

LA FILLE ET LE LOUP

(II, f. 50-53)

Une petite fille était affermée dans une maison pour garder deux vaches. Quand elle eut fini son temps, elle s'est en allée.

Son maître lui donna un petit fromage et une *pompette* de pain :

— Tiens, ma petite, porte ça à ta mère, ce fromage et cette pompette, y aura pour ton souper quand arriveras vers ta mère.

La petite prend le fromage et la pompette. Elle passa dans le bois, rencontra le loup qui lui dit :

— Où vas-tu ma petite ?

— Je m'en vas vers ma mère, moi j'ai fini mon gage.

— T'ont payée ?

— Oui, m'ont payée. M'ont donné encore une petite pompette, m'ont donné un fromage.

— De quel côté passes-tu pour t'en aller ?

— Je passe du côté de les épingles ; et vous, de quel côté passez-vous ?

— Je passe du côté de les aiguilles.

[51] Le loup se mit à courir, le premier, alla tuer la mère et la mangea. Il en mangea la moitié. Il mit le feu bien allumé et mit cuire l'autre moitié et ferma bien la porte. Il s'alla coucher dans le lit de la mère.

La petite arrive. Elle pique la porte :

— Ah ma mère, ouvrez-me.

— Vire la *tricolète*.*

Quand la petite virait la tricolète, ouvrit la porte, entre dans la maison, le loup était dans le lit de sa mère.

— Vous êtes malade, ma mère ?

— Oui, je suis bien malade. Et tu es venue de mestre ?

— Oui, je suis venue, ils m'ont donné une pompette et un fromazeau.

— Ça va bien, ma petite, donne-m'en un petit morceau.**

Le sang de sa mère, le loup l'avait mis dans une bouteille, et il avait mis un verre à côté à demi plein de sang. Il lui dit :

— Mange de viande, il y en a dans l'*oule*. Il y a du vin sur la table, tu en boiras.

[52] Il y avait un petit z-oiseau sur la fenêtre, du temps que la petite mangeait sa mère, qui disait :

— Ti tin tin tin tin.

Tu manges la viande de ta mère et tu lui bois son sang.

Et la petite dit :

— Que dit-il, maman, cet oiseau ?

— Il dit rien, mange toujours, il a bien le temps de chanter.

La petite mangea une autre gorgée de viande et but un autre *breson* tant soit peu de vin et le petit oiseau tourna crier :

— Ri tin tin tin tin.

Tu manges la viande de ta mère et tu lui bois son sang.

— Ah maman, que dit-il ce petit oiseau ?

— Il dit rien, mange toujours, il a bien le temps de chanter.

Et quand elle eut mangé et bu, le loup dit à la petite :

— Viens te coucher ma petite, viens te coucher. Tu as assez mangé, ma petite, à présent, eh bien, viens te coucher à ras moi. [53] J'ai froid aux pieds, tu me réchaufferas.

— Je vais me coucher maman.

Elle se déshabilla et va se coucher à ras sa mère en lui disant :

— Ah maman, que tu es bourrue !*

- C'est de vieillesse, mon enfant, c'est de vieillesse.
La petite lui toucha ses pattes :
— Ah maman, que vos ongles sont devenus longs !
— C'est de vieillesse, c'est de vieillesse.
— Ah maman, que vos dents sont devenues longues !
— C'est pour te manger.**
Et il la mangea.

VARIANTES

Face f. 51 :

* Ouvrez-me. — Je suis malade, ma petite, je me suis couchée. Je peux pas me lever pour t'aller ouvrir. Vire la tricolète.

** Le loup prit le morceau et le mangea et dit à la fille : il y a de viande sur le feu et de vin sur la table. Quand tu auras mangé et bu tu te viendras coucher.

Face f. 53 :

* Que vos cheveux sont devenus longs !

** C'est de vieillesse, c'est de vieillesse. Mes dents sont pour te manger, et il la mangea.

Commentaires

Voici, dit par Nannette Lévesque le 4 juillet 1874, *La fille et le loup*. Quatre autres versions de ce conte figurent dans les manuscrits Smith : une dite par Sophie Farigoule (II, f. 446-447), une par le sabotier Rivet de Vorey (I, p. 145-154), une par sœur Hippolyte Chauchat, dans les manuscrits de l'Arsenal et déjà publiée par Ulysse Rouchon (1947, p. 17-18) — la quatrième, découverte par moi également dans les manuscrits de l'Arsenal, mais demeurée jusqu'à présent inconnue et inédite. Écrite de la main d'un conteur anonyme, à Chazeaux près de Fraisses, en 1870, voici cette « Histoire » :

Une foi il y avait une petite qui venaient de servir un maître, et son maître lui avai donnez une pompe chaude et un beure frai, et dan son chemin elle trouva le loup. Den vené mo petito — venu dô mètre — que portai mo petito — portout une pompeto et un bure fre po mo maire qu'est tan moronto — d'en passer mo petito — passou da chomi de les épingle n'en prendrai deu pa tacha mo baveto, et le loup fu plus fin, il passa par le chemin des aiguilles il alla manger sa mère, et pui quan la petite se rendi elle frappa a la porte. O mère obri me — passo po le fenetrou que lo poulo blanchi y o be posso — o mère qui fam — pren de viondo que y o dessus la trablo — migé la viondo de to mère — o mère quoquan que me di que je mijou vtro vionde — ecouto mon enfan mijo tejour — o mère que

sui — bia de vi que y o dedien lo biche — bévé le sang de ta mère — o mère quoquan que me di que bévou votre sang — écoute pa mon fan bio tejour — o mère qué soin — vin te coucha do ra me — o mere que si étai bouruo — qué de vielliesso mon fan qué de vielliesso — o mère y o né gran den — gové po te miga¹ (ms. Ars. 6842, f. 144 et v°).

Probablement vue au passage par Ulysse Rouchon qui semble bien avoir compulsé l'ensemble des manuscrits de Victor Smith à l'Arsenal, cette version a cependant été écartée par lui au profit de celle de sœur Chauchat ; peut-être pour les raisons suivantes : alors que l'écriture de la sœur est très lisible, voici une de ces écritures terriblement malhabiles dont je fais état dans la postface ; alors que la sœur dispose d'un côté le texte en patois, de l'autre sa traduction en français, nous avons ici un récit mi-patois mi-français. Un récit de plus, aura peut-être jugé Ulysse Rouchon, bien squelettique. Mais ces caractères rebutants le rendent à mes yeux particulièrement intéressant. En effet français et patois ne se distribuent pas au hasard : au français est dévolu la partie narrative, au patois la partie dramatique, les dialogues. La première est très réduite au regard de la seconde, soit un quart ici contre trois quarts là. Les dialogues en patois, le conteur les écrivait à la file ; j'y ai introduit les tirets afin de faciliter une compréhension qui eût pu être malaisée. Mais il convient d'emblée de prendre acte de ceci : usage du patois et absence de tirets font de ces dialogues, entrecoupés juste par une phrase narrative en français, deux blocs intangibles, comme pétrifiés, dans une narration au demeurant fort courte.

Ces cinq versions d'un conte type T. 333, auquel le catalogue français a donné le titre de sa version la plus célèbre : *Le Petit Chaperon rouge*, vérifient, en opposition précisément au texte de Perrault, l'affirmation de Paul Delarue (je cite la phrase telle en laissant à ce dernier l'appréciation qu'elle contient) : « Le motif cruel et primitif de la chair et du sang mis de côté, que la petite fille est invitée à consommer, se retrouve dans toutes les versions populaires » (Delarue, 1957, p. 382).

Ce conte a bénéficié il y a quelques années d'un article de l'ethnologue (tragiquement disparue) Yvonne Verdier, à juste titre fort remarqué par la critique — et dont cependant je serai amenée à me démarquer partiellement. Publié successivement dans deux périodiques, il s'intitula « Grands-mères si vous saviez » (*Cahiers de littérature orale*, 1978) puis « *Le Petit Chaperon rouge* dans la tradition orale » (*Le Débat*, 1980). Dans l'argumentation de l'auteur, la grand-mère, présente dans la majorité des versions orales comme elle l'est chez Perrault, fait essentiellement partie du conte. Or — première constatation — dans quatre de nos versions dont celle de Nannette Lévesque il n'y a pas de grand-mère. Yvonne Verdier écrit d'autre part : « À suivre de près les versions de tradition orale, ce qui retient tout d'abord l'attention, c'est que, dans la majorité des cas, la petite fille n'est pas mangée, alors que la grand-mère, elle, l'est toujours. » Seconde constatation : dans nos cinq versions, sans exception, la petite fille est toujours mangée par le loup ; quatre de nos versions s'arrêtent là, la cinquième ajoutant une courte séquence qui ne change cependant rien à l'affaire. (Celle qui par deux fois diffère un peu des autres est la même : celle du sabotier Rivet de Vorey.) La constatation de ces deux divergences importantes par rapport au déroulement type envisagé par Yvonne Verdier invite à regarder les choses de plus près.

Nos versions, une fois mise à part celle de Rivet, ne connaissent, fondamentalement, que trois personnages : la fille et le loup, retenus par Victor Smith et Ulysse Rouchon pour leur titre du conte, et la mère, car dans ces quatre versions, à commencer par celle de Nannette, c'est la mère qui est mangée par le loup, mais aussi par sa fille. Si on se retourne maintenant vers la version Rivet, on constate que la grand-mère y figure moins comme telle qu'en tant que marraine. Y a-t-il même vraiment grand-mère ? Tout au long du conte et dès les premiers mots : « Un jour il y avait une petite qu'elle allait voir sa marraine », celle qui est dite une fois « la vieille » (« et le loup

commence de attaquer la vieille et il la mangea ») est appelée « marraine », la petite étant dénommée deux fois « nièce » ; ce n'est que dans la séquence finale, particulière à cette version et qui introduit le personnage supplémentaire du père de la petite venant constater tristement la perte de sa mère et de son enfant, que la marraine, qui semblait jusqu'à présent être la tante de la petite, se révèle brusquement être sa grand-mère. Ce glissement, ce lapsus peut s'expliquer si on prend en compte ce que rappelle Yvonne Verdier : « La marraine dans la société paysanne traditionnelle [...] est précisément la grand-mère ou la tante². »

Yvonne Verdier n'ignore pas l'existence de contes sans grand-mère ou sans grand-mère explicite, ces cas ne modifiant cependant guère son argumentation ; elle écrit ainsi : « Du reste le conte confond parfois, et comme en raccourci, les niveaux généalogiques de la mère et de la grand-mère », et encore : « Mais on trouve aussi, souvent, la tante ou la marraine, cette dernière nous indiquant la dimension sociale et symbolique qu'il faut donner au conte. »

Mais il est bon, avant d'aller plus loin, de préciser davantage la démarche d'Yvonne Verdier et de résumer ses conclusions. Trois points retiennent particulièrement son attention : la formulation du choix du chemin, « celui de les épingles ou celui de les aiguilles », le « repas proprement cannibale de la petite fille », le dénouement heureux, généralement par « la ruse du lien qui permet la fuite ». Considérant le conte, dans son ensemble comme dans ses détails, comme un « langage qui peut se comprendre quand on le replace dans le contexte ethnographique de la société paysanne de la fin du XIX^e siècle d'où nous viennent ces versions », Yvonne Verdier est amenée à considérer que le conte se joue essentiellement entre trois femmes symbolisant les trois étapes de la vie féminine : puberté-maternité-ménopause, et en arrive aux deux grandes conclusions suivantes :

« Le conte met en évidence le fait que les femmes se transmettent entre elles la faculté toute physique de pro-

créer, cependant que le caractère radical de cette transmission met au jour l'aspect conflictuel — rivalité qui va jusqu'à l'élimination — des relations des femmes entre elles sur ce point. » Un raisonnement que l'auteur poursuit en posant la question d'une généralisation éventuelle : « Classées par rapport à la maturité de leur corps, les femmes se retrouveraient divisées et inégales. Peut-être pourrait-on voir là la source principale de la violence de leurs conflits ? Nombre de contes développent cet aspect éliminatoire des relations entre femmes, que ce soit entre femmes de la même génération [...] ou entre femmes de générations différentes : mère et fille, belle-mère et belle-fille, grand-mère et petite-fille, vieilles et jeunes. »

Opposant « l'insistance des versions orales de notre conte sur les fonctions féminines qui, du reste, renvoient à la grande importance qui leur était accordée dans la société paysanne traditionnelle (soit donc un conte centré sur les relations d'intime transmission entre une petite-fille et sa mère-grand) », « au conte de Perrault qui, lui, privilégie les relations de séduction entre le loup et la petite fille », Yvonne Verdier se demande : « Que s'est-il donc passé pour que cette dernière version devienne la version "populaire" par excellence ? Serait-ce donc que, depuis le XVII^e siècle, la société se masculinise ? Les grands pouvoirs et mystères du corps féminin célébrés dans les vieilles sociétés paysannes commenceraient-ils à être déniés dans la société qui se met alors en place ? La question serait à poser aux historiens. »

Reprenons nos versions en main, dont — je le rappelle — Yvonne Verdier avait connaissance, à l'exception de la courte version anonyme.

Nos cinq versions — comme beaucoup d'autres — forment le choix entre les deux chemins de la même façon : chemin des épingles ou chemin des aiguilles ; une telle formulation, nous explique Yvonne Verdier, contexte ethnographique à l'appui, étant une indication sur l'état des personnages féminins ; or ce « langage couturier de l'épingle et de l'aiguille » semble bien compris dans quatre de

nos versions, où à chaque fois la fille choisit le chemin des épingles ; ajoutant dans la version anonyme : « n'en prendrai deu po tacha mo baveto », ce qui recoupe le passage d'une version fragmentaire recueillie par Pierre-Louis Gras dans le Forez : « J'aime mieux le chemin des épingles avec lesquelles on peut s'attifer que le chemin des aiguilles avec lesquelles il faut travailler. » État des personnages féminins signifie dans l'argumentation d'Yvonne Verdier, plus fouillée et axée sur la grand-mère que ce que je n'en retiens ici, avant tout état physiologique. — Dans la version de Nannette Lévesque comme dans la version anonyme, la petite a été affermée ; dans la version de Sophie Farigoule, elle n'avait pas vu sa mère de sept ans, détails dûment pris en compte par Yvonne Verdier : confirmant le lien à la société traditionnelle où les enfants étaient souvent placés à l'âge de sept ans, ils confirment dans le conte l'âge pubertaire de l'héroïne. (La version de sœur H. Chauchat brouille un peu les cartes, puisque mère et fille vont ensemble au bois.) En revanche, comme dans quatre versions il n'y a pas de grand-mère, et que dans la seule version à grand-mère il n'est pas question d'aliments, la référence à la donnée contextuelle selon laquelle on envoyait porter à manger par les enfants aux vieux ne s'applique pas à nos versions.

Dans la version anonyme, à la demande de la petite : « O mère obri me », il est répondu : « passo po le fenetrou que lo poulo blanchi y o be passo », et dans la version de sœur Chauchat figure ce dialogue : « Passez de la chatière que la poule noire y est bien passée. — Ah mère, passé mes pieds que j'y passerai bien le reste, y ai passé tout mon corps. Ça va bien. » Yvonne Verdier parle à propos de ce mode d'entrée dans la maison du bois de « naissance inversée ». Mais dans son argumentation qui privilégie les versions « à fin heureuse », elle poursuit immédiatement : « Ce mode d'entrée si singulier et si parlant est à rapprocher du mode de sortie de la maison commun à toute une série de versions, en particulier les nivernaises, versions où elle s'échappe, sous le prétexte de faire ses besoins, un fil attaché à la jambe. » Pour nous, il s'agira tout à l'heure

de nous confronter à ce trait constant et spécifique de nos versions : la petite ne ressort pas de la maison, elle est et demeure dévorée.

À propos de la dévoration, puis de la consommation de la (grand-)mère, Yvonne Verdier écrit : « Le code culinaire utilisé est sans équivoque : il n'est autre que celui du cochon depuis l'abattage jusqu'à la cuisson. [...] Si le code culinaire du cochon nous donne bien l'indication du caractère sacrificiel du repas, comme si la grand-mère était sacrifiée par le loup pour l'enfant, les parties du corps que la petite fille absorbe, le sang et les mamelles qui ne sont autres que les organes de la procréation féminine, précisent le sens de ce sacrifice : [...] l'acquisition par la petite fille du pouvoir de procréer. » Face à des versions qui peuvent en effet mettre en avant des éléments génésiques du corps féminin ou encore accumuler des détails macabres, je constate de mon côté la sobriété de nos versions, où ne figurent que deux termes ou couples de termes : chair ou viande, sang ou vin.

Yvonne Verdier écrit encore : « Dès la première bouchée, l'horreur de son geste est immédiatement signifiée à la petite fille : "tu manges la chair de ta grand." » Certes, dans chaque version, il faut que l'information soit donnée, que les paroles retentissent, suivies immédiatement de l'injonction d'achever la consommation (ainsi, dans la version de Nannette, par deux fois, à la petite avertie par l'oiseau : « Il dit rien, mange toujours, il a bien le temps de chanter »). Mais l'« horreur du geste » est une appréciation hors conte.

La petite fille, lorsqu'elle est dévorée comme dans nos versions, l'est après un dialogue que nous connaissons bien, que nous croyons bien connaître depuis notre enfance. Cependant, face à la complaisante énumération des parties du corps et à la diversification des répliques du dialogue chez Perrault, frappent ici l'économie et la constance : dans trois versions dont celle de Nannette Lévesque, les interrogations, au nombre de trois, portent sur la longueur des poils ou cheveux, des ongles, des dents³ ; la version anonyme, les réduisant à deux, emploie le même terme

« bourru » que Nannette. La réplique du loup, tout au long du dialogue et dans toutes nos versions, est la même : « C'est de vieillesse » (rejoignant ainsi les versions foréziennes recueillies par Pierre-Louis Gras : « C'est de vieillesse et de fatigue, j'ai tant traîné dans les bois et les terres »). — Un peu plus haut dans le conte, dans la version Farigoule, le loup dit à la petite : « Jette-lui ton sabot, ma mie, jette-lui ton sabot » et encore : « Jette-lui ta coiffe, ma petite, jette-lui ta coiffe », ce que d'autres versions, continuant l'énumération et ajoutant à chaque fois « tu n'en as plus besoin », explicitent bien comme ultime déposition de vêtements.

Trois de nos versions, qui se tiennent de très près : celle de Nannette Lévesque, la version anonyme, celle de Sophie Farigoule, s'arrêtent net après ce « il la mangea » ou « c'est pour te manger ». Constatons que dans toutes nos versions où la mère d'abord, la fille ensuite sont dévorées, la consommation de la première par la seconde, le « repas proprement cannibale » apparaît manifestement comme le centre, le haut moment du conte, mais aussi, ajouterai-je, comme le moyen nécessaire de cette « entrée dans le monde des morts ». Une entrée qui est aussi — Yvonne Verdier s'y arrêtait ci-dessus un moment — une « naissance inversée ». Retour à la mère, *regressus ad uterum*, le terme et la notion s'imposent en effet à l'esprit. Ce qui frappe alors essentiellement, c'est le caractère bouclé, cyclique du récit.

J'ai toujours été sensible à la singularité irréductible de ce conte face aux autres contes merveilleux, sans parvenir longtemps à me l'expliquer. Une raison en est que je me fixais sur la « fin funeste », en si nette opposition en effet à la fin heureuse caractéristique du genre. Mais dès qu'on comprend ce caractère « bouclé », cyclique — en même temps que « plein » (c'est-à-dire non linéaire) — du conte, une telle appréciation n'a plus de sens. Vie et mort sont indissolublement, indéfiniment liées⁴ ; et la mère, qui se trouvait en avant de l'action du conte, donneuse de vie, passe ensuite devant, porteuse de mort ; toute fille relayant sa mère dans un tel éternel périple. Quelle relation mieux que celle mère/fille — et pour les raisons dûment soulignées

par Yvonne Verdier — pourrait en effet signifier une telle liaison ? Mais cette relation ne me semble pas exploitée sous l'angle conflictuel, puisqu'elle signifie d'abord liaison indissoluble ; est-ce vraiment uniquement ou même d'abord une « histoire de femmes »⁵ ? Certes le « langage » est féminin — et c'est bien ainsi qu'il signifie avec force —, mais, si le « signifiant » est féminin, le « signifié » n'est-il pas, plus généralement, humain ? Nous aurions alors le cas inverse de celui attesté dans les langues où le mot désignant l'homme, le terrien est le même qui désigne l'homme, le masculin⁶. D'une certaine autre manière je rejoins là la seconde grande conclusion d'Yvonne Verdier — qui est en même temps une interrogation aux historiens — sur une masculinisation de la société. De toute façon, je suis bien d'accord avec elle sur le contresens opéré, consciemment ou non, par Perrault en poussant le loup au premier plan, un loup séducteur contre lequel sa moralité met en garde.

Je reviens maintenant brièvement à la « déviation » de la version Rivet : par sa séquence finale où le père vient constater tristement la mort de sa mère et de sa fille, elle attire sur un plan plus personnel, plus réaliste aussi, une histoire à mon sens d'une vérité éminemment impersonnelle et symbolique ; le fait que, dans cette version, la « vieille » soit d'abord conçue comme la tante, ensuite comme la grand-mère de l'enfant, met en relief le trait constant : elle est sa marraine — ce que souligne encore le fait que le loup dise être son parrain. Soit un remplacement de la mère biologique, personnage familial, par la mère spirituelle, personnage social. Ce faisant, la mort à laquelle préside ici le couple parrain/marraine n'est plus un retour à la mère, la boucle du conte s'est tant soit peu ouverte sur un au-delà de la mort, un au-delà chrétien. Par ailleurs, la double présence masculine — du père et du parrain — rééquilibre cette « histoire de femmes » — dans un sens toutefois bien différent de la version Perrault.

Quant aux versions à fin « heureuse », où la fille échappe à la dévoration — celles-ci, encore une fois, n'existent pas dans notre ensemble —, la boucle y est bel et bien

ouverte, ouverte sur l'ici-bas et le conte du même coup n'est plus cyclique, mais davantage linéaire.

Soit encore une dernière remarque. Comme l'écrivait Ariane de Félice à partir d'enquêtes de terrain : « Il y a peut-être un vieillissement du conte qui se raccourcit de plus en plus et se compose presque entièrement d'un dialogue rythmé⁷. » La version anonyme reproduite en tête de ces commentaires viendrait-elle appuyer, et illustrer, cette réflexion ?

NOTES

1. J'ai pu, ici ou là, mal lire une lettre, voire un mot.

2. Cf. Van Gennep, 1943, p. 128. — Cependant il semble à propos de rappeler un usage plus étendu de l'appellation « marraine » (et de celle de « parrain ») tel que l'attestent les manuscrits Millien en Nivernais : « Dans mon temps, on disait aux vieux : Bonjour mon parrain ou ma marraine » (*Cahier Pougues*, 1888, père Doux — en fin d'une version de *Cendrillon* où l'héroïne dit « marraine » à la fée) ; tel aussi que me l'affirme Jean-Michel Guilcher en basse Bretagne : « Que les parrain et marraine soient souvent des gens d'âge, c'est vrai. Au point que dans l'ancien Trégor, quand on rencontrait une vieille femme qu'on ne connaissait pas, on la saluait en l'appelant "marraine", voire "marraine vénérable". »

3. Cf. Loux, « [...] les dents [...] tout comme les cheveux ou les rognures d'ongles, ce sont des parties du corps détachables qui, même séparées de lui, le représentent » (1981, p. 13). D'où leur utilisation en sorcellerie. — Pour des attestations de la croyance en la croissance des cheveux et des ongles de morts célèbres, cf. Günter, 1954, p. 70.

4. Cf. aussi, dans d'autres contextes culturels, Paulme, 1976, p. 126 et suiv. ; Lacoste-Dujardin : « De tous temps presque tous les peuples ont associé vie et mort dans une relation dialectique » (1985, p. 159).

5. Précisons que dans quelques versions françaises l'enfant est un garçon, ou encore (*Revue de l'Avranchin*, 1885 = *Mélusine*, IX, 1898, p. 90) moitié fille/moitié garçon et comme tel dénommé Fillon-Fillette.

6. Cf. Benveniste, 1969, t. II, p. 180.

7. Ariane de Félice poursuit ainsi : « Sur cette réduction et cette forme pétrifiée, voir A. de F., *Contes traditionnels recueillis dans une région du bas Poitou en 1942-1943* (thèse complémentaire, Paris, 1957, ms. dact. XIX-379 p.), p. XII-XV. Des observations semblables ont été faites par Boas à propos de contes esquimaux » (1961, p. 85, n. 6).