifié à l'aide de la magie pendant que celui de l'épouse de la Barbe Bleue est élevé sur la base de l'héritage.

commun de la cadette est observable par rapport au don ou à l'objet magique qu'elle tient. Cendrillon reçoit tout ce qui appartient à une princesse, la cadette dans *Les fées* possède le don sous la forme de fleurs, de l'or, de l'argent et des pierreries tombant de sa bouche et l'épouse de la Barbe Bleue tient la clé magique de la chambre interdite mais la liaison entre ces attributs n'est pas basée sur leurs natures mais sur leurs possessions. Chaque cadette sort du mauvais temps après le mariage à la fin de la narration suivi d'une heureuse époque de sa vie. Sa position finale envers l'aînée présente un autre lien entre les histoires puisque toutes les cadettes obtiennent la position supérieure envers leurs sœurs. En dernier lieu, il faut noter que le narrateur opte la façon de sa dénomination et le mode de son discours d'après sa position et ses émotions ce qu'il tient également chez l'aînée.

Certains traits communs des contes analysés sont aussi perceptibles en ce qui concerne le personnage de l'aînée. Elle prend le rôle de la sœur de l'héroïne principale qui est de moins en moins importante puisqu'elle est de plus en plus effacée par la cadette. Le narrateur ne mentionne jamais son air qui nous reste caché durant toute la narration mais il nous dévoile comment elle s'appelle. Toutefois, il est difficile de trouver plus d'aspects communs liés à son personnage et qui sont en vigueur dans tous les contes analysés à cause de la nature diverse de l'aînée. Quoiqu'il ne soit pas facile de définir la relation universelle entre les sœurs, il est possible d'apercevoir sa petite nuance parce que l'aînée présente un homme qui participe dans une certaine mesure à l'évolution de la cadette. Si les sœurs méchantes avaient prêté la robe à Cendrillon, la fée n'aurait eu aucune raison de l'aider et Cendrillon serait allée au bal en portant l'habit ordinaire par conséquent il n'est pas certain si elle gagnait l'attention du prince. Si l'aînée dans *Les fées* n'avait pas obtenu le don sous la forme de serpents, crapauds et vipères tombant de sa bouche, la mère n'aurait eu aucune raison pour chasser la cadette qui ne serait pas partie dans la forêt et elle n'aurait pas croisé de prince. Enfin, si l'aînée s'était mariée avec la Barbe Bleue, la cadette ne serait pas devenue héritière de son patrimoine, elle n'aurait été ni riche ni puissante et elle n'aurait pas attendu de temps heureux après les secondes noces. En bref, les aînées peuvent être comprises comme les acteurs importants à l'aide desquels les cadettes attendent le bonheur et sans lesquels les contes perdraient le facteur causant toute l'action postérieure.

Si nous faisons la conclusion seulement sur la base du conte de Cendrillon et de la Barbe Bleue, il est possible de trouver encore une ressemblance fondée à la présence du pouvoir divin. Le placement de la chambre de Cendrillon se trouvant au plus haut de la

maison évoque la proximité de Dieu de même que la chambre de la cadette dans le conte de la Barbe Bleue qui en plus indique cette autorité divine à plusieurs aspects qui fût déjà traité.

## 5 La question des sœurs chez Patrick Chamoiseau

L'inscription des contes sous la forme écrite présente un processus continu. Quoique la majorité des nations européennes dispose déjà au moins d'un recueil, il n'est pas possible de prévoir la même situation dans le reste du monde. Cette idée est soutenue par la publication récente des contes de Patrick Chamoiseau en 2013 sous le titre *Veilles et Merveilles Créoles*.<sup>130</sup> Sans doute, ces histoires ne suivent pas tous les points observables dans les contes européens présentés en outre aussi par l'œuvre de Charles Perrault. Toutefois, il est possible de dévoiler certaines liaisons entre les narrations données, par exemple en ce qui concerne le rôle de la méchante et de la gentille sœur. Néanmoins, la comparaison des procédés de leur représentation est faisable seulement sur la base de trois récits. Il s'agit de *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre*, *Les fées* et *La plus belle est à l'en-bas de la baille* de Chamoiseau. De ce choix il émerge l'omission du conte *La Barbe Bleue* analysé ci-dessus où la sœur du héros principal ne présente pas le personnage négatif comme celle dans *La plus belle est à l'en-bas de la baille*. Il s'ensuit deux critères d'après lesquels nous choisissons le matériel pour l'étude comparée – la présence de deux sœurs et la distinction de leur nature entre les personnages négatifs et positifs. Par conséquent, *La plus belle est à l'en-bas de la baille* présente le seul conte de tout le recueil de Patrick Chamoiseau qu'il est possible de soumettre à notre recherche.

Vu le classement de *La plus belle est à l'en bas de la baille* entre les sujets de cette étude comparée, il résulte le premier point commun des contes martiniquais et ceux de Perrault. Il s'agit de la différenciation indiscutable entre la gentille et la méchante sœur. De même, cette cohérence est perceptible dans leur visage qui correspond à leur caractère – gentille sœur est belle au contraire de la méchante. Néanmoins si nous nous focalisons sur le mode utilisé pour décrire, un certain écart est perceptible parce que Chamoiseau opte la façon plus détaillée. À part des boutons enlaidissant la face de la méchante, nous sommes informés de leurs petits yeux, de sa petite bouche de même que des petites oreilles. L'air de la gentille sœur qui présente le héros principal (un autre trait commun dans les contes comparés) reste caché sauf une note de la couleur de sa peau – elle est désignée comme une nègresse de même que sa sœur. À cet égard, il faut prendre

---

<sup>130</sup> Chamoiseau, Patrick. 2013. *Veilles et Merveilles Créoles : contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur.

conscience que nous analysons les contes martiniquais empruntant les faits de ce pays-là. Du point de vue européen, il s'agit de la désignation spécifique mais les habitants antillais peuvent l'interpréter de manière absolument opposée.

Les possibilités comment relever les qualités des personnages sont identiques sans influence s'il est traité des contes de Chamoiseau ou de Perrault. Les outils de l'écrivain français sont expliqués ci-dessus ; néanmoins il faut aussi mentionner les moyens utilisés par celui martiniquais qui, à part leur énumération littérale, résultent également des comparaisons particulières. Par exemple, les gestes la gentille dans *La plus belle est à l'en-bas de la baille* appelée Anastasia sont comparés « à la grâce des palmes du cocotier »<sup>131</sup> de même que sa marche décrite « comme danse le vent parmi les glycérias »<sup>132</sup>. Par-dessus le marché, sa nature ressort également de son traitement. Elle est aussi obéissante que Cendrillon ou la cadette dans *Les fées* et elle accomplit tous les ordres reçus de sa mère. Toutefois, au contraire des héroïnes de Perrault, Anastasia semble être naïve, peut-être sottée. Elle n'a aucune pensée que sa mère puisse l'empêcher d'atteindre le bonheur sous la forme du mariage avec un monsieur alors elle trahit tout ce qui cause sa joie et elle informe sa mère de la rencontre avec son amant. Cendrillon est sur ses gardes vis-à-vis de sa belle-mère et ses sœurs afin de ne pas dévoiler son mystère. Il est vrai que la cadette dans *Les fées* relève la raison de son don à sa mère aussi mais il faut signaler qu'elle n'a aucune autre possibilité parce qu'à la différence de Cendrillon vu la nature de son don sous la forme de fleurs, de l'or, de l'argent et des pierreries tombant de sa bouche, elle ne peut pas le cacher alors elle est forcée d'expliquer tout. La bonté de même que la pureté de l'âme d'Anastasia résultent aussi de ses tâches. Il faut remarquer que « charrois de charbon, avalements de fumée pour préparer les braises, nettoyage des fonds de marmites d'un noir d'éternité ou lessives à la rivière » présentent les activités liées à l'eau ou au feu, alors aux éléments qui portent les effets du nettoyage.<sup>133</sup> La même façon de la description des qualités est observable dans le cas de Cendrillon de Perrault ; ce qui présente un autre trait commun des contes comparés.

Une autre liaison entre les contes particuliers découle de la relation analogique entre la mère et l'héroïne principale suivant laquelle il est relevé en plus son rôle de bonne. Sans doute, la mère n'aime pas sa fille qui paraît dans le rôle de la gentille sœur ; ce qui est

---

<sup>131</sup> Chamoiseau, 2013, *op. cit.*, p. 12.

<sup>132</sup> *Ibidem.*

<sup>133</sup> Franz, 2011, *op. cit.*, p. 83.

accentué durant toute l'histoire de façons diverses. En ce qui concerne le récit de Chamoiseau, outre certaines preuves textuelles : « *Pourtant sa mère ne l'aimait pas du tout.* »<sup>134</sup>, « *Voir une diablesse au baptême de sa fille n'est pas un adjuvant à l'amour maternel. La maman se méfia donc d'Anastasia, puis la craignait, enfin la détesta.* »<sup>135</sup>, nous sommes capables de déduire la relation de la mère envers la gentille d'après son traitement avec elle. Pour un exemple nous pouvons citer l'affectation des tâches d'esclave, de l'empêchement de se marier et d'atteindre le bonheur de même que le passage final où la mère l'enchaîne et bâillonne comme un esclave.<sup>136</sup> Toutefois, à la différence de *Cendrillon* ou *La petite pantoufle en verre* et *Les fées*, nous connaissons la raison de son comportement liée à l'exposition du conte. En ce qui concerne les contes de Perrault, le raisonnement de la relation négative de la mère ou de la belle-mère envers la gentille sœur est indiqué mais il n'est pas exprimé explicitement. La belle-mère de Cendrillon ne l'aime pas à cause de sa ressemblance à la première épouse de son père – à sa mère. En bref, elle craint d'être effacée par sa personne aussi que la mère dans *Les fées*. La raison du traitement de la mère d'Anastasia vient d'une cause différente parce qu'elle a peur de lui vu la présence d'une diablesse pendant son baptême. Ici, il faut remarquer les expositions des contes comparés parce que le début du récit de Chamoiseau repose sur le fond différent. Perrault ne raconte pas du passé des héroïnes ; cependant Chamoiseau commence sa narration en décrivant le moment du baptême d'où se déroule toute action postérieure. Néanmoins, il est aussi adéquat de porter notre attention sur la relation entre la mère et la méchante sœur appelée Armansia parce qu'il s'agit d'une autre analogie entre les contes donnés. Sans doute, la méchante est une fille préférée et avec sa mère elles présentent les personnages grâce auxquels la gentille attend sa fin heureuse puisque si la mère n'ordonnait pas à Anastasie de faire des tâches d'esclaves, elle n'irait pas au champ, par conséquent elle ne ferait pas connaissance avec le monsieur. De même, s'il était bien traité avec Cendrillon ou la cadette dans *Les fées*, cela manquerait la raison pour laquelle arrive la fée.<sup>137</sup> Finalement, il faut considérer la relation

---

<sup>134</sup> Chamoiseau, 2013. *op. cit.*, p. 12.

<sup>135</sup> *Ibidem.*

<sup>136</sup> Le ficelage des esclaves présente une des possibilités de leur détention. Il s'agit d'un procédé connu et utilisé surtout dans la Rome antique néanmoins son origine vient sans doute de l'époque plus ancienne (Češka, Josef. 1959. *Diferenciace otroků v Itálii v prvních dvou stoletích principátu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství).

<sup>137</sup> L'importance de ce point est expliquée ci-dessus.

entre la gentille sœur et la méchante de laquelle vient probablement une autre liaison parce que la gentille sœur présente toujours la fille cadette. Ce rapport découle aussi du récit de Chamoiseau quoiqu'il ne soit pas donné explicitement. Toutefois, il est possible de prévoir vu la désignation de la fille préférée comme la première et Anastasia comme la deuxième fille.

Certains traits identiques sont observables de même en ce qui concerne l'héroïne et son amant. D'abord, il faut signaler leurs statuts sociaux pendant la première rencontre. Quoique Cendrillon paraisse comme une princesse à l'instant où elle croise le prince pour la première fois, au réel elle est une fille pauvre autant que la gentille dans *Les fées*. Il s'ensuit leur condition inférieure, ce qui est la même situation qu'Anastasia. Le monsieur la voit pendant qu'elle travaille. Il arrive au cheval « à chapeau, à bottines, tout blanc d'un lin vêtu, avec des manières qui venaient d'un bon genre. »<sup>138</sup> Bien sûr, il ne présente pas le prince au sens plein mais sa position est indubitablement supérieure vu la façon de son arrivée, son habit riche et pas destiné au travail accompli par Anastasia de même vu sa dénomination « le monsieur ». En bref, les rangs des gentilles sœurs et de leurs amants ne sont pas égaux. Toutefois, par le mariage avec le monsieur, la condition d'Anastasia est élevée par conséquent, il présente un outil de l'ascension sociale aussi qui passe dans les contes de Perrault. Le monsieur représente un acteur qui amène au tournant brusque dans sa vie de même que le prince de Perrault. Néanmoins, à la différence de ses histoires, ce retournement n'arrive pas dans un moment de la souffrance la plus grande de l'héroïne principale. Le texte de Chamoiseau ne manifeste pas de marque de la situation sans issue. Bien au contraire, le monsieur voit Anastasia pendant qu'elle chante. Toutefois, durant la scène de leur première rencontre il est possible de trouver une autre dissemblance entre les narrations comparées puisque le conte de Chamoiseau manque l'assistant du héros principal. Perrault prête leurs fonctions au personnage de la fée grâce auquel Cendrillon arrive au bal et la cadette attire l'attention du prince par le don sous la forme de l'or, de l'argent et des pierreries tombant de sa bouche. Quoique Anastasia rencontre le monsieur sans présence de l'assistant, il n'est donc pas possible de l'oublier parce qu'il paraît sur la scène plus tard sous la forme d'un perroquet qui avertit le monsieur de la baille sous laquelle se trouve sa fiancée. Or vu la

---

<sup>138</sup> Chamoiseau, 2013, *op. cit.*, p. 14.

compétence des perroquets de parler, il n'est pas possible de comprendre son intervention comme la présence de pouvoir magique sur laquelle il est explicable la présence des fées.

## 5.1 Anastasia ou Cendrillon de la Martinique ?

Étant donné le traité précédent, nous sommes compétents de présenter plusieurs aspects communs entre les contes de Perrault et de Chamoiseau où paraît le rôle de la méchante et de la gentille sœur. Néanmoins vu la présence du perroquet, le contenu des tâches de l'héroïne principale ou l'effort de la mère de marier sa fille préférée avec le monsieur, il est possible de désigner *La plus belle est à l'en-bas de la baille* comme une des versions du récit de Cendrillon. Pour expliquer cette analogie qui reste cachée au premier regard, il faut signaler l'évolution et la version primaire de ce conte.

Bettelheim écrit que Perrault changeait la majorité des récits pour qu'il soit possible de les lire à la cour royale. Par conséquent il modifiait, enlevait les détails ou ajoutait des nouveaux et la pantoufle en verre présente un de ces détails remaniés. Il existe plusieurs affaires de la question de l'origine de la pantoufle en verre. Les versions primaires de ce récit racontent de la pantoufle en fourrure mais depuis Perrault la fourrure disparaît et elle est remplacée par le verre. Le fond des affaires est basé sur la question si Perrault faisait ce changement intentionnellement ou s'il se passait par erreur puisque les mots « le verre » et « le vair » sont du point de vue phonologique absolument pareils. Dans tous les cas, étant donné ce remplacement, il a fallu d'omettre un motif essentiel des versions précédentes fondé sur la mutilation des pieds pour que les sœurs chaussent la petite pantoufle. Ici aussi disparaît aussi le motif des oiseaux qui dévoilent la fraude des sœurs en chantant propos du sang sur la fourrure. Simultanément avec la disparition de la fourrure, il est omis la mutilation des pieds puisque la pantoufle en verre ne cacherait pas le sang, par conséquent il est aussi l'oubli du motif des oiseaux.<sup>139</sup>

Le motif des oiseaux présente une condition nécessaire pour dévoiler la liaison vraisemblable entre *La belle est à l'en-bas de la baille* de Patrick Chamoiseau et *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre* de Charles Perrault. Il est possible de la supposer suivant les aspects mentionnés ci-dessus mais elle semble être finalement confirmée vu la présence du perroquet et la révélation du motif des oiseaux. S'il s'agit vraiment d'une des versions de

---

<sup>139</sup> Bettelheim, 2017. *op. cit.*, pp. 287-337.

cette histoire, nous sommes capables de déclarer qu'elle n'est pas inspirée par sa version française. Bien sûr, toutes les deux narrations comportent certains traits communs mais ils sont explicables sur la base des théories traitant de l'origine commune des interprétations variées d'un conte donné.

## Conclusion

Ce travail est focalisé avant tout sur les traits communs de la représentation des rôles de la méchante et de la gentille sœur dans les contes de Charles Perrault – *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre*, *Les fées* et *La Barbe Bleue*. Étant donné l'existence prouvée de points similaires dans les versions nationales du récit avec une action unique, il semble logique de prévoir des points similaires – qui résultent d'analyses de ces trois contes mentionnés – aussi en ce qui concerne les personnages de la méchante et de la gentille sœur dans le conte créole de Patrick Chamoiseau *La plus belle est à l'en-bas de la baille*. Cette possibilité est en plus fortifiée par un rapport historique entre la Martinique et la France contemporaine puisqu'il présentait une partie de l'empire colonial français depuis 17<sup>e</sup> siècle. Il s'ensuit la réception de certains aspects de la culture française ; auquel il est aussi possible de s'attendre dans le monde de la littérature.

Les résultats de l'analyse des contes de Charles Perrault manifestent les situations analogiques dans les récits qui représentent les motifs de la méchante et de la gentille sœur alors dans *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre* et dans *Les fées*. Leur apparition reste essentielle pour trouver des accords parce que dans *La Barbe Bleue*, la majorité de ces traits communs est omise. La réduction sort en outre de la nature de l'aînée. Dans les premiers deux contes, elle paraît comme un ennemi du héros principal, mais cette fois elle prend le rôle de son assistant ; ce qui influence ses fonctions de même certaines fonctions de sa sœur puisque leur relation est changée. Étant donné, la comparaison suivante des contes de Perrault et de Chamoiseau est réalisée sur la base de résultats déduits de l'analyse des premiers deux récits mentionnés.

Dans les procédés de l'interprétation du rôle de la méchante et la gentille sœur utilisés par Perrault et Chamoiseau, il est possible d'apercevoir un certain lien ce qui est explicable suivant la distinction claire de leur caractère au personnage positif et négatif. Néanmoins le conte *La plus belle est à l'en-bas de la baille* semble être une version de la narration *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre*. Vu l'oubli du motif des oiseaux dans son interprétation française, il est possible de comprendre cette hypothèse comme prouvée. La littérature antillaise comporte sans doute les emprunts de l'empire colonial français mais ils sont fondés sur un motif d'exploitation des habitants. En ce qui concerne le conte créole de Patrick Chamoiseau, c'est perceptible dans l'occurrence de motif de la faim ou de l'esclavage.

De même, il faut remarquer le type différent des contes analysés. Il est indubitable que l'œuvre de Perrault vu les points magiques présente un exemple de conte de fées. La narration de Patrick Chamoiseau est plutôt un type de conte moderne ; ce qui résulte de l'explication logique de ses aspects. À cet égard, l'intervention du perroquet n'est pas étonnante en considération de la connaissance générale de sa faculté de parler. Toutefois, la destinée des contes particuliers reste identique. Pour réussir, deux points sont supposés deux points – la bonté de l'âme humaine et l'espoir de l'avenir heureux ; ce qui est aussi le sens d'une phrase répétée par le perroquet de Chamoiseau parce que « *Lapli bel anba la bay.* »<sup>140</sup> signifie en créole « Le mieux n'arrive pas encore ».<sup>141</sup>

Pour conclure, il faut accentuer la connaissance de la recherche existante du thème donné, puisque sans l'étude des sources secondaires, il ne serait possible ni de dévoiler la liaison entre *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre* et *La plus belle est à l'en bas de la baille* ni de répondre la question de l'origine des contes martiniquais. En ce qui concerne le dernier mentionné, son origine dans la version française n'est pas prouvée, par conséquent la question de son origine reste cachée.

---

<sup>140</sup> Chamoiseau, Patrick. 2018. *Byl jednou jeden zázrak*. Praha : Baobab, pp. 15-19. Traduction par Milena Fučíková.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 19.

## Résumé

Pohádky představují jednu z neodmyslitelných složek života každého jedince, a to nejenom v dětském věku. Jedná se o útvar ústní lidové slovesnosti, který skýtá nepřeborné množství skrytých významů, jež je však možné vycítit teprve po získání určité životní zkušenosti, a právě proto pohádky vzbuzují zájem všech věkových kategorií. Pohádka nicméně také přitahuje pozornost vědy, zejména literární a psychologické. Toto zaujetí podněcuje shodující se prvky jednotlivých variant jednoho pohádkového příběhu. Ačkoliv existují různé teorie vysvětlující tento fenomén, dosud se jeho skutečné podstaty dobrat nepodařilo.

Cíl této práce spočívá v odhalení společných rysů zlé a hodné sestry v pohádkách známého francouzského spisovatele Charlese Perraulta a jejich následném porovnání s postupy ztvárnění těchto postav v díle současného martinického autora Patricka Chamoiseau. Možná shoda je pak předpokládána vzhledem k historické skutečnosti, kdy byl Martinik součástí francouzské koloniální říše, jejímuž vlivu byla vystavena tamější společnost po několik století.

O otázce pohádek a jejich možných úskalích pojednává teoretická část této studie předcházející části praktické. Teoretický vhled do dané problematiky je rozčleněn do dvou základních bloků. První z nich uvozuje kapitola, která předkládá několik z mnoha způsobů definice pohádky. Z navržených možností jednoznačně vyplývá nutnost vymezení určitých kritérií, na základě kterých je poté možno dané definice formulovat. Podobná úskalí však zaznamenáme i v následující kapitole, která usiluje o provedení jisté klasifikace tohoto žánru. Po představení postupů, k nimž se postupně uchýlovali badatelé při řešení této otázky, je přistoupeno ke krátkému pojednání o pohádkové postavě a jejímu významu pro psychologický růst malého čtenáře či posluchače.

Následuje zmapování cesty, kterou pohádka od doby svého vzniku postupně prochází, spolu s vysvětlením vlivů, jimž při této cestě podléhá, což je obecně označováno termínem „metamorfóza pohádky“. Na podstatě tohoto jevu je možné vysvětlit existenci různých verzí příběhu s jednotným dějem, nicméně, jak bylo dříve poznamenáno, nejedná se o jedinou teorii vysvětlující častý výskyt tohoto jevu. Další z nich pak nabízí psychologie předpokládající přítomnost archetypů, o jejichž podstatě se zmiňuje poslední část této kapitoly.

Teoretický vhled je uzavřen krátkým představením osobnosti Charlesa Perraulta a Patricka Chamoiseau včetně jisté charakteristiky jejich, v případě Patricka Chamoiseau dosavadního díla. Před přikročením k analýze jednotlivých pohádek a následné komparaci jejich výsledků je v souvislosti s tvorbou Patricka Chamoiseau stručně představen termín „kreolská pohádka“, neboť se svým založením značně odlišuje od tradičního evropského pojetí tohoto žánru.

Praktická část se zabývá studiem tří pohádkových textů Charlesa Perraulta. Jmenovitě se jedná o *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre*, *Les fées* a *La Barbe Bleue*, v českém překladu *Popelka aneb Skleněný střevíček*, *Vily* a *Modrovous*, kdy se kritériem tohoto výběru stává výskyt motivu sester. Tyto postavy jsou následně analyzovány na základě vzhledu, vlastností vyjádřených přímo či vyplývajících z chování a způsobů zacházení sester s ostatními postavami příběhu, jejich postavení ve společnosti, stejně tak vůči ostatním členům domácnosti či na základě vlastnictví kouzelného předmětu či pomocníka hlavního hrdiny. Ze získaných výsledků jsou následně vyvozeny obecné závěry této analytické studie, které, vzhledem k pozitivnímu založení postavy, opomíjejí sestru hlavní hrdinky příběhu *La Barbe Bleue*, částečně pak i ji samotnou. Tato skutečnost je dána odlišností funkcí postavy hlavní hrdinky tohoto příběhu, které vyplývají z jeho celkového pojetí, jež se jednoznačně rozchází s postupy interpretace pohádek *Cendrillon ou La petite pantoufle en verre* a *Les fées*. Tyto závěry se následně stávají výchozími body pro komparaci francouzských pohádek s kreolskou pohádkou Patricka Chamoiseau, jež je zastoupena příběhem sbírky *Vielles et Merveilles Créoles* – v českém překladu *Byl jednou jeden zázrak – La plus belle et à l'en-bas de la baille* aneb *Nejhezčí je pod žlabem*. Srovnání je však podrobena pouze tato jediná pohádka, neboť v ostatních příbězích se postava zlé a hodné sestry nevyskytuje.

Na základě tohoto rozboru a za předpokladu předchozí znalosti pohádkové problematiky, včetně historického vývoje pohádky a jejího pojetí na poli psychologie, můžeme shledat *Nejhezčí je pod žlabem* Patricka Chamoiseau za vyprávění podobné celosvětově známému příběhu o Popelce. Ovšem vzhledem k tomu, že toto vyprávění opomíjí prvky verze Popelčina příběhu Charlese Perraulta, a s přihlédnutím k faktu, že se jedná o jedinou pohádku Patricka Chamoiseau s motivem zlé a hodné sestry, se můžeme domnívat, že posledně zmiňovaný autor při své tvorbě z Perraultových příběhů nevychází, tedy přinejmenším co se motivu zlé a hodné sestry týká.

## Bibliographie

### Sources primaires :

Chamoiseau, Patrick. 2013. *Vielles et Merveilles Créoles : contes du pays Martinique*. Paris : Le square éditeur.

Chamoiseau, Patrick. 2018. *Byl jednou jeden zázrak : kreolské pohádky z Martiniku*. Praha : Baobab. Traduction par Milena Fučíková.

Ludvík XIV. 2007. *Paměti krále Slunce : úvahy pro poučení dauphinovo*. Praha : Prostor. Traduction par Martin Pokorný.

Perrault, Charles. 2006. *Contes*. Paris : Librairie générale française.

Perrault, Charles. 2014. *Les contes français/Francouzské pohádky*. Praha : Garamond. Traduction par František Hrubý.

### Sources secondaires :

Beaussant, Philippe. 2012. *Král Slunce také vstává*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. Traduction par Renáta Listíková.

Bettelheim, Bruno. 2017. *Za tajemstvím pohádek*. Praha : Portál. Traduction par Lucie Lucká.

Češka, Josef. 1959. *Diferenciace otroků v Itálii v prvních dvou stoletích principátu*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství.

Dorovský, Ivan et al. 2007. *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I : zahraniční spisovatelé*. Praha : Libri.

Franz, Marie-Louise von. 2011. *Psychologický výklad pohádek*. Praha : Portál. Traduction par Kristin et Jan Černí.

Fryčer, Jaroslav et al. 2002. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů : Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, „Černá“ Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*. Praha : Libri.

Fučíková, Milena. 2023. *Patrick Chamoiseau : le chant d'ombre et de lumière*. Praha : Karolinum.

Holejšovská-Genčiová, Miroslava. 1984. *Literatura pro děti a mládež*. Praha : SPN, p. 23-41.

Joubert, Jean-Louis. 2023. *Zloději jazyka : průřez frankofonní literaturou*. Praha : Karolinum. Traduction : Milena Fučíková.

Lagarde, André ; Michard, Laurent. 1963. *XVII<sup>e</sup> siècle : les grands auteurs du programme français*. Paris : Bordas.

Mocná, Dagmar et al. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka.

Propp, Vladimír Jakovlevič. 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany : H & H. Traduction par Miroslav Červenka, Marcela Pittermannová, Hana Šmahelová.

Robert, Paul et al. 2019. *Le Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Robert.

Shalit, Erel. 2018. *Komplexy : archetypy, které v nás ožívají*. Praha : Portál. Traduction par Ivo Müller.

Šimek, Otakar. 1949. *Dějiny francouzské literatury v obrysech III*. Praha : Sfinx.

### **Webliographie :**

Doubravská, Kateřina. 2019. *Étude des contes La Barbe bleue de Charles Perrault et Une affaire de mariage de Patrick Chamoiseau*. Mémoire de licence, Université de Charles. Consulté le 14 mars 2024, de <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/111780/130251938.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Fučíková, Milena (2017, 14 mars). *Bratři uprchlíci*. Bubínek Revolveru. Consulté le 14 mars 2024, de <https://www.bubinekrevolveru.cz/bratri-uprchlici-patrick-chamoiseau>.

*Patrick Chamoiseau* (s.d.). Baobab. Consulté le 14 mars 2024, de <https://www.baobab-books.net/author/patrick-chamoiseau>.