

Le discours représenté dans les contes de Perrault et des Grimm

François, Cyrille, Université de Lausanne

Linguistique et littérature

Résumé

Cet article étudie l'utilisation du discours représenté dans douze contes de Perrault et des frères Grimm. Dans un premier temps, il présente les résultats d'une analyse des formes de DR et de leurs occurrences. Il s'agit d'observer quelles formes sont privilégiées par les auteurs et de proposer une interprétation de leurs choix. Dans un deuxième temps, il propose la comparaison de deux contes selon l'axe du discours représenté. Il ne s'agit plus seulement de comparer les formes de DR entre elles, mais ce qu'implique l'utilisation du DR dans la constitution des effets de sens des textes. Les résultats de ces analyses indiquent que les différences relevées sont liées à la conception que les auteurs ont du genre *conte / Märchen*.

Introduction

Les polyphonistes scandinaves ont relevé à juste titre que le discours représenté est « un carrefour des analyses linguistiques et littéraires » (Nølke & Olsen 2002 : p. 135). Dans le cadre de cette étude, je propose de combiner l'analyse linguistique du discours représenté (DR) et la comparaison de l'utilisation du discours représenté chez Perrault et chez les frères Grimm. Il s'agit d'une part de comprendre le système textuel mis en place par l'auteur, et d'autre part d'interpréter le rôle de ce système dans la constitution des effets de sens des contes.

Cet article présente les résultats d'une partie de la recherche que j'entreprends pour une thèse mettant en œuvre une nouvelle approche des contes en analyse textuelle et comparée des discours (Adam & Heidmann, 2003 & 2004). Je propose ici une étape préalable visant à comprendre l'utilisation du DR dans les contes de Perrault et des Grimm. Les deux premières parties présentent les résultats et les perspectives de statistiques sur les occurrences et les aspects des discours représentés (respectivement de paroles et de pensées), afin d'avoir une vue globale de l'utilisation par les auteurs des différentes formes de DR. Cette partie n'apporte pas directement des éléments d'interprétation des textes, mais elle soulève de nombreuses questions. Elle permet ainsi de donner des pistes de réflexion pour mieux sonder les textes, et de réfléchir sur les formes de DR. Par une étude de cas, je procéderai dans la troisième partie à la comparaison de *La Belle au bois dormant* et de *Dornröschen* pour étudier les effets que crée l'utilisation du DR dans les textes. Je ne comparerai pas des formes de DR entre elles comme dans les premières parties, mais la portée de l'utilisation du DR dans la constitution des effets de sens des textes, selon les principes de comparaison des dynamiques textuelles développés par Heidmann (2005).

Pour préciser ce que j'entends par *discours représenté*, j'emprunte à Rabatel la justification de l'utilisation de cette expression, plutôt que *discours rapporté* par exemple :

[...] elle laisse mieux entendre les *calculs pragmatiques du locuteur/énonciateur du discours citant pour rendre compte des dires et/ou des pensées et/ou des perceptions d'autrui selon l'usage qu'il en a dans le hic et nunc de son énonciation*. (Rabatel 2003b : pp. 74-75)

L'utilisation de cette expression implique ainsi que je ne m'intéresse pas aux différentes formes de DR et aux transpositions pour passer de l'une à l'autre, mais qu'au lieu de chercher à repérer les formes de DR (au risque de forcer le texte), je tente de comprendre les *calculs pragmatiques du locuteur*. C'est à dire que je m'intéresse aux dynamiques que crée l'utilisation du DR dans le texte, et que je cherche par là à comprendre la stratégie narrative à

l'œuvre dans les contes. Cette conception du DR me pousse aussi à effectuer certaines distinctions auxquelles les théories linguistiques renoncent parfois : « la linguistique n'a nul besoin de faire la distinction entre dire et pensée puisqu'en tant que représentée la pensée est verbalisée. » (Nølke & Olsen 2000 : p. 87). Je préciserais que la linguistique n'a peut-être pas besoin de faire la distinction, car les représentations de paroles et de pensées partagent des propriétés linguistiques très similaires, mais que les études littéraires ont intérêt à la faire, car la représentation des pensées renseigne sur l'instance de narration et sur les points de vue. Le choix des pensées représentées et la manière de les représenter indiquent de quelle manière la voix narrative évoque l'intériorité des personnages (il en est de même pour la représentation des perceptions dont parle Rabatel).

J'ai pris pour corpus douze contes : six de Perrault (*La Belle au bois dormant* ; *Le petit chaperon rouge* ; *La Barbe bleue* ; *Le Maître Chat, ou le Chat botté* ; *Les Fées* ; *Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre*) et six des Grimm (*Dornröschen* ; *Rotkäppchen* ; *Blaubart* ; *Der Gestiefelte Kater* ; *Die drei Männlein im Walde* ; *Aschenputtel*)¹. J'ai choisi d'étudier des contes similaires au niveau du sujet et des motifs pour mieux montrer les différences qui s'opèrent au niveau textuel. Le choix de Perrault et des frères Grimm permet en outre de comparer des auteurs considérés comme canoniques du genre, mais que nous ne lisons plus vraiment : nous ne lisons plus les textes édités par leurs soins, mais des recueils arrangés, adaptés. Leurs contes se trouvent même souvent regroupés dans des éditions pour enfants, où ils sont sélectionnés, amalgamés et homogénéisés (le nom des auteurs n'apparaît parfois même pas à la fin des contes) ; les contes ne semblent plus appartenir aux auteurs. Les textes d'origine sont en réalité différents des versions retouchées que nous lisons habituellement.

Concernant le corpus, j'ai choisi de travailler sur six des huit contes des *Histoires ou contes du temps passé* de Perrault, ce qui constitue un bon pourcentage du recueil, mais sur seulement six contes des *Kinder- und Hausmärchen* des Grimm sur plus de deux cents. J'éviterai donc de généraliser les résultats obtenus à l'ensemble des contes des Grimm. Une autre difficulté relève du fait que les contes obéissent à des règles propres à leur système linguistique. Or, la langue française et la langue allemande sont très différentes, et elles utilisent des manières différentes de représenter les paroles d'autrui. Il faut donc être prudent dans l'interprétation des résultats et ne pas se hâter d'imputer à l'auteur des caractéristiques

¹ Les contes des Grimm ont pour la plupart été réécrits plusieurs fois entre 1812 et 1857, et il existe une version manuscrite des cinq premiers contes de Perrault. J'ai travaillé sur les fac-similés ou sur des transcriptions des éditions originales. Ce sont ces éditions (voir la bibliographie) que je cite sans changer ni l'orthographe, ni la ponctuation, et sans annoncer les fautes par le terme *sic*.

qui sont propres à sa formation socio-discursive.

1. Paroles représentées

1.1. Nombre de DR de paroles

Plusieurs caractéristiques du DR pourraient être comparées de manière systématique. J'ai choisi de présenter ici ce qui me semblait le plus pertinent pour la comparaison de Perrault et des Grimm : l'utilisation des formes directes et des formes indirectes de DR, et plus particulièrement les formes marquées métalinguistiquement. Le discours direct (DD) présente un cas d'hétérogénéité discursive : le discours citant et le discours cité consistent en deux actes d'énonciation différents. Le discours indirect (DI) présente un cas d'hétérogénéité énonciative : il n'y a qu'un locuteur, mais le discours citant et le discours cité renvoient à deux énonciateurs différents. Il n'y a pas d'hétérogénéité dans le discours narrativisé (DN), car la voix narrative constitue le seul locuteur et énonciateur qui rapporte non pas des paroles, mais un acte locutoire, c'est-à-dire que les paroles sont traitées comme un événement. Dans les trois cas, un appareil attributif indique clairement que l'on a affaire à la représentation de paroles (ou de pensées) d'autrui, à l'aide d'un verbe de locution qui introduit le discours cité, et parfois de signes typographiques. On relève habituellement deux autres formes de DR (mis à part les différentes formes mixtes qui ont été identifiées par certains chercheurs) : le discours indirect libre (DIL) et le discours direct libre (DDL). Il y a peu de cas de DDL et j'ai décidé de les traiter comme des DD (je les distingue toutefois des autres DD lors d'une étude des verbes introducteurs), car, même sans appareil typographique ni verbe introducteur, ces énoncés ne laissent aucun doute quant à l'identité de leur énonciateur, de par le système déictique qu'ils emploient. Le problème est différent avec le DIL : n'étant pas marqué métalinguistiquement comme un DR, il pose un problème d'identification. De plus, il y a très peu de cas dans mon corpus, et il ne s'agit pas de cas dissonants, mais de cas consonants qui rendent difficile la distinction entre voix narrative et voix du personnage. Je traite donc ces cas à part dans mes recherches et ne les présenterai pas ici.

Le point de mon départ de mon étude a été le repérage des DR. Je présente mes résultats dans le tableau 1 en distinguant entre formes directes (DD : Le personnage est le locuteur de ses propres paroles) et indirectes (DI et DN : la voix narrative prend en charge les paroles des personnages). Les DR (uniquement de paroles dans ce tableau) sont comptés indépendamment de leur longueur, qui est par ailleurs fort similaire chez Perrault et les Grimm de manière générale : les deux rapportent parfois des discours très courts ou très

longs.

Tableau 1 : nombre de discours représentés au DD, DI et DN par conte

	DD	DI (DI / DN)	Total
Perrault	115	94 (51 / 43)	209
La Belle au bois dormant	13	32 (17 / 15)	45
Le petit chaperon rouge	24	1 (1 / 0)	25
La Barbe bleue	30	11 (4 / 7)	41
Le Maître Chat ...	17	13 (8 / 5)	30
Les Fées	14	9 (4 / 5)	23
Cendrillon ...	17	28 (17 / 11)	45
Grimm	167	37 (15 / 22)	204
Dornröschen	8	4 (3 / 1)	12
Rotkäppchen	29	2 (2 / 0)	31
Blaubart	19	6 (1 / 5)	25
Der Gestiefelte Kater	37	5 (2 / 3)	42
Die drei Männlein im Walde	42	12 (2 / 10)	54
Aschenputtel	32	8 (5 / 3)	40

Le nombre absolu de paroles représentées au DD et au DI/DN dans les six contes de Perrault et les six contes des Grimm est presque identique. Il faut toutefois noter que les contes de Perrault sont plus longs : les six contes du corpus totalisent 11023 mots, soit 189,6 paroles représentées au DD et au DI/DN pour 10000 mots ; les six contes des Grimm totalisent 9525 mots, soit 214,2 paroles représentées au DD et au DI/DN pour 10000 mots². Les contes des Grimm contiennent donc une proportion plus grande de paroles représentées au DD et au DI/DN.

Le tableau montre ensuite que les Grimm utilisent plus de DD que Perrault (167 contre 115), alors que Perrault utilise beaucoup plus de formes indirectes que les Grimm (94 contre 37). De plus, il y a toujours plus de formes directes que de formes indirectes dans les contes des Grimm. Chez Perrault, deux contes contiennent plus de formes indirectes que de formes directes : *La Belle au bois dormant* et *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*. Autre résultat intéressant chez Perrault : il n'y a qu'un discours représenté au DI pour 24 formes directes dans *Le petit chaperon rouge*. Cela invite à approfondir l'étude du DR dans ce conte.

Quant au nombre de DR par conte, on observe que *La Belle au bois dormant* en contient

² Le nombre total de mots comprend les titres des contes.

beaucoup plus que son équivalent allemand, et que *Die drei Männlein im Walde* en contient beaucoup plus que son équivalent français. Il faut toutefois relever que *La Belle au bois dormant* et *Die drei Männlein im Walde* sont bien plus longs que *Dornröschen* et *Les Fées*. Il est plus intéressant de comparer la proportion de DR dans chaque conte afin de voir lesquels sont plus narratifs et lesquels contiennent plus de dialogues. Celle du *petit chaperon rouge*, des *Fées* et des *drei Männlein im Walde* est élevée, alors qu'elle est plus faible dans *La Belle au bois dormant*, *Dornröschen* et *Aschenputtel*. On remarque aussi que les contes des Grimm sont plus homogènes, alors qu'il y a des proportions de DR très différentes dans le recueil de Perrault.

1.2. Dialogue et récit

La différence entre les formes directes et indirectes de DR est importante dans la comparaison des contes de Perrault et des Grimm. Plusieurs linguistes l'analysent en terme d'autonomie : « dans les formes indirectes, le locuteur incorpore l'énonciation de LR [locuteur représenté] dans son propre énoncé ; dans les formes directes, il lui laisse garder son statut d'énonciation autonome » (Nølke 2003 : pp. 165-166). Maingueneau relève la même différence : « Dès lors qu'il n'y a plus *qu'une seule situation d'énonciation*, celle du discours citant, au discours indirect le discours cité n'a plus d'autonomie. » (Maingueneau 2004 : p. 119). La situation d'énonciation à laquelle le discours indirect est ramené étant celle du narrateur, Adam relève « l'effet de dominante du récit sur le dialogue dans le cas du discours indirect, indirect libre et narrativisé. Seul le discours direct garde une certaine autonomie. » (Adam 2001 : p. 164).

La voix narrative de Perrault garde le contrôle des paroles des personnages en les intégrant dans sa propre énonciation, alors que celle des Grimm leur donne en apparence une autonomie par l'utilisation préférée du DD (qui met en scène une autre énonciation avec d'autres temps verbaux, d'autres pronoms, etc.). Par quelques exemples, je relèverai quatre situations montrant que Perrault favorise l'intégration des dialogues dans le récit de son narrateur, alors que les Grimm utilisent le DD.

a) Le plus souvent, le début d'un dialogue est représenté au DI, et la suite au DD. La présence du narrateur est ainsi bien marquée, il met en scène les paroles des personnages :

[1] Il luy demanda où elle alloit ; la pauvre enfant qui ne sçavoit pas qu'il est dangereux de s'arrester à écouter un Loup, luy dit, je vais voir ma Mere-grand, & luy porter une galette avec un petit pot de beurre que ma Mere luy envoie. (Perrault, *Le petit chaperon rouge*, 1697 : p. 49)

La première question du loup est représentée au DI, puis la suite du dialogue au DD. Chez les Grimm par contre, toute la rencontre du loup et de la jeune fille est représentée au DD :

[2] »Guten Tag, Rotkäppchen«, sprach er. »Schönen Dank, Wolf. « »Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?« »Zur Großmutter.« (Grimm, *Rotkäppchen*, 1857 : p. 157)
 « Bonjour, Petit Chaperon Rouge », dit-il. « Merci bien, Loup. » « Où vas-tu de si bonne heure, Petit Chaperon Rouge? » « Chez grand-mère. »³

Les dialogues sont généralement rendus dans leur totalité au DD chez les Grimm, le narrateur s'efface et laisse une apparente autonomie au DR. Cet effacement est souvent renforcé par l'absence de discours citant : les répliques s'enchaînent d'elles-mêmes sans que le narrateur ne précise qui en est le locuteur, comme dans cet exemple où seul le premier DD est introduit par le narrateur. La dernière réplique est aussi parfois introduite, mais il est plus rare de trouver une trace du narrateur au milieu d'un dialogue⁴. De plus, toutes les répliques sont ici représentées, même les séquences d'ouverture (« bonjour », « merci »). Il semble que le narrateur tente de restituer l'échange dans son entier, et non pas seulement de rapporter les énoncés importants pour le déroulement du récit. Cela ajoute au sentiment d'autonomie, car le lecteur ne pense plus avoir affaire à une sélection de répliques ; il semble que tout le dialogue se présente de lui-même sous ses yeux, sans sélection ni intervention du narrateur.

Dans *La Barbe bleue*, c'est la même réplique qui est rendue d'abord au DD, puis au DI :

[3] Au bout d'un mois la Barbe bleue dit à sa femme qu'il estoit obligé de faire un voyage en Province, de six semaines au moins, pour une affaire de consequence; qu'il la prioit de se bien divertir pendant son absence, qu'elle fit venir ses bonnes amies, qu'elle les menast à la Campagne si elle vouloit, que par tout elle fit bonne chere : Voila, luy dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles, voilà celles de la vaisselle d'or & d'argent qui ne sert pas tous les jours, voilà celles de mes coffres forts, où est mon or & mon argent, celles des cassettes où sont mes pierreries, & voilà le passe-par-tout de tous les appartemens : pour cette petite clef-cy, c'est la clef du cabinet au bout de la grande gallerie de l'appartement bas : ouvrez tout, allez par tout, mais pour ce petit cabinet je vous deffens d'y entrer, & je vous le deffens de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colere. (Perrault, *La Barbe bleue*, 1697 : pp. 61-63)

L'annonce du départ est représentée au DI, mais la remise des clés, et l'interdiction d'en utiliser une, est représentée au DD. L'utilisation du DD permet ainsi de mettre en évidence l'interdiction. Chez les Grimm, par contre, toute la réplique est rendue au DD. Ils préfèrent rendre tout le discours au DD que de jouer sur les modalités du DR pour mettre en évidence certains faits :

[4] Nachdem das einige Zeit gewährt, sprach er : „ich muss eine grosse Reise machen, da hast du die Schlüssel zu dem ganzen Schloss, du kannst überall aufschliessen und alles besehen, nur die Kammer, wozu dieser kleine goldene Schlüssel gehört, verbiet ich dir; schliesst du die auf, so ist dein Leben

³ Sauf indication, les traductions sont des documents de travail réalisés par l'équipe de littérature comparée de l'Université de Lausanne.

⁴ Il y a 42 cas de DR au DD sans verbe introducteur chez les Grimm, contre 12 cas chez Perrault. Cette formule est surtout utilisée à l'intérieur d'un dialogue comportant plusieurs répliques. J'ai aussi relevé (François 2005 : pp. 16-19) que Perrault utilise beaucoup moins de verbes différents pour introduire le DD que les Grimm, et que le verbe *dire* est choisi plus d'une fois sur deux (même quand un autre verbe, comme *demander*, aurait semblé plus approprié).

verfallen“. (Grimm, *Blaubart*, 1812 : p. 286)

Après un certain temps, il dit : « je dois faire un grand voyage, voici les clés de l'ensemble du château, tu peux ouvrir partout et tout regarder, je t'interdis seulement cette chambre à laquelle correspond cette petite clé en or ; si tu l'ouvres, ta vie est échue».

b) L'analyse des sujets des DD montre aussi que Perrault choisit de mettre en avant certains personnages et de limiter le compte-rendu à la forme directe aux personnages principaux. Il y a 27 personnages dont les énoncés sont rendus au DD chez Perrault, contre 36 chez les Grimm⁵. Dans *La Belle au bois dormant*, par exemple, les propos de la vieille fée sont rendus au DI et ceux de la jeune (dont le rôle est plus important puisqu'elle réapparaît dans le conte et endort le château) au DD. Les deux sont rendus au DD dans *Dornröschen*.

c) C'est parfois tout un dialogue qui est représenté aux formes indirectes lorsqu'il ne semble pas important pour l'intrigue. Quand le chat botté s'entretient avec les gardes du roi pour pouvoir lui parler, par exemple :

[5] Tout glorieux de sa proie, il s'en alla chez le Roy & demanda à luy parler. On le fit monter à l'Appartement de sa Majesté, où estant entré il fit une grande reverence au Roy, & luy dit, voylà [...] (Perrault, *Le Maître Chat...*, 1697 : p. 88)

Dans la version allemande, les Grimm développent le dialogue et le rendent au DD :

[6] [...] dann warf er den Sack auf den Rücken und ging geradewegs nach des Königs Schloss. Die Wache rief : „Halt! wohin“ - „Zu dem König,“ antwortete der Kater kurzweg. - „Bist du toll, ein Kater zum König?“ - „Laß ihn nur gehen, sagte ein anderer, der König hat doch oft Lange weil, vielleicht macht ihm der Kater mit seinem Brummen und Spinnen Vergnügen.“ Als der Kater vor den König kam, machte er einen Reverenz und sagte: [...] (Grimm, *Der Gestiefelte Kater*, 1812 : p. 149)

[...] ensuite il mit le sac sur son épaule et se rendit directement au château du Roi. Le garde s'écria : « Halte ! Où vas-tu » - « Chez le Roi, » répondit le chat sans détours. - « Es-tu fou, un chat chez le Roi ? » - « Laisse-le seulement y aller, dit un autre, le Roi a souvent l'ennui, peut-être que le chat avec ses ronflements et ses ronronnements lui fera plaisir. » Lorsque le chat arriva devant le Roi, il fit une révérence et dit : [...].

Même s'il n'est pas très important pour le déroulement du récit, ce dialogue apporte une oralité et donne ainsi de la vie au récit. De plus, il situe le conte dans un univers merveilleux, dans lequel un chat peut parler, mais rationalisé par le fait qu'il soit caractérisé comme un animal qui « ronfle » et qui « ronronne », et qui n'a pas sa place auprès d'un roi.

d) La répétition, et plus précisément la triplification d'événements, est une caractéristique très importante des contes. Ceux de Perrault et ceux des Grimm ne font pas exception : on peut y lire de nombreuses répétitions de formules, d'expressions et d'épisodes. Perrault est cependant moins rigoureux que les Grimm dans les répétitions de paroles. Dans *Le Maître Chat / Der gestiefelte Kater*, un épisode est répété : le chat court devant le carrosse et

⁵ Il faut aussi relever que les Grimm utilisent beaucoup plus de pronoms que Perrault pour identifier les sujets des DR. Il pourrait être intéressant d'étudier plus systématiquement les différentes dénominations des héros et de voir s'il existe un lien entre la manière de les nommer et les paroles qu'ils prononcent.

rencontre des paysans ; sur sa demande, ils disent au roi que les champs sur lesquels ils travaillent appartiennent à son maître. Les Grimm traitent cet épisode par un double dialogue (d'abord le chat et les paysans, puis le roi et les paysans) en trois répliques répété trois fois :

[7] Der Kater aber war vorausgegangen und zu einer großen Wiese gekommen, wo über hundert Leute waren und Heu machten. „Wem ist die Wiese, ihr Leute?“ fragte der Kater. - „Dem großen Zauberer.“ - „Hört, jetzt wird der König bald vorbeifahren, wenn der fragt, wem die Wiese gehört, so antwortet: dem Grafen; und wenn ihr das nicht thut, so werdet ihr alle totgeschlagen.“ - Darauf ging der Kater weiter und kam an ein Kornfeld, so groß, daß es niemand übersehen konnte, da standen mehr als zweihundert Leute und schnitten das Korn. „Wem ist das Korn, ihr Leute?“ - „Dem Zauberer.“ - „Hört, jetzt wird der König vorbeifahren, wenn er fragt, wem das Korn gehört, so antwortet: dem Grafen; und wenn ihr das nicht thut, so werdet ihr alle totgeschlagen.“ - Endlich kam der Kater an einen prächtigen Wald, da standen mehr als dreihundert Leute, fällten die großen Eichen und machten Holz. „Wem ist der Wald, ihr Leute?“ - „Dem Zauberer.“ - „Hört, jetzt wird der König vorbeifahren, wenn er fragt, wem der Wald gehört, so antwortet: dem Grafen; und wenn ihr das nicht thut, so werdet ihr alle umgebracht.“
 [...] Der König aber war mit dem Grafen und der Prinzessin weiter spazieren gefahren, und kam zu der großen Wiese. „Wem gehört das Heu?“ fragte der König. - „Dem Herrn Grafen“ - riefen alle, wie der Kater ihnen befohlen hatte. - „Ihr habt da ein schön Stück Land, Herr Graf,“ sagte er. Danach kamen sie an das große Kornfeld. „Wem gehört das Korn, ihr Leute?“ - „Dem Herrn Grafen.“ - „Ei! Herr Graf! große, schöne Ländereien!“ - Darauf zu dem Wald: „Wem gehört das Holz, ihr Leute?“ - „Dem Herrn Grafen.“ - Der König verwunderte sich noch mehr und sagte: „Ihr müßt ein reicher Mann seyn, Herr Graf, ich glaube nicht, daß ich einen so prächtigen Wald habe.“ (Grimm, *Der Gestiefelte Kater*, 1812 : pp. 152-154)

Mais le chat les avait devancés et était arrivé à un grand pré, où plus d'une centaine de personnes faisaient les foins. « Vous, gens, à qui appartient ce pré ? » demanda le chat. - « Au grand sorcier. » - « Ecoutez, le Roi va bientôt passer, s'il demande à qui appartient ce champ, vous répondez : au Comte ; et si vous ne le faites pas, vous serez tous battus à mort. » - Sur ces mots, le chat poursuivit sa route et arriva à un champ de blé, si grand, que personne ne pouvait le saisir d'un coup d'œil, où plus de deux cents personnes s'y tenaient pour couper le blé. « Vous, gens, à qui est ce blé ? » - « Au sorcier. » - « Ecoutez, le Roi va maintenant passer ; s'il demande à qui appartient le blé, répondez : au Comte ; et si vous ne le faites pas, vous serez tous battus à mort. » - Enfin le chat arriva dans une splendide forêt, où s'y tenaient plus de trois cents personnes, qui sciaient les grands chênes pour en faire du bois. « Vous, gens, à qui est cette forêt ? » - « Au sorcier. » - « Ecoutez, le Roi va maintenant passer, s'il demande à qui appartient la forêt, répondez : au Comte ; si vous ne le faites pas, vous serez tous battus à mort. »

[...] Mais le Roi avec le Comte et la princesse avaient continué leur route et arrivaient au grand pré. « A qui appartient ce foin ? » demanda le Roi. - « A Monsieur le Comte », s'écrièrent-ils tous, comme le chat le leur avait ordonné. - « Vous avez là un joli morceau de pays, Monsieur le Comte », dit-il. Ils arrivèrent ensuite au grand champ de blé. « Vous, gens, à qui appartient le blé ? » - « A Monsieur le Comte. » - « Eh ! Monsieur le Comte ! Quels grands et beaux domaines ! » Ensuite ils arrivèrent à la forêt : « Vous, gens, à qui appartient le bois ? » - « A Monsieur le Comte ». - Le Roi s'étonna encore davantage et dit : « Vous devez être un homme riche, Monsieur le Comte, je ne crois pas avoir une aussi splendide forêt. »

Chez Perrault, le tout est rendu avec moins de régularité. Il y a bien répétition de formule au DD (la menace du chat⁶, puis la réponse des paysans au roi), mais le dialogue entre le chat et les paysans est réduit à une seule réplique, et le dialogue entre le roi et les paysans est traité chaque fois de manière différente :

⁶ Il faut noter que la menace du chat est en italique. On retrouve des italiques dans *La Barbe bleue* pour d'autres énoncés répétés à l'identique : « *Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir* » ; « *je ne vois rien que le Soleil qui poudroye, & l herbe qui verdoye* ». L'italique utilisé dans ces cas de répétitions semble donner aux énoncés une valeur formulaire.

[8] Le Chat ravi de voir que son dessein commençoit à réussir, prit les devants, & ayant rencontré des Paysans qui fauchoient un Pré, il leur dit, *bonnes gens qui fauchez, si vous ne dites au Roi que le pré que vous fauchez appartient à Monsieur le Marquis de Carabas, vous serez tous hachez menu comme chair à pasté*. Le Roy ne manqua pas à demander aux Faucheux à qui estoit ce Pré qu'ils fauchoient. C'est à Monsieur le Marquis de Carabas, dirent-ils tous ensemble, car la menace du Chat leur avoit fait peur. Vous avez là un bel heritage, dit le Roy, au Marquis de Carabas. Vous voyez, Sire, répondit le Marquis, c'est un pré qui ne manque point de rapporter abondamment toutes les années. Le maistre chat qui alloit toujours devant, rencontra des Moissonneurs, & leur dit, *Bonnes gens qui moissonnez, si vous ne dites que tous ces blez appartiennent à Monsieur le Marquis de Carabas, vous serez tous hachez menu comme chair à pasté*. Le Roy qui passa un moment après, voulut sçavoir à qui appartenoient tous les blés qu'il voyoit. C'est à Monsieur le Marquis de Carabas, répondirent les Moissonneurs, & le Roy s'en réjouit encore avec le Marquis. Le Chat qui alloit devant le Carosse, disoit toujours la même chose à tous ceux qu'il rencontroit ; & le Roi estoit estonné des grands biens de Monsieur le Marquis de Carabas. (Perrault, *Le Maître Chat ...*, 1697 : pp. 94-97)

Il n'y a pas comme chez les Grimm triplification au DD⁷. La menace du chat est rendue la troisième fois par un DN itératif (« disoit toujours la même chose »). Le dialogue entre le roi et les paysans est sous-entendu la troisième fois dans l'expression « le Roi estoit estonné ». L'échange entre le roi et le marquis est rendu la première fois au DD, puis au DN. Perrault insiste ici plus sur la répétition des événements que sur la répétition des paroles. Il utilise plusieurs modalités du DR pour éviter de rapporter plusieurs fois le même discours, alors que les Grimm insistent sur les répétitions du DD pour créer un rythme particulier.

1.3. Contes littéraires et contes populaires

L'utilisation du DR semble bien différente entre les contes de Perrault et ceux des Grimm. Ceux-ci contiennent plus de DD que ceux-là, mais beaucoup moins de formes indirectes. Il semble que cette utilisation du DR relève chez Perrault d'une pratique littéraire héritée des genres narratifs de son époque, comme la nouvelle, notamment, où la présence du narrateur dans le récit est très prononcée. La lecture des nouvelles de Mlle Lhéritier (qui mettent en scène des histoires proches de celles des contes de Perrault) semble conforter cette idée. Dans *Les Enchantements de l'éloquence*, par exemple, la voix narrative intervient tout au long du récit, l'interrompt, apporte des précisions, fait des digressions ; il est mis en scène dans le récit. Cela n'est pas sans rappeler une pratique de Perrault proche quoique plus discrète de l'allusion et l'utilisation de parenthèses explicatives. L'utilisation du DI permet aussi dans les *Histoires ou contes du temps passé* de marquer la présence de la voix narrative.

Les Grimm ont pour leur part tenté de construire un effet par l'utilisation prédominante du DD, ils ont cherché à rendre l'aspect oral des contes populaires, comme le relève Tonnelat :

Les conteurs populaires usent volontiers du style direct ; c'est un de leurs procédés les plus habituels.

⁷ Et contrairement au conte des Grimm, il n'y a pas d'abord l'épisode avec le chat, puis celui avec le roi, les questions de ce dernier interviennent directement après les menaces du premier.

Les frères Grimm qui dans leur 1^{ère} édition n'avaient fait qu'un emploi assez restreint du style direct, l'introduisirent fréquemment dans leurs contes à partir de la 2^{ème}. (Tonnelat 1912b : p. 86)

La comparaison des éditions successives des *Kinder- und Hausmärchen* montre bien qu'il s'agit d'une caractéristique que les auteurs ont développée avec le temps. Dans *Die drei Männlein im Walde*, par exemple, ils donnent une grande importance dès 1819 à l'épisode de la belle-sœur en développant au DD des dialogues symétriques à ceux de l'héroïne, alors qu'ils n'y faisaient qu'allusion en formes indirectes en 1812.

L'importance des DD réside dans le fait que la voix narrative fait entendre les voix des personnages, qui sont souvent les voix du peuple, avec leur dialecte et leurs expressions. Selon Tonnelat, cet usage prononcé du DD distingue les Grimm de leurs modèles :

Là où leurs modèles résumaient d'un mot la conversation de deux personnages, ils introduisirent presque toujours le discours direct et le dialogue. Dans ce dialogue même ils se plurent à imiter les répétitions, les lenteurs et les familiarités du langage paysan. D'eux-mêmes ils y insérèrent des proverbes ou des expressions proverbiales, des métaphores, des onomatopées, des allitérations ; aux termes abstraits ils substituèrent presque partout des termes concrets. (Tonnelat 1912a : p. 207)

En plus de rechercher l'authenticité des contes populaires, les Grimm utilisent aussi le DD pour donner vie au récit et exprimer le caractère d'un personnage, toujours selon Tonnelat :

La substitution du style direct au style indirect est l'un des procédés de remaniement dont les frères Grimm usent le plus volontiers. Rien ne donne plus de vie au récit qu'une conversation, une apostrophe directe d'un personnage à un autre, une exclamation monologuée. Le caractère même d'un personnage peut se déceler dans le langage qu'il emploie. (Tonnelat 1912b : p. 172)

On trouve deux exemples dans *Dornröschen* :

[9] Vorzeiten war ein König und eine Königin, die sprachen jeden Tag : »Ach, wenn wir doch ein Kind hätten!«, und kriegten immer keins. (Grimm, *Dornröschen*, 1857 : p. 257)
Il y avait autrefois un roi et une reine qui disaient chaque jour : « Ah, si seulement nous avions un enfant ! », et n'en avaient toujours aucun. (trad. Marthe Robert : p. 138)

C'est un exemple typique d'information que le narrateur aurait très bien pu prendre à son compte⁸, mais qui est rendu chez les Grimm au DD (Tonnelat parlerait d'*exclamation monologuée*) pour donner vie au récit.

[10] Da sprach der Jüngling: »Ich fürchte mich nicht, ich will hinaus und das schöne Dornröschen sehen.« Der gute Alte mochte ihm abraten, wie er wollte, er hörte nicht auf seine Worte. (Grimm, *Dornröschen*, 1857 : p. 259)
Alors le jeune homme dit : « Je n'ai pas peur, je veux y aller et voir la belle petite rose épineuse. » Le bon vieillard eut beau le lui déconseiller comme il voulait, il n'écouta pas ses paroles. (trad. Marthe Robert : p. 141)

Alors que Perrault rapporte le récit du vieillard au DD et la réaction du prince en formes

⁸ Comme chez Perrault : « Il estoit une fois un Roi & une Reine, qui estoient si faschez de n'avoir point d'enfans, si faschez qu'on ne sçauroit dire. » (Perrault, *La Belle au bois dormant*, 1697 : pp. 1-2)

indirectes⁹, les Grimm font passer le récit au second plan pour mettre en valeur la bravoure du prince.

Les Grimm tentent par leur utilisation du DD de donner aux contes qu'ils ont collectés une dimension qui leur a paru essentielle pour les contes populaires qu'ils pensent rendre fidèlement, transcrire sans rien ajouter de leurs « propres moyens »¹⁰. Il semble que l'on ait affaire à une différence fondamentale entre les contes *littéraires* de Perrault et les contes *qui se veulent populaires* des Grimm. Les premiers sont en effet écrits dans un contexte de jeux littéraires très à la mode dans les salons de la fin du XVII^{ème} siècle. Ils entretiennent des relations intertextuelles avec les contes et nouvelles italiens (Straparola, Boccaccio, peut-être Basile), les contes et nouvelles de La Fontaine, des œuvres antiques (l'*Enéide* de Virgile par exemple), et doivent sûrement beaucoup aux nouvelles espagnoles¹¹. Les seconds sont présentés comme des contes populaires dans la préface des *Kinder- und Hausmärchen*. Les auteurs insistent sur leur authenticité et leur pureté, qu'ils tirent de leurs origines populaires. Ils ne tentent donc pas un exercice littéraire, mais essaient au contraire de montrer qu'ils n'ont en rien altéré leur pureté, car ils n'ont fait que les retranscrire. Il serait sans doute bien naïf de les suivre sur ce point, et il est difficile de comprendre comment ils peuvent à la fois dire qu'ils les ont remaniés d'édition en édition, qu'ils ont effectué des choix parmi les variantes et qu'ils ont accompli des modifications stylistiques, tout en assurant qu'ils gardent leur authenticité¹². De plus, l'influence de leur milieu (Brentano, Arnim), leur passion pour Tieck et leur utilisation de matériaux écrits laisse supposer que leur héritage littéraire a été plus important qu'ils ne l'avouent pour la transcription de leurs contes :

Les Grimm croyaient avoir seulement retrouvé le langage populaire ; en réalité, ils l'avaient épuré et affiné. Ils étaient, en fin de compte, les créateurs d'une forme littéraire. (Tonnelat 1812a : p. 207)

Comme ceux de Perrault, les contes des Grimm sont immanquablement littéraires. La différence réside dans le fait que les premiers se présentent vraiment ainsi (qui plus est dans le

⁹ « Le jeune Prince à ce discours se sentit tout de feu; il crut sans balancer qu'il mettroit fin à un si belle aventure; & poussé par l'amour & par la gloire, il résolut de voir sur le champ ce qui en estoit. » (Perrault, *La Belle au bois dormant*, 1697 : pp. 21-22)

¹⁰ « aus eigenen Mitteln », préface (Vorrede) de 1819 (publiée in Grimm 1857).

¹¹ L'importance de celles-ci pour Mme d'Aulnoy et la façon dont elle intègre ses contes dans des nouvelles espagnoles laisse à penser selon moi qu'il existe un lien fort entre contes et nouvelles à la fin du XVII^{ème} siècle. Concernant Virgile, Adam & Heidmann (2003) ont analysé une référence à l'*Enéide* dans *La Barbe bleue*.

¹² Dans une lettre à Arnim, Jacob Grimm explique ce qu'il entend par « fidélité » : « Tu ne peux jamais conter avec une conformité parfaite, pas plus que tu ne peux casser un œuf sans qu'il reste du blanc d'œuf collé à la coquille ; cela est la conséquence de toute chose humaine ; il s'agit ici de la façon de faire qui n'est jamais la même. La fidélité véritable consisterait, pour continuer mon image, à ne pas briser le jaune d'œuf » (Reinhold Steig, Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm, Stuttgart und Berlin, 1904, p. 255, cité par Tonnelat 1812a : p. 213).

cadre d'une querelle littéraire dont l'enjeu est la valeur de la littérature), alors que les seconds se font passer pour populaires. Il faut comprendre cette démarche dans le cadre du développement de la littérature populaire allemande au XVIII^{ème} siècle (Herder et le *Sturm und Drang*) et de leur rencontre avec Brentano et Arnim (les romantiques de Heidelberg). Les frères Grimm se détachent de ces derniers en mettant en avant le caractère (prétendument) authentique de la *Volkspoesie* qui émane de l'âme collective par opposition à la *Kunstpoesie* qui émane de l'individu¹³. Leur recueil de contes s'inscrit dans cette optique contre les contes de leurs contemporains qui n'ont plus rien à voir avec les contes populaires, puisqu'ils se sont fait approprier par des individus qui les réinterprètent. Dans sa correspondance avec les Grimm, Arnim ne manque toutefois pas de relever que les deux frères eux-mêmes ne font rien d'autre que réinterpréter les contes qu'ils ont entendus.

2. Pensées représentées

[11] Als es nun weinte, sprach sie : »Wenn du mir zwei Schüsseln voll Linsen in einer Stunde aus der Asche rein lesen kannst, so sollst du mitgehen«, und dachte: »Das kann es ja nimmermehr.« (Grimm, *Aschenputtel*, 1857 : p. 139)

Comme celle-ci pleurait, elle lui dit : « Si tu me sors des cendres deux bols pleins de lentilles en une heure, alors tu pourras venir », et elle pensait : « Cela, elle n'y parviendra jamais. »

La représentation de pensées est traitée de manière très différente chez Perrault et chez les Grimm. Dans les contes allemands, il y a plusieurs comptes-rendus de pensées au DD, comme dans l'exemple d'*Aschenputtel* cité ci-dessus, et un certain nombre de pensées au DI, avec un verbe introducteur et une construction au *Konjunktiv* :

[12] An Aschenputtel dachten sie gar nicht und dachten, es sässe daheim im Schmutz und suchte die Linsen aus der Asche. (Grimm, *Aschenputtel*, 1857 : p. 140)

Elles ne pensaient pas du tout à Aschenputtel et croyaient qu'elle était assise à la maison dans la saleté à trier les lentilles dans les cendres.

Dans les deux cas, le narrateur utilise les formes types du DR et indique ainsi clairement qu'il représente les pensées d'un personnage. Chez Perrault, il n'y aucune pensée représentée au DD, et fort peu avec les formes types du DI (verbe introducteur plus subordonnée). La pensée n'est pas mise au premier plan : elle est souvent introduite par un verbe au participe présent¹⁴ et souvent en position de subordonnée relative ou causale, donc en complément de phrase, pas en proposition indépendante ou principale. Les deux exemples suivants montrent la manière dont les Grimm rendent la pensée de leurs personnages au DD, alors que Perrault utilise des

¹³ Voir l'article de Petit dans *Les Frères Grimm, Europe*, n° 787-788, novembre-décembre 1994.

¹⁴ J'ai relevé plusieurs manières d'introduire la pensée avec des participes présents : « jugeant que », « voyant bien que », « considérant que », « songeant à ».

formes indirectes tendant vers une narrativisation extrême dans le premier cas :

[13] En passant dans un bois elle rencontra compere le Loup, qui eut bien envie de la manger, mais il n'osa, à cause de quelques Bucherons qui estoient dans la Forest. (Perrault, *Le petit chaperon rouge*, 1697 : p. 49)

[14] Der Wolf dachte bei sich: »Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: du mußt es listig anfangen, damit du beide erschnappst.« (Grimm, *Rotkäppchen*, 1857 : p. 157)

Le loup pensa en lui-même : « Le doux jeune objet, c'est une bouchée bien grasse qui sera encore meilleure que la vieille : tu dois commencer adroitement pour que tu les dégustes toutes les deux. »

[15] Le petit chaperon rouge qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais croyant que sa Mere-grand estoit enrhumée, répondit, c'est votre fille le petit chaperon rouge, [...] (Perrault, *Le petit chaperon rouge*, 1697 : p. 53)

[16] Es wunderte sich, daß die Türe aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, daß es dachte: »Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!« (Grimm, *Rotkäppchen*, 1857 : p. 158)

Elle s'étonna que la porte fût ouverte, et quand elle arriva dans la chambre, ça lui parut tellement étrange qu'elle pensa : « Ah, mon Dieu, comme je me sens angoissée aujourd'hui, alors que normalement je suis si bien chez grand-mère ! »

Les pensées sont mises en évidence chez les Grimm et rendues de manière très explicite, sous forme réfléchie le plus souvent. Ils essaient de faire entendre la voix dans la tête des personnages. Chez Perrault, elles sont plutôt prises dans la narration, et il est parfois difficile de dire si c'est le personnage qui a une pensée réfléchie ou si c'est le narrateur qui utilise les pensées de ses personnages pour expliquer leurs actions. Comme pour les paroles représentées, la différence entre Perrault et les Grimm porte sur le degré d'intégration du discours des personnages dans la narration. Les pensées rendues au DD permettent de s'identifier aux personnages pour contribuer à la dimension éducative des contes des Grimm (que les auteurs relèvent eux-mêmes dans leurs préfaces et à laquelle ils donnent de plus en plus d'importance dans les éditions successives). Ce sont en effet les personnages qui tirent d'eux-mêmes les moralités, ce n'est pas le narrateur qui les énonce à la fin de son récit, comme chez Perrault. Ainsi, il n'est pas étonnant d'entendre penser Rotkäppchen à la fin du conte éponyme :

[17] [...] Rotkäppchen aber dachte: »Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat.« (Grimm, *Rotkäppchen*, 1857 : p. 159)
Petit Chaperon Rouge pensa cependant : « De ta vie tu ne t'écarteras plus jamais seule du chemin pour courir dans la forêt, quand ta mère te l'a défendu. »

Le conte de Perrault s'arrête sur la mort du petit chaperon rouge, et la moralité vient de l'extérieur. Le conte des Grimm, par l'identification à l'héroïne qui tire d'elle-même la

moralité, offre plutôt une expérience : comme Rotkäppchen, l'enfant a appris quelque chose de lui-même à la fin du conte. On ne lui donne pas un conseil ni n'émet d'interdiction comme le font les adultes, à l'image de la mère au début du conte, car les enfants veulent toujours découvrir les choses par eux-mêmes, et ils transgressent les interdictions de leurs parents ; à la place, on lui fait vivre une situation à laquelle il peut s'identifier, car il s'agit d'une mort d'avertissement, d'une fausse mort de laquelle on peut sortir vivant et qui permet d'apprendre, alors que la mort du petit chaperon rouge de Perrault est une vraie mort.

Chez les Grimm, lorsqu'un personnage réfléchit, le narrateur représente plutôt ses pensées de manière claire (au DD, voire au DI) ; il les montre. Le narrateur de Perrault préfère expliquer. Les pensées des personnages ne sont donc pas représentées pour donner accès à leur intériorité, pour montrer un trouble ou une réflexion¹⁵, mais pour légitimer des actions et expliquer des comportements.

3. Etude de cas : *La Belle au bois dormant* et *Dornröschen*

Après avoir identifié quelques différences fondamentales dans l'utilisation du DR chez Perrault et chez les Grimm, il s'agit maintenant d'étudier la façon dont l'utilisation du DR agit sur leurs textes afin de ne pas réduire les auteurs à une manière d'utiliser le DR. C'est en comparant les contes sur cette base que l'on peut saisir les effets de sens produits par le DR. Je présente ici les résultats d'une telle comparaison avec l'exemple de *La Belle au bois dormant* et de *Dornröschen*¹⁶. Le tableau 1 de cet article montre que *Dornröschen* contient très peu de DR, et plus de DD que de formes indirectes, alors que *La Belle au bois dormant* en contient davantage, et principalement des DI et DN. La comparaison des contes apporte des renseignements précieux sur ces différences.

Chez Perrault, les caractères des personnages sont extrêmement importants, car ce sont eux qui déterminent le cours de l'histoire. Les dons des fées ne suffisent donc pas à expliquer tout le conte, il faut aussi connaître le caractère de l'héroïne :

[18] Elle n'eust pas plutôt pris le fuseau, que comme elle estoit fort vive, un peu estourdie, & que d'ailleurs l'Arrest des Fées l'ordonnoit ainsi, elle s'en perça la main, & tomba évanouie. (p. 11)

Le narrateur relativise l'importance du surnaturel en expliquant aussi de manière logique

¹⁵ Dans un article à paraître, Jean-Michel Adam repère toutefois deux DIL chez Perrault qui surgissent dans un moment de délibération. Dans les deux cas, la représentation des pensées permet d'expliquer une action lorsque la décision à prendre est terrible : tuer la reine ; abandonner ses enfants.

¹⁶ Voir François 2005 (deuxième partie) pour les détails de cette comparaison. Je ne cite plus que le numéro des pages des éditions Perrault 1697 et Grimm 1857 (avec la traduction de Marthe Robert in Grimm 2000).

pourquoi elle se pique avec le fuseau. L'endormissement du château n'est pas non plus prévu par les dons des fées ; il faut donc connaître la réaction du roi, puis de la jeune fée, pour en comprendre les raisons et les modalités. Toute l'action est motivée par des individus : ils réfléchissent et prennent des décisions qui influent sur le développement de l'intrigue. Il y a beaucoup de pensées représentées et de focalisations sur les personnages principaux qui permettent de connaître leurs pensées pour comprendre comment les choses se déroulent. Les paroles, pensées et perceptions sont en général intégrées dans le récit, car le récit avance par la vision des personnages. On trouve ainsi plus de formes indirectes que de formes directes chez Perrault.

Chez les Grimm, il y a peu de pensées représentées, et les paroles sont plus souvent rendues au DD. Le lecteur a l'impression d'être le témoin d'une action qui se déroule d'elle-même sous ses yeux. Les choses se produisent de manière surnaturelle (annonce de la naissance par une grenouille, endormissement non expliqué du château) et les personnages semblent obéir à un scénario prédéterminé. On n'a donc pas besoin de connaître leurs pensées, car elles n'influencent pas sur l'action. Même les DD n'apportent pas toujours des éléments indispensables pour le déroulement de l'action, ils semblent plutôt donner de la vie au conte (plainte du roi et de la reine) ou exprimer le caractère d'un personnage (bravoure du prince). Pour illustrer les différences relevées entre les deux contes, je prendrai l'exemple des dons des fées. Chez les Grimm, la treizième fée (« weise Frau » dès 1819, mais « Fee » en 1812), que le roi et la reine choisissent de ne pas inviter car ils n'ont pas assez d'assiettes d'or, entre « soudainement » (plötzlich) pendant que les autres font leurs dons. Le narrateur rapporte ses propos au DD :

[19] Sie wollte sich dafür rächen, dass sie nicht eingeladen war, und ohne jemand zu grüssen oder nur anzusehen, rief sie mit lauter Stimme: »Die Königstochter soll sich in ihrem funfzehnten Jahr an einer Spindel stechen und tot hinfallen.« (p. 257)

Elle voulait se venger du fait qu'elle n'était pas invitée, et sans saluer ou même regarder quiconque, elle s'écria à voix haute : « La fille du roi se piquera dans sa quinzième année à un fuseau et tombera morte ». (p. 139)

La dernière fée prend ensuite la parole pour venir en aide à la princesse :

[20] Alle waren erschrocken, da trat die zwölfte hervor, die ihren Wunsch noch übrig hatte, und da sie den bösen Spruch nicht aufheben, sondern ihn nur mildern konnte, so sagte sie : »Es soll aber kein Tod sein, sondern ein hundertjähriger tiefer Schlaf, in welchen die Königstochter fällt.« (p. 257)

Tous étaient effrayés, alors la douzième dont le vœu était encore de reste, s'avança et comme elle ne pouvait pas annuler le mauvais sort, mais seulement l'adoucir, elle dit : « Ce ne sera cependant pas dans la mort que la fille du roi tombera, mais dans un profond sommeil de cent ans. » (p. 139)

Tout se passe donc de manière successive, et la dernière fée n'agit pas, comme chez Perrault, par prévoyance, elle ne fait que répondre, lorsque c'est son tour, du mieux qu'elle peut. Dans

le conte français, elle comprend le risque qu'encourt la princesse et se cache afin de pouvoir agir après la vieille fée, que le roi et la reine ont omis d'inviter, car on la croyait morte :

[21] La vieille crût qu'on la méprisoit, & grommela quelques menaces entre ses dents : Une des jeunes Fées qui se trouva auprès d'elle, l'entendit, & jugeant qu'elle pourroit donner quelque fâcheux don à la petite Princesse, alla dès qu'on fut sorti de table, se cacher derrière la tapisserie, afin de parler la dernière, & de pouvoir réparer autant qu'il luy seroit possible le mal que la vieille auroit fait. (pp. 5-6)

Et effectivement, la vieille fée attend son tour pour faire son don :

[22] Le rang de la vieille Fée étant venu, elle dit en branlant la teste, encore plus de dépit que de vieillesse, que la Princesse se perceroit la main d'un fuseau, & qu'elle en mourroit. (p. 7)

Contrairement à la version allemande, ce don est rapporté au DI, ce qui contraste avec le don de la dernière fée, rapporté au DD :

[23] Dans ce moment la jeune Fée sortit de derrière la tapisserie, & dit tout haut ces paroles: Rassurez-vous Roi & Reine, votre fille n'en mourra pas: il est vrai que je n'ay pas assez de puissance pour défaire entièrement ce que mon ancienne a fait. La Princesse se percera la main d'un fuseau ; mais au lieu d'en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d'un Roi viendra la réveiller. (pp. 7-8)

Alors que chez les Grimm cet épisode est construit comme une suite d'actions qui ne font que se succéder, mais ne sont pas prévues par les personnages, et que la dernière fée ne fait que répondre à celle qui la précède, le récit de Perrault met en avant la dernière fée par plusieurs procédés. C'est d'abord sa perspicacité et non le hasard temporel qui lui permet de parler après la vieille fée. Le narrateur rapporte donc ses pensées afin que l'on sache exactement de quelle manière elle réfléchit. De plus, elle s'exprime au DD, alors que la vieille s'exprime au DI, et son discours est beaucoup plus développé que chez les Grimm : elle explique pourquoi elle ne peut pas faire mieux que de remplacer la mort par un sommeil de cent ans (cette explication est prise en charge par le narrateur chez les Grimm) et comment la princesse sera réveillée (détail totalement absent du conte allemand) ; elle reprend aussi l'énoncé de la vieille fée (« La Princesse se percera la main d'un fuseau ; mais [...] »). Perrault présente donc une fée qui pense et qui explique ses actes, alors que les Grimm ne précisent rien.

Dans le cas de ces deux contes, on voit par l'analyse du DR que Perrault met en scène un narrateur qui suit les personnages de près. Les descriptions sont faites le plus souvent selon leur point de vue (on relève beaucoup de verbes de perception) et les actions résultent de leurs volontés. Tout est expliqué, et l'on connaît exactement les motivations qui entraînent le déroulement de l'histoire. Chez les Grimm, le narrateur semble suivre l'action à distance et l'on a l'impression que les faits se déroulent d'eux-mêmes. Les personnages n'ont pas vraiment l'air d'avoir de prise sur l'action.

Conclusion

Les différences relevées dans cette étude entre l'utilisation du DR dans les contes de Perrault et des Grimm sont d'une grande importance pour la comparaison de ces auteurs. Elles n'illustrent pas seulement la manière dont ils représentent les discours de leurs personnages, mais aussi la manière dont ils mènent leur récit, et, plus largement, dont ils conçoivent le genre *conte / Märchen*.

La différence principale dans l'utilisation du DR concerne en effet la manière d'intégrer les discours des personnages dans la narration, soit en leur accordant une relative autonomie par le DD, la situation d'énonciation étant celle du personnage, pas du narrateur, soit en les intégrant dans l'énonciation du narrateur par les formes indirectes. Dans les contes de Perrault, les formes indirectes sont plus nombreuses que dans ceux des Grimm, et le narrateur reste très proche des personnages en représentant aussi leurs pensées et leurs perceptions ; c'est la plupart du temps les points de vue des personnages qui structurent le récit. Cette manière de procéder correspond à une conception du conte très différente de celle des Grimm. J'ai proposé de distinguer les contes *littéraires* de Perrault des contes *qui se veulent populaires* des Grimm. La différence entre les projets qu'entreprennent les auteurs en écrivant leurs recueils de contes se traduit donc aussi dans leur utilisation du discours représenté.

Bibliographie

- Grimm, J. und W. [1810] : *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*. H. Rölleke (éd.), Fondation Martin Bodmer, Cologne-Genève, 1975.
- Grimm, J. und W. [1812] : *Kinder- und Hausmärchen: vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm, gesammelt durch die Brüder Grimm*. H. Rölleke (éd.), Vandenhoeck und Ruprecht, 1986.
- Grimm, J. und W. [1857] : *Kinder- und Hausmärchen, Ausgabe letzter Hand, mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm*. H. Rölleke (éd.), Philipp Reclam, Stuttgart, 2001 (1980).
- Grimm, J. und W. (2000) : *Contes choisis*. M. Robert (éd.), Gallimard « Folio », Paris, [1976].
- Perrault, C. [1695] : *Contes de ma mère Loyer*. Fac-similé reproduit in : Barchilon J. : *Perrault's tales of mother goose*. The Pierpont Morgan Library, New York, 1956.
- Perrault, C. [1697] : *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez*. Fac-similé reproduit in : *Contes de Perrault*, Slatkine Reprints, Genève, 1980.
- Adam, J.-M. (2001) : *Les textes : types et prototypes*. Nathan, Paris, [1992].
- Adam, J.-M. (2005) : *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Nathan, Paris.

- Adam, J.-M. & U. Heidmann (2003) : Discursivité et (trans)textualité. La comparaison pour méthode. L'exemple du conte, in : Amossy, R. & D. Maingueneau (éds.) : *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Presses Universitaires du Mirail, pp. 29-49.
- Adam, J.-M. & U. Heidmann (2004) : Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm). *Langages*, 153, pp. 62-72.
- Authier-Revuz, J. (1982) : Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours, in : *Parole multiple. Aspect rhétorique, logique, énonciatif et dialogique*. *DRLAV*, n° 26, pp. 91-151.
- François, C. (2005) : Les voix des contes. Le discours rapporté dans les contes de Perrault et des frères Grimm, mémoire de DEA sous la direction des Profs. J.-M. Adam & U. Heidmann, Université de Lausanne.
- Heidmann, U. (2005) : La comparaison comme méthode. Comparatisme et analyse des discours, in : Adam, J.-M. & U. Heidmann (éds.) : *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*. Slatkine, Genève, pp. 99-118.
- Les Frères Grimm, Europe*, n° 787-788, novembre-décembre 1994.
- Maingueneau, D. (2004) : *Linguistique pour le texte littéraire*. Nathan, Paris, [1986].
- Nølke, H. & M. OLSEN (2000) : POLYPHONIE : théorie et terminologie. *Polyphonie – linguistique et littéraire*, II, pp. 45-71.
- Nølke, H., K. FLØTTUM & C. NORÉN (2004) : *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*. Kimé, Paris.
- Olsen, M. (2002) : Remarques sur le dialogisme et la polyphonie, *Polyphonie – linguistique et littéraire*, VI.
- Rabatel, A. (2003a) : La (pré-)réflexivité dans les comptes rendus de perceptions, de paroles et de pensées : la question du mimétisme dans les discours représentés. *Polyphonie – linguistique et littéraire*, VII, pp. 1-31.
- Rabatel, A. (2003b) : Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : du point de vue représenté aux discours représentés. *Travaux de linguistique*, Duculot, pp. 49-88.
- Rosier, L. (1999) : *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Duculot, Paris, Bruxelles.
- Tonnelat, E. (1912a) : *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse*. Armand Colin, Paris.
- Tonnelat, E. (1912b) : *Les contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style du recueil des Kinder- und Hausmärchen*. Armand Colin, Paris.