

LES SOEURS DE BLANCHE- NEIGE DANS LE MONDE

Lors d'un collectage fin des années 70 au Liban, en vue de ma thèse, quelle ne fut ma surprise d'entendre une version de Blanche-Neige. Je ne connaissais jusqu'alors que la version des frères Grimm et celle des studios Disney. Depuis, avec la collaboration précieuse de Céline Murcier, nous avons rassemblé près de cent versions.¹

La *Blanche-Neige au soleil*, publiée par Geneviève Calame-Griaule² a constitué la première pierre de cette recherche.

Aujourd'hui, je dispose de nombreuses versions qui s'éclairent les unes les autres et permettent de faire émerger le sens de certains motifs.

Mère ou marâtre ?

Dans l'imaginaire collectif, dès lors que l'on mentionne ce conte, deux personnages principaux émergent : l'héroïne et la marâtre, « la méchante reine ». Il est très fréquent que ce soit la propre mère de l'héroïne. La marâtre est sans doute un détour, un leurre plus facilement acceptable, la partie obscure du personnage de la mère.

Quand c'est une marâtre, l'héroïne subit sa jalousie dès le départ. Parfois la rivalité commence quand l'enfant a sept ans ou quand elle devient pubère.

Quand il s'agit de la mère, la jalousie peut se déclarer dès la grossesse.

Dans la version nigérienne, quand la mère demande au soleil qui d'elle, de son van d'or ou de son van d'argent est le plus beau, le soleil répond :

«...toi, tu es belle, ton van d'or est beau, ton van d'argent est beau, mais ton enfant qui est dans ton ventre vous dépasse tous. »
Elle s'en alla, elle frappait son ventre, elle frappait son ventre, elle se jetait par terre... »

Dans une version marocaine³, la mère demande à la sage-femme d'enterrer la petite fille qui vient de naître et de mettre un chiot à sa place.

Dans plusieurs contes italiens, espagnols et portugais, la mère est une aubergiste qui demande aux voyageurs quelle est la plus belle femme qu'ils aient vue durant leur voyage. La rivalité naît quand l'un d'eux lui montre sa fille.⁴

La version libanaise est plus qu'intéressante à ce sujet. Au début de l'histoire, les deux personnages féminins sont désignés par les termes *marâtre* et *belle-fille* jusqu'au moment du conflit ; c'est-à-dire la puberté de la jeune fille. A partir de là et jusqu'à la fin du conte, on n'a plus que les termes de *mère* et *filles*.⁵

Il semble donc que le rapport mère/fille soit le point central de ce conte.

Mais la mère est totalement absente de nombreuses versions grecques et italiennes où ce sont les sœurs aînées, jalouses de la beauté de la plus jeune, qui lui font subir les mêmes épreuves.

¹ Cette nouvelle étape de la recherche reprend les publications précédentes et les met à jour en tenant compte des nouvelles versions cueillies ici ou là.

² « Blanche-Neige au soleil », in : Geneviève Calame-Griaule, *Des cauris au marché : essais sur des contes africains*, Société des africanistes, 1987. Elle étudie cette version nigérienne selon la méthode ethnolinguistique, c'est-à-dire à la lumière du fonctionnement et des valeurs de la société où ce conte est transmis.

³ « The jealous mother », in : Jilali El Koudia, *Moroccan Folktales*, Syracuse University Press, 2003

⁴ « Jolie Venise », in : Italo Calvino, *Contes populaires italiens. 3. Italie des Apennins*, Denoël, 1982, par exemple.

⁵ « Mon miroir mon miroir » in : Praline Gay-Para, *Contes du Liban. La femme-chatte, L'École des loisirs*, 2000

Dans *Rummana*⁶, il n'est question d'aucune jalousie. L'héroïne, née de la consommation d'une grenade de grossesse ne supporte plus de vivre sous surveillance dans le palais de ses parents. Elle a besoin de liberté. C'est ainsi qu'elle se retrouve perdue dans la forêt suite à une promenade avec sa nourrice.

Partir, se perdre, pour pouvoir grandir.

Et le miroir ?

C'est tantôt un miroir, tantôt le soleil ou la lune que la mère consulte pour se rassurer sur sa beauté incomparable. Quand le choix est en faveur de la fille, la rivalité devient fatale pour celle-ci.

Une version canadienne⁷ vient éclairer ce motif : un jeune homme travaille chez la marâtre; Ti-Jean est très beau, doux et gentil. Il est amoureux de la jeune fille, mais comme il plaît aussi à la mère, elle jette sa belle-fille dans un puits.

Quand la mère est aubergiste, le choix des voyageurs en faveur de sa fille la décident à s'en débarrasser. Dans une version palestinienne⁸, tous les villageois et principalement le père, trouvent l'enfant plus belle et plus gentille que sa mère.

Dans une version marocaine,⁹ le père apprécie tant la beauté de sa fille qu'il lui demande un jour de s'habiller de neuf pour la conduire vers son futur époux. Chemin faisant, elle insiste pour savoir de qui il s'agit, et le père lui annonce qu'il est le promis. Elle réussit à lui échapper et quand la mère apprend les desseins de son mari, elle tente de faire disparaître la jeune fille.

Dans ce cas, les hostilités sont déclenchées par une rivalité entre mère et fille vis-à-vis du regard désirant d'un homme.

Chaque génération doit céder un jour la place à la génération suivante. Même si cela est parfois difficile à accepter.

Le lieu de l'abandon

C'est parfois le père de l'héroïne qui doit se charger de la faire disparaître, parfois un valet, une servante, un chasseur, un soldat, une sorcière, un marchand. Ils doivent dans tous les cas rapporter à la mère une preuve de mort : le cœur, le doigt, le sang, la langue de la fille. Ils emmènent la fille loin du monde organisé par les humains et finissent par lui laisser la vie sauve. Ils sacrifient un animal sur lequel ils prélèvent l'organe qui sert de preuve.

Parfois c'est la mère elle-même qui s'en charge, dans ce cas, l'abandon n'est pas accompagné d'une violence sur le corps. Dans la première version manuscrite de 1810 des Grimm, c'est la reine-mère, elle-même, qui emmène sa fille dans la forêt :

« ... elle demande un carrosse et amène sa fille dans la forêt. Il y avait beaucoup de roses rouges. La mère demande à sa fille d'aller cueillir des roses et là, elle l'abandonne en espérant qu'elle se fera dévorer par des bêtes sauvages. »

⁶ « Rummana », in : Jamal Sleem Nuweihed, *Abu Jmeel's daughter and other stories: Arab folk tales from Palestine and Lebanon*, New York : Interlink Books, 2007

⁷ « La petite Sophie », in : Clément Légaré, *La Bête à sept têtes et autres contes de la Mauricie*, Montréal : Quinze, 1980

⁸ « Graine de Grenade », in : Praline Gay-Para, *Contes populaires de Palestine*, Actes Sud, 2003

⁹ « Le miroir merveilleux », in : Georges Oucif et Abdellah Khallouk, *Le Chat enrichi. Contes berbères N'Tifa du Maroc*, Publisud, 1994

Dans celle du Niger, c'est elle qui jette sa fille chez les génies, dans la version palestinienne¹⁰ c'est elle aussi qui l'abandonne en *pleine nature*¹¹ et la livre aux bêtes sauvages.

La forêt est souvent le lieu privilégié pour l'abandon, mais elle peut être aussi laissée à elle-même au milieu de nulle part, dans un puits, dans une caverne, ou dans un tout autre lieu désert, hors du monde organisé par la société humaine.

Parfois l'errance de l'héroïne la mène vers un autre monde :

« ... elle soulève une dalle et elle descend dans un monde souterrain ».¹²

Cette dalle a été décrite par la conteuse¹³ et son auditoire, comme la dalle de marbre d'une tombe.

La jeune fille est donc seule, dans un lieu où tout devient possible et ce, quelle que soit la version. C'est une étape entre deux mondes : humain/sauvage, sur terre/sous terre, humain/surnaturel.

Symboliquement, elle est entre deux statuts : elle est éloignée de la société humaine petite fille ou jeune fille et n'y revient, que pour se marier et devenir femme. Passage de l'enfance à l'âge adulte où elle prend son destin en main.

Ce *no man's land* est, au niveau de la dramaturgie, une charnière qui agit comme un carrefour permettant d'emprunter différentes directions. Le conte peut agglutiner d'autres types.

Soit c'est le type T 709 classique ; la mère/ marâtre apprend que la fille est en vie et tente de la tuer elle-même ou par l'intermédiaire d'une tierce personne, soit il évolue vers *La jeune fille qui cherche ses frères* (T 451) avec le motif du doigt sucé par l'ogre, soit vers *La fausse fiancée* (T 403), soit vers *La fille sans mains* (T 706).

C'est là que nous voyons la manière dont les types inventoriés¹⁴ des contes peuvent se combiner de multiples façons. Il me semble pouvoir parler là de " contes en kit". Deux types de contes peuvent se combiner mais pas n'importe comment, il faut qu'au point de vue du sens, de la dramaturgie et de la topographie, l'enchaînement soit logique.

La nature des êtres rencontrés

L'héroïne est donc seule dans un espace qui échappe aux lois sociales et où tout devient possible. Elle marche dans l'espace hostile, elle découvre une maison, une grotte, une dalle. Elle ouvre et entre pour se retrouver dans un lieu où habitent trois, six, sept, douze ou quarante frères, qui agissent toujours en même temps.

Dans la version libanaise, la jeune fille soulève une dalle et descend par des escaliers dans le monde souterrain, elle se retrouve chez les génies¹⁵. Un lien unit la voyante, le miroir et les génies dans cette version :

« [...]le miroir est une sorcière... [...] La voyante appartient au monde des génies».

Tout se ligue pour que la fille arrive dans ce lieu précis et nulle part ailleurs : un espace organisé comme le monde des humains : une salle à manger, des assiettes, des verres, et qui abrite des êtres surnaturels. Dans les contes merveilleux, rencontrer des êtres surnaturels

¹⁰ « Graine de Grenade », in : Praline Gay-Para, *Contes populaires de Palestine*, Actes Sud, 2003

¹¹ Expression familière en langue arabe pour désigner un espace éloigné du monde humain.

¹² « Mon Miroir Mon miroir » - Liban

¹³ Idem.

¹⁴ AT, Catalogue du Conte populaire français Delarue Tenèze,

¹⁵ Comme signalé plus haut, le monde des morts.

n'est pas plus étonnant que croiser une voisine dans la rue. Les mœurs semblables à celles des humains vont donc de soi.

Ziricoque quant à elle, est recueillie par la lune, ailleurs que dans le monde terrestre.¹⁶

Le statut surnaturel des êtres rencontrés est récurrent. Sept génies ou six rois des génies, sept nains, deux dragons, un serpent, des ogres, une ogresse. Dans une grande majorité de ces versions, la relation frère/soeur s'impose. Puisqu'ils ne sont pas humains,¹⁷ aucun commerce amoureux n'est possible. C'est la première étape d'une cohabitation avec des personnages masculins, sans mariage, une initiation qui prépare à la vie avec un seul homme, épousable cette fois. Elle peut aussi se faire avec un personnage de père adoptif, ogre ou serpent.

Il arrive aussi que la jeune fille se retrouve chez des jeunes gens bien humains : des chasseurs, des étudiants en religion ou des voleurs. Ceux-ci lui proposent aussi d'être leur sœur, sauf dans quelques rares cas.

Dans une version de Fès¹⁸ où la jeune fille arrive chez des chasseurs, elle se marie avec le plus jeune avant d'être tuée par la marâtre. Les jeunes gens posent la morte sur un dromadaire qui erre dans la nature. Le sultan la trouve, l'épouse et l'envoie rejoindre son harem. Elle réussit à s'échapper, avec six de ses coépouses et part retrouver les sept chasseurs. Elle rejoint donc son mari et vante aux six jeunes filles les avantages d'avoir un homme rien que pour soi. Amna, sa cousine algéroise¹⁹ épouse l'un des sept frères puis épouse le sultan ; l'initiation est totale.

Le chasseur a un statut à part dans cette galerie de personnages, il est entre deux mondes : il relève du monde organisé par les humains aussi bien que de celui de la nature. Il permet donc les deux possibilités. Dans la version d'Afanassiev²⁰, c'est un prince qui est déguisé avec une peau d'ours qu'il ne revêt que quand il va à la chasse : il est vraiment homme-animal. Les voleurs mènent une vie à la marge de la société, ils habitent souvent dans des grottes ou dans des maisons loin de toute âme qui vive.

A cette étape, l'héroïne assure parfois des tâches ménagères. Selon les versions, ces tâches sont plus ou moins précisées, la seule qui soit récurrente et importante est la préparation des repas. Nous retrouvons ici un archaïsme universel qui associe au principe féminin la nourriture et l'eau, c'est-à-dire la fécondité, mais aussi une capacité à contrôler le feu.²¹

Seule la version mexicaine²² la rend « intouchable » car les voleurs la prennent pour la Vierge et pour un ange.

Graine de Grenade²³ fait figure d'exception ; elle est recueillie par une ogresse, qui s'avère être une mère adoptive très aimante qui lui pardonne toutes les transgressions. La lune dans *Ziricoque*, joue le même rôle maternel.

Que dire alors de Maruzzedda²⁴ qui, une fois abandonnée par son père, se retrouve dans un château où une jeune femme morte est allongée sur un cercueil ? Celle-ci prévient l'héroïne dans ses rêves des tentatives de ses sœurs pour l'empoisonner. Elle disparaît un jour pour

¹⁶ « *Ziricoque* », CALVINO, I., *Contes populaires italiens*, tome 2, Denoël, 1981, pp. 7-11

¹⁷ Signalons ici l'exclusion des nains du monde des humains par ce conte.

¹⁸ Lalla Khallal el Khadra, *Contes fasis*

¹⁹ Amna et sa marâtre

²⁰ *Le miroir magique*, AFANASSIEF, A.N., *Les Contes populaires russes*, tome 2, Maisonneuve et Larose, 1990, (*Les Littératures populaires de toutes les nations*), n°594, pp. 133-140.

²¹ Cf Lucie Desideri, *I mesi d'Anghjulina*, in *Hommages à Fernand Etti*, vol.2. **Etudes Corses**, n° 20-21, 1983, pp. 102-122.

²² *La princesa que se hizo sacerdote* - ROBE, S.L., (traduit par P. Gay-Para), *Mexican Tales and Legends from Los Altos*, 1970, University of California Press, pp. 359-364

²³ Palestine

²⁴ Maruzzedda . *Zipes The Robber with a Witch Head*

aller au paradis, après avoir légué à Maruzzedda ses biens et son château. L'héroïne se trouvera, une fois morte, allongée au même endroit que son hôtesse disparue. Ce motif est si étrange ; aurait-elle trouvé son double dans le personnage de la morte ?

Quels que soient les personnages chez lesquels elle est recueillie, elle vit chez eux enfermée, coupée du monde extérieur.

L'arme du crime

Quand l'héroïne est dans la forêt, dans le puits ou dans le monde souterrain, la mère intervient de nouveau. Elle apprend que la jeune fille est en vie, réussit à savoir où elle habite et tente de la faire disparaître à nouveau. Elle se déguise ou fait appel aux services d'un ou d'une intermédiaire ; voyante, sorcière, marchand ou marchande.

Divers objets empoisonnés servent d'arme de destruction : bague, peigne, bracelet, pantoufle, pomme, chapeau, etc. L'objet le plus récurrent est le peigne ou un objet enfoncé dans la chevelure, attribut de la féminité par excellence. La mère porte atteinte à la féminité de sa fille, objet-même de sa jalousie.

Dans la version libanaise, la conteuse dit :

"toutes ces choses avec lesquelles les filles se font belles : vernis à ongles, rouge à lèvres, fard à joues,..."

C'est dans *La petite Toute-Belle*²⁵ que les objets qui vont servir à tuer la fille semblent les plus explicites. La mère envoie à sa fille recueillie par deux dragons au fond du puits, des dragées rouges empoisonnées, puis une robe rouge empoisonnée. En France, il n'y a pas si longtemps encore, la robe de mariée était rouge.²⁶ La fille enfle donc la robe et tombe ! C'est vêtue de cette robe rouge que les dragons l'exposent, qu'ils la mettent dans une châsse et qu'ils la jettent à la mer... et là elle sera retrouvée par un jeune roi qui l'épousera. Elle porte déjà sa robe nuptiale, elle a même les dragées.

Il est important de souligner ici que c'est l'héroïne elle-même qui rend cette tentative de meurtre possible car dans presque toutes les versions, elle transgresse l'interdit qui lui est posé par ses frères, pères ou mères adoptifs ; celui de n'ouvrir à personne. Cette transgression est essentielle pour qu'elle ne se retrouve pas dans un nouvel enfermement interdisant son évolution vers sa vie de femme autonome et libre.

L'exposition du corps

Dans presque toutes les versions, les frères, le père ou la mère adoptifs, refusent de voir disparaître le corps, ils ne veulent pas l'enterrer. La jeune fille, comme morte, garde son aspect intact. Son corps est exposé en hauteur, sur une colline, sur un cheval ou sur un dromadaire...,

Ils couchèrent ce beau corps dans un cercueil de verre, le portèrent à minuit sonnante dans la caverne sombre d'une grande montagne, et la suspendirent avec des chaînes de fer à sept colonnes de marbre.²⁷

Parfois, le corps est confié aux vagues. Il est au préalable posé dans une châsse, un coffre, un cercueil, un palanquin, où elle est souvent parée de bijoux, dotée d'étoffes, de tapisseries, de vêtements luxueux, une dot en somme.

²⁵ « La petite Toute-Belle », in : Paul Sébillot, *Contes des landes et des grèves*, Terre de Brume, 1997

²⁶ Yvonne Verdier. *Façons de dire, façons de faire*, La laveuse, la couturière, la cuisinière, Gallimard, 1979.

²⁷ « Blanche de Neige », in : Jean-Luc Domenge, *Contes merveilleux de Provence*, Tac motifs, 2003

L'héroïne est suspendue entre ciel et terre, entre l'état de jeune fille et celui de femme mariée. Toute la dramaturgie du conte est construite pour la mener à cet endroit précis, afin qu'elle rencontre celui avec lequel elle va devenir femme adulte. Dans la version palestinienne, *Graine de Grenade*, ce sont les dromadaires de l'amour qui la portent sur leur dos et qui volent au-dessus de l'endroit précis où elle doit atterrir pour trouver le roi. L'héroïne libanaise, elle, est mise dans un coffre sur un chameau qui reçoit un ordre bien précis des frères génies :

Ils ont mis leur sœur dans un coffre sur le dos d'un chameau et ont dit au chameau: "Celui qui te diras 'viens', éloigne-toi de lui et celui qui te diras 'va-t-en', tu t'approcheras de lui".

Le langage des génies et du chameau, celui du monde des morts, est inversé par rapport à celui des vivants. C'est en obéissant à ce code inversé que la monture emmène l'héroïne devant celui qui lui est destiné. Le jeune homme enferme la jeune-fille morte dans sa chambre, la cachant aux yeux des siens et la pleurant. Elle revient à la vie bien souvent grâce à la curiosité d'une femme du palais ou du château, mère, sœur ou servante, qui la libèrent de l'objet empoisonné.

Ce sont des femmes qui lui redonnent vie.

Et la mère dans cette affaire ?

Dans de nombreuses versions, la mère est mise à mort. Parfois, elle se suicide de dépit. Dans certaines, elle est neutralisée par la vieillesse. Elle finit mal alors que l'héroïne, elle, mène la vie qu'elle a choisie.

Ce conte est une histoire de femmes. Une mère immature qui a du mal à voir sa fille devenir femme, mais est-elle tout compte fait si négative ?

Si elle n'avait pas abandonné, éloigné, tué sa fille, celle-ci aurait-elle épousé le prince, le roi, le chef ? La mère a balisé le parcours depuis le début pour que sa fille puisse grandir et prendre sa vie en main. Elle l'a abandonnée à l'endroit exact où elle devait rencontrer ceux ou celles qui l'accueilleront et qui lui permettront de se retrouver reine. Elle n'est donc pas si négative.

Comment grandir, comment prendre en main sa vie de femme, sans tuer symboliquement le personnage de la mère ?

Epouser un roi, un prince, un chef, un sultan, un chasseur ou un étudiant, peu importe. N'épouser personne de même. Chacune et chacun de nous est la reine et le roi de sa propre vie.

Depuis des années, j'avais acquis la conviction que ce conte était une histoire de femmes, mais je viens de trouver cette version d'Afrique du Nord, qui commence ainsi :

Il était une fois un père de famille dont l'épouse, incomparablement belle, donna naissance à un premier-né d'une telle splendeur qu'on l'appela « Habbat er-roumane », c'est-à-dire :

« Grain de grenade ».

Les amis qui venaient saluer les heureux parents ne savaient qu'admirer le plus en ce bébé, de l'éclat de son teint, de la perfection de ses traits, de ses petites mains, de son corps.

Mais, hélas, peu de temps après, la jeune maman mourait. Dans les années qui suivirent ce deuil cruel, le père qui souhaitait pour ce petit garçon tous les soins nécessaires à sa santé et à son éducation chercha à lui donner une seconde maman. Il désirait trouver une épouse aussi belle que la première qui soit digne de la remplacer.

De fait, il réalisa une seconde union avec une fort jolie femme. Le pauvre homme était loin de s'imaginer quel malheur cette nouvelle beauté allait introduire dans sa famille.

Il faut avouer que pendant toute son enfance Habbat er-roumane avait été l'objet de l'admiration et de l'amour de son père, attiré vers lui sans doute par compassion pour son isolement d'orphelin, peut-être aussi inconsciemment par l'attrait de retrouver en lui le reflet du charme de sa mère. D'ailleurs, plus l'enfant grandissait, – et il allait avoir sept ans, – plus ses traits s'affinaient, ses gestes s'harmonisaient et sa démarche souple lui donnait une allure royale.

Or, la nouvelle épouse ne fut pas sans se sentir frustrée par le sentiment admiratif pour ce fils d'un père qu'elle souhaitait captiver par ses propres attraits.

Une inimitié contre l'enfant naquit en elle, d'abord sourde et invisible, puis obsessive et profonde qui dégénéra en une jalousie violente et passionnée.²⁸

Il ne nous reste maintenant plus qu'à chercher d'autres versions masculines de ce conte.

Praline Gay-Para
avril 2018

²⁸ « Le château de lumière », in : Jeanne Scelles-Millie, *Paraboles et contes d'Afrique du Nord*, Maisonneuve et Larose, 1982.