



## Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

14 | 2017

Conte merveilleux et poésie

---

# Sœur Anne, je ne vois rien... qu'une poétique de la manipulation

*Sister Anne, I Can See Nothing but... a Poetics of Manipulation*

Pierre-Emmanuel Moog

---



### Édition électronique

URL : <http://feeries.revues.org/1189>

ISSN : 1957-7753

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-012-9

ISSN : 1766-2842

### Référence électronique

Pierre-Emmanuel Moog, « Sœur Anne, je ne vois rien... qu'une poétique de la manipulation », *Féeries* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 31 juillet 2017, consulté le 21 août 2017. URL : <http://feeries.revues.org/1189>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 août 2017.

© Féeries

---

# Sœur Anne, je ne vois rien... qu'une poétique de la manipulation

*Sister Anne, I Can See Nothing but... a Poetics of Manipulation*

Pierre-Emmanuel Moog

---

- 1 La fameuse réplique d'Anne, dans « La Barbe bleue » de Perrault, qui « ne voi[t] rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie<sup>1</sup> », quoiqu'en prose, possède une indéniable qualité poétique. Elle a été appréciée comme telle mais considérée comme une formulette. Ce qui revient à ne lui attribuer qu'un effet esthétique, à partir d'un présupposé générique<sup>2</sup>, et donc à nier que ce caractère poétique puisse remplir une fonction narrative. Pourtant, à bien l'examiner, ainsi que le dialogue dans lequel cette réplique est insérée, il apparaît que son esthétique relève davantage d'une poétique sophistiquée où la poésie est un leurre manipulateur, dissimulé au service d'une fin très sensée : la révélation du type de relation sororale en jeu, et, au-delà, des modèles conjugaux évalués par le récit.

## Une pépite de poésie paradoxale

### De la poésie assonante

- 2 À la question de l'épouse (« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »), Anne donne une réplique poétique. Celle-ci repose d'abord sur une musicalité produite par l'assonance « vois [...] poudroie [...] verdoie<sup>3</sup> » greffée sur la rime interne à la césure / poudroie/ et verdoie (rime presque riche d+oi si on élimine le /r/ de passage)<sup>4</sup> ; ensuite sur le charme du vocabulaire archaïque<sup>5</sup> (« poudroyer » et « verdoyer ») rendu mystérieux par une démotivation de son sens<sup>6</sup> ; enfin sur la duplication en leitmotiv de l'interaction entre les deux sœurs, scansion palpitante et lancinante (qui ne se limite pas aux deux occurrences textuelles puisque le narrateur signale que cet échange se produisait « de temps en temps » et qu'Anne « répondait », avec un imparfait itératif). La

tournure négative restrictive du « je ne vois rien que », presque précieuse, accroît aussi la sophistication stylistique de cette phrase.

- 3 Cette réplique développe une image visuelle forte et colorée. Ce que voit Anne, le lecteur le voit également à travers ses yeux, aussi est-ce assez naturel que des illustrateurs se soient attachés à représenter cette scène-là. Ainsi les vignettes du manuscrit de 1695 et de l'édition de 1697 montrent la scène de l'exécution en préparation d'un côté, et de l'autre Anne, en haut de la tour, qui voit, et nous à travers elle. La vision d'Anne est si forte qu'elle phagocyte l'exécution de l'épouse dans l'illustration d'Emmanuel Cocard en 1942 (fig. 1) et qu'elle se singularise en illustration autonome dans l'édition de Walter Crane en 1895<sup>7</sup>.

Figure 1. – Emmanuel Cocard, contes de Perrault, planche « Et puis elle criait : « Anne ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? », Société d'édition, façonnage et impression, Villeurbanne, 1942.



Bibliothèque nationale de France.

- 4 L'interaction répétée entre les sœurs est insérée dans un double dialogue entremêlant celui de la femme avec sa sœur et celui de la femme avec son époux, véritable morceau de bravoure. Jean-Michel Adam<sup>8</sup> a montré qu'il adopte la structure du chant amébee (à l'origine conçu pour charmer les muses), ce qui renforce le sentiment poétique de l'interaction.
- 5 Que les répétitions et la construction de ces dialogues participent d'un effet de suspens dramatique<sup>9</sup>, angoissant et pathétique, certes. Leurs formes figées en formulettes sont-elles un tribut à l'éventuelle origine folklorique de ce conte<sup>10</sup> ? Ou un « clin d'œil d'un Moderne à la sacro-sainte culture des Anciens [l'*Énéide* de Virgile]<sup>11</sup> », ce qui reviendrait à taxer paradoxalement Perrault de pédantisme ? Mais à quoi peut bien servir le caractère poétique de ce passage et son effet esthétique ? Il ne peut s'agir d'un élément gratuit<sup>12</sup> ou d'une simple fantaisie de l'auteur<sup>13</sup>, bien qu'il soit un poète expérimenté ; en effet, quand

il utilise un registre stylistique donné, tantôt naïf comme dans « Le Petit Chaperon rouge », tantôt galant comme dans « Riquet à la houppe », c'est toujours en cohérence avec l'intrigue. Claude Bremond suggère que « la formulette [...] paraît gratuite [mais] cet éblouissement [peut être] interprété comme évoquant de nouveau la fascination des richesses pour lesquelles l'épouse s'est laissé prendre<sup>14</sup> ». Mais pourquoi cette *évocation* serait-elle confiée à la voix d'Anne ? Examinons donc la situation narrative de plus près.

## De la poésie dissonante

- 6 Quel temps splendide il fait ce jour-là dans la campagne alentour ! Apprend-t-on grâce à Anne, tandis que dans la demeure l'époux ronge sa colère et sa femme, son angoisse. Que dit-elle exactement ? Que le soleil fait briller les grains de poussière en suspension dans l'air et que l'herbe projette un éclat vert dominant (définitions de « poudroyer » et de « verdoyer »), bref que le paysage est magnifique. Anne utilise des mots recherchés. À l'en croire, le joli paysage mérite d'être signalé, et d'être signalé joliment. Aussi certains illustrateurs (ont-ils compris qu'il y avait là une anomalie révélatrice ?) se complaisent à nous montrer cette campagne riante, pendant que l'épouse, ayant à peine séché ses « larmes », « cri[e] tout bas » et que l'époux « crie [...] si fort que toute la maison en tremble [...] ».
- 7 Étant donné la situation que subit sa sœur cadette, la remarque climatique d'Anne paraît incongrue, voire déplacée (comme des commentateurs l'ont déjà remarqué<sup>15</sup>) et peu fraternelle. On s'attendrait à ce que, concentré à l'extrême sur le chemin par lequel doivent survenir les frères, son champ de vision se réduise à un point focal et qu'elle devienne aveugle au reste du paysage<sup>16</sup>, bref à ce qu'elle *ne voit pas les frères* et s'en tienne là ; or sa remarque indique une dispersion de l'attention. Anne répond à sa sœur angoissée sans marquer d'émotion empathique, mais au contraire en exprimant une forme d'ironie et d'agacement, presque d'affectation, comme si elle était insensible à cette angoisse.

## Un dialogue étrange

- 8 Pour rendre compte de cette anomalie, nous devons nous aussi élargir notre focale : reprenons l'échange entre les sœurs dans le cadre de leur dialogue. Nous le présentons ci-dessous, en retirant le dialogue parallèle avec l'époux et de façon à faire ressortir clairement les tours de parole.

N = Narrateur, E = Épouse, A = Anne

N1		Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa sœur, et lui dit :
	E1a	« Ma sœur Anne,
N2		car elle s'appelait ainsi
	E1b	monte je te prie sur le haut de la tour, pour voir si mes frères ne viennent point, ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui, et si tu les vois, fais-leur signe de se hâter. »

N3			La sœur Anne monta sur le haut de la tour, et la pauvre affligée lui criait de temps en temps :
	E2		« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »
N4			Et la sœur Anne lui répondait :
		A2	« Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie. »
N5			Sa femme [...] criait tout bas :
	E3		« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »
N6			Et la sœur Anne répondait :
		A3	« Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie. »
N7			Sa femme [...] criait :
	E4		« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »
		A4a	« Je vois,
N8			répondit la sœur Anne,
		A4b	une grosse poussière qui vient de ce côté-ci. »
	E5		« Sont-ce mes frères ? »
		A5	« Hélas, non, ma sœur, c'est un troupeau de moutons. »
N9			Sa femme [...] criait :
	E6		« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? »
		A6a	« Je vois,
N10			répondit-elle,
		A6b	deux cavaliers qui viennent de ce côté-ci, mais ils sont bien loin encore :
		A7	Dieu soit loué, s'écria-t-elle un moment après, ce sont mes frères. Je leur fais signe tant que je puis de se hâter. »

- 9 En E2, la question de l'épouse est frappante : « ne vois-tu *rien* venir ? » Elle a été comprise par Michel Tournier comme une question d'une profonde beauté métaphysique : à savoir que, si ce n'est les frères, *quelque chose* survienne dans sa vie,

C'est alors que retentit la question rituelle, bouleversante, que nous ne pouvons entendre sans frémir car elle trouve un écho jusque dans notre plus tendre enfance : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » Plainte douloureuse qui s'élève de génération en génération depuis des millénaires, et qui nous touche au cœur parce que nous reconnaissons obscurément la voix de M<sup>me</sup> Bovary agonisant

d'ennui [...], celle de [...] Godot, et parce qu'elle n'est peut-être que la version enfantine du cri de Jésus avant de mourir sur la croix. La réponse d'Anne n'est pas moins chargée de mystère et de sombre poésie [...]»<sup>17</sup>.

- 10 Tournier, en germanophile philosophe de formation, était sans doute inspiré par l'interrogation de Leibniz « pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien ? » (*Les Principes de la nature et de la grâce*, 1714). Mais cette interprétation est incohérente avec le contexte et le tempérament pratique de l'épouse ; et si l'on devait la comprendre ainsi, faudrait-il dire qu'Anne propose, comme réponse métaphysique, un optimisme idyllique, somme toute très leibnizien ?
- 11 Non, la question de l'épouse en E2 est bizarre : on s'attendrait plutôt à ce qu'elle demande « ne les vois-tu pas ? », voire « ne vois-tu *personne* venir ? ». Pose-t-elle l'équivalence des *frères* à un *rien* en chosifiant les autres<sup>18</sup> ? Il est vrai que le procédé rhétorique de dépersonnalisation est présent dans le co-texte<sup>19</sup> des contes-de-Perrault<sup>20</sup>. L'épouse donne l'impression qu'elle a du mal à parler explicitement et préfère l'implicite *rien*<sup>21</sup> ; cela justifie-t-il qu'Anne lui réplique en lui renvoyant ce « rien » dans une tournure indirecte ?
- 12 De même, l'épouse ne peut s'empêcher de produire une allitération (« vois [...] venir ») ; cela justifie-t-il qu'Anne lui réplique par une assonance ? Enfin, l'épouse ne pose pas sa curieuse question une seule fois mais au moins quatre fois (en E2, E3, E4 et E6) ; cela explique-t-il qu'Anne lui réplique par des réponses inchangées et toujours aussi peu encourageantes ?
- 13 Lorsqu'Anne finit par voir quelque chose au bout du chemin (en A4b une « grosse poussière » et en A6b « deux cavaliers »), elle réagit curieusement. On s'attendrait à ce que, par compassion avec la détresse de sa sœur, elle ait tendance à la reconforter, à anticiper de manière favorable. Par exemple en A4 elle pourrait ajouter : *ce doit être eux !* Quitte à déplorer ensuite cette fausse bonne nouvelle. Et en A6, elle pourrait s'écrier avec espoir : *ils seront bientôt là !* D'autant que ce sont deux cavaliers qui sont attendus et que par ce temps radieux leurs uniformes doivent offrir une bonne visibilité même de loin<sup>22</sup> (notons l'habile opacité herméneutique du texte qui ne révèle au lecteur que plus tard à la fois que les frères sont justement *deux* et qu'ils sont de *statut militaire*, alors qu'à la première lecture, on ne dispose pas encore de ces indices, contrairement à Anne). Mais, sous couvert de justifier pourquoi elle ne peut pas encore déterminer si ce sont les frères, Anne préfère signaler l'éloignement des cavaliers, avec une certaine cruauté. De surcroît, Anne se montre peu empressée d'informer sa cadette de cette vision encourageante des cavaliers et ne fait que *répondre* à la question de sa sœur (statut interactionnel même renforcé puisque le verbe introducteur du discours rapporté de N10 « dit-elle », dans le manuscrit de 1695, se transforme en « répondit-elle » dans l'édition de 1697)<sup>23</sup>. Dira-t-on qu'Anne ne voulait pas prendre le risque de donner de faux espoirs ? Mais elle ne se contente pas d'une information neutre, elle met en avant l'élément décourageant : ne devrait-elle pas plutôt inciter sa cadette à tenir bon alors que celle-ci s'efforce à cet instant de faire patienter son mari enragé ? Bref, Anne semble manquer d'enthousiasme dans son rôle de vigie ; et si elle coopère, c'est avec mauvaise volonté.
- 14 L'emploi par les deux sœurs du possessif « mes » pour désigner *leurs* frères détonne également. Comment comprendre ces énallages proférés *d'abord* deux fois (E1 et E5) par la sœur cadette, *puis* une fois (A7) par la sœur aînée ? Marc Soriano note cette « cascade d'ambiguïtés [et cette] étrange impropriété qui, bizarrement, revient dans les propos de chacune de sœurs<sup>24</sup> ». Il avance trois hypothèses : « Associés comme elles sont dans une action commune, chacune parle [1] comme si elle était seule, [2] comme si l'autre

n'existait pas ou [3] comme si elle était en même temps elle-même et l'autre<sup>25</sup>. » Poursuivons la deuxième piste<sup>26</sup> : lorsque d'abord la cadette s'adresse à sa sœur de sang Anne, ce « mes frères » semble exclure Anne de la fratrie. Or, en observant le co-texte, il apparaît que les appellatifs de parenté et les pronoms possessifs qui les accompagnent font l'objet d'une grande attention et que le moindre écart à la norme est une source de signification : ainsi dans « Les Fées<sup>27</sup> » et dans « Le Petit Poucet<sup>28</sup> ». Nous ne pouvons donc que conclure que la cadette est effectivement blessante en E1 et E5 envers son aînée, qui ne fait, en A7, que lui rétorquer sur le même ton.

- 15 Reste à examiner le syntagme « Anne, ma sœur Anne » énoncé quatre fois par la cadette, et fameux pour sa beauté sonore et plaintive. Suspendons notre jugement esthétique et reprenons la logique narrative. Lorsque l'épouse doit organiser son secours, le lecteur sait qu'elle a une sœur mais ne connaît pas son nom : pourquoi ce personnage secondaire devrait-il porter un nom et pourquoi ne l'apprenons-nous que maintenant ? En admettant une telle nécessité, pourquoi l'introduire de manière redondante (E1a complétant N1, il s'ensuit que N2 est inutile), si ce n'est pour souligner l'incongruité du syntagme<sup>29</sup> ? Pourquoi ce nom réel plutôt qu'un nom imaginaire, un diminutif affectueux ou un sobriquet, pourtant si fréquents dans le co-texte ? Et si un nom réel, pourquoi celui-là<sup>30</sup> ?
- 16 Nous pouvons donc comprendre qu'il fallait que la cadette s'adresse à l'aînée de cette manière répétitive qui combine le nom et le lien. Comme s'il s'agissait pour l'épouse faisant appel à Anne de lui rappeler constamment leur lien et donc son *obligation* de lui porter secours par solidarité familiale, relevant plutôt du chantage affectif que de la véritable affection.
- 17 L'ensemble des éléments que nous avons repérés dans ce dialogue (la réponse poétique incongrue d'Anne, ses réponses peu encourageantes, les questions indirectes de la cadette et son usage manipulateur des possessifs et des appellatifs, l'impression qu'Anne ne fait que rétorquer à ces procédés) constitue autant d'indices d'une tension sous-jacente entre les sœurs. Au-delà de la poésie d'Anne qui sonne faux, c'est tout le dialogue qui accumule les anomalies psychologiques. Les deux sœurs ne seraient donc pas en parfaite communion ? Pour comprendre cela, il nous faut à nouveau élargir la focale et reprendre la relation sororale à son début.

## La tension sourde entre deux sœurs dissemblables

### La généalogie d'une relation

- 18 Dans l'exposition du récit, le texte les présente comme « parfaitement belles », situation singulière dans le co-texte, à la fois par le qualificatif utilisé pour les décrire<sup>31</sup> et par leur similarité<sup>32</sup>. Elles sont si semblables dans leur qualité exceptionnelle<sup>33</sup>, quasi jumelles jusque dans leur anonymité (provisoire pour l'une des deux), qu'elles « ne se distinguent pas l'une de l'autre<sup>34</sup> ». Leur *perfection* esthétique cache-t-elle des *imperfections* d'un autre ordre ?
- 19 Ensuite survient le riche voisin qui prétend épouser l'une d'elles, et l'on apprend qu'« elles n'en voulaient point toutes deux, et se le renvoyaient l'une à l'autre », c'est-à-dire non seulement que chacune refuse mais surtout que chacune insiste pour que ce soit l'autre qui épouse le prétendant. La mère presse ses filles à consentir au mariage dans l'intérêt familial, et ce principe est accepté comme légitime par les deux filles, sinon elles

se contenteraient de refuser *sans* se le « renvoy[er] ». Donc elles se querellent (*tu n'as qu'à l'épouser toi-même !*) mais la teneur de leur dispute ne nous est pas rapportée : quels sont leurs arguments ?

- 20 Plus loin dans le texte la symétrie est brisée, leur potentielle gémellité s'effondre, une première différence apparaît entre les sœurs, l'âge (nous apprenons avoir affaire à une cadette et à une aînée), puis aussitôt une deuxième : la cadette accepte le contrat de mariage, de sa propre volonté, par intérêt personnel et non par abnégation. La situation d'une famille noble désargentée qui peut tirer profit d'un mariage arrangé avec un riche bourgeois si, à défaut d'être gentilhomme, il est au moins honnête homme, est banale pour l'époque, et l'on comprend bien la mère qui insiste auprès de ses filles pour que l'une d'elles accepte cette union (faisant fi d'une rumeur inquiétante, certes, mais qui ne dissuadera pas la cadette). Pourtant, l'on s'attendrait à ce que la charge du sacrifice familial incombe à l'aînée, selon les mœurs du temps. C'est probablement l'argument qu'utilisait initialement la cadette, vainement<sup>35</sup>. Mais, à ce stade, on ne sait pas sur quelle base Anne justifiait son refus et si elle disposait d'un contre-argument à « renvoy[er] » à sa cadette.
- 21 Reprenons l'intrigue. En tout état de cause, la cadette se décide, par une cupidité évidente, même si elle tente de se justifier de son revirement auprès de sa famille, et notamment de sa sœur, par les qualités de sociabilité du voisin : « [Elle] commença à trouver que le Maître du logis n'avait plus la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme. » Incontestablement, c'est une femme décidée et qui n'est pas très *regardante* (rappelons qu'elle connaît la rumeur). Mais la capacité de la cadette à nier la réalité (le bleu de la barbe, le « fort » marquant une « distance<sup>36</sup> » embarrassée avec son assertion) ne trompe personne. À ce stade une vraie différence éloigne désormais les deux sœurs.
- 22 Le mariage survient, l'époux fait semblant de partir pour un long voyage tandis que l'épouse, sans délai ni scrupule, se « précipit[e] » au cabinet interdit et contemple une vision d'épouvante. Mais curieusement, elle affronte seule cette situation alors que l'on sait que sa mère et sa sœur sont « voisines », et que cette dernière est dans la demeure. Plutôt que de se confier à sa grande sœur, elle préfère s'isoler et se rasséréner seule, puis réfléchit aux tenants et aux aboutissants de sa situation (elle ne fuit pas non plus, mais cela se comprend puisqu'elle croit que son époux ne rentrera que dans six semaines). L'épouse communique avec ses frères<sup>37</sup> et ils « prom[ettent] » (E1b) en réponse de venir dès le lendemain pour la voir elle en particulier<sup>38</sup> (il ne s'agit donc pas d'une visite filiale et fraternelle à leurs mère et sœurs), ce qui signifie qu'ils viennent à sa demande à elle et qu'elle a dû insister. Mais sans en informer Anne durant toute une journée, puisque ce n'est que dans ce moment désespéré, ayant subitement besoin de son aide, qu'elle le lui apprend. Or, dans le co-texte, lorsqu'une héroïne se trouve en situation difficile, elle recourt explicitement à une parente de confiance (ainsi de Peau d'Âne et de Cendrillon). La cadette a clairement tenu Anne à l'écart : serait-ce justement parce qu'elles seraient en froid l'une et l'autre ?
- 23 Puis dans le dialogue, comme nous l'avons analysé plus haut, la cadette s'adresse à Anne avec une indécatesse équivalente à de la manipulation affective. Pourtant, Anne collabore, bien qu'avec peu d'entrain, les frères se hâtent, l'épouse est sauvée et l'époux est trucidé.
- 24 L'épouse devient ainsi une riche veuve. C'est alors que la dernière phase de la relation entre les deux sœurs survient, dans l'épilogue : les deux sœurs peuvent donc se marier avec des époux qu'elles se choisissent toutes deux librement. Mais tandis que la veuve



épouse derechef un « fort honnête homme », marquant la répétition de son choix initial avec ironie<sup>39</sup> (curieux critère de choix que l'honnêteté pour quelqu'un qui est « malhonnête [envers] sa compagnie »), de son côté, Anne se choisit le « jeune gentilhomme dont elle était aimée *depuis longtemps* » ! Ce qui nous apprend deux choses : 1) Anne base son choix conjugal non pas sur des qualités mondaines mais sur des qualités de noblesse, peut-être de vaillance, et sur une affinité d'âge ; 2) au début de l'intrigue, Anne, faute de dot, ne pouvait pas épouser ce gentilhomme, mais leur attrait réciproque était antérieur à la cour entreprise par le riche voisin.

- 25 Ainsi, *in extremis*, le texte révèle l'enjeu de la dispute initiale entre les deux sœurs et nous pouvons même reconstituer rétrospectivement le récit éliidé dans cet énigmatique « elles [...] se le renvoyaient l'une à l'autre » : tandis que la cadette argue à l'aînée, pour justifier son refus du mariage, que son droit d'aînesse équivaut ici à un devoir, de son côté l'aînée fait valoir que, puisqu'elle est déjà engagée affectivement (envers son gentilhomme) et que sa cadette ne l'est pas, c'est à cette dernière qu'incombe de se dévouer pour la cause familiale. Mais la cadette dédaigne les sentiments de sa sœur et lui objecte ce devoir d'aînesse. Qui des deux aurait dû se sacrifier ? On peut imaginer qu'Anne reproche à sa cadette d'être sans cœur et qu'elle a dû être mortifiée quand, plus tard, sa cadette change d'avis et accepte le mariage, dans un intérêt purement personnel.
- 26 On comprend mieux alors les non-dits dans l'acrimonie feutrée du dialogue sororal si peu empreint d'une fraternelle solidarité : en creux, dans ses réponses « poétiques », Anne signifie avec sarcasme à sa sœur qu'elle lui en veut pour son attitude égoïste passée (en ayant rejeté sur Anne le devoir d'épouser le voisin) et que de toute façon elle a bien cherché le péril où elle se trouve (en ayant finalement accepté ce mariage par cupidité). L'habileté du texte est de présenter initialement les deux sœurs comme indifférenciées pour, peu à peu, faire sentir un désaccord puis une agressivité sourde, et enfin nous révéler l'abîme qui les sépare. Ce « soleil qui poudroie, et [cette] herbe qui verdoie » représentent l'acmé de la tension entre elles. En définitive, Anne persifle<sup>40</sup> : sans doute par amertume, elle raille — avec une certaine cruauté — sa sœur cadette dans une situation où celle-ci est bien obligée de s'en remettre à elle et même de l'implorer<sup>41</sup>.
- 27 Les interactions entre la cadette et Anne (E2 et A2, E3 et A3, E4, E6) sont mises en italique dans l'édition originale. On ne retrouve ce procédé typographique que dans « Le maître Chat, ou le Chat botté ». La critique attribue à « ces rares italiques [qui] ne concernent que des paroles en discours direct répétées [...] une valeur formulaire<sup>42</sup> », mais, dans le contexte, la plupart des formules répétitives en DD restent en romain. À quoi servirait cette supposée « valeur formulaire » ? « à garantir leur visibilité et leur mémorisation<sup>43</sup> ». Pourtant, on ne voit pas en quoi ces citations auraient besoin de visibilité ni en quoi une mémorisation serait pertinente pour un texte à lire ! En fait l'italique semble ici plutôt le marqueur du sous-entendu et du persiflage<sup>44</sup>. C'est pourquoi il ne concerne que les deux passages *persiflants* où l'équivoque pourrait échapper au lecteur. Ainsi, le persiflage étant par nature ambigu<sup>45</sup>, l'italique en est son indice.
- 28 Loin des élans métaphysiques que Tournier croyait déceler chez l'épouse, Claude Bremond remarque qu'« il est question de Dieu<sup>46</sup> » dans ce récit, non par sa présence<sup>47</sup> mais au contraire par l'« absence de toute manifestation de foi chez [l']épouse<sup>48</sup> ». Il est significatif que la cadette soit le seul des trois personnages à ne pas évoquer *sincèrement* des besoins spirituels (le mari : « recommande-toi bien à Dieu » ; Anne : « Dieu soit loué »), puisqu'elle ne demande « un peu de temps pour *prier Dieu* » puis « pour se *recueillir* » que comme prétextes pour gagner du temps<sup>49</sup>. Au lieu de cela, c'est à l'adresse

de sa sœur qu'elle « prie<sup>50</sup> », supplication étonnante mais que l'on comprend mieux étant donné l'état de leur relation.

- 29 Néanmoins Anne coopère. Le narrateur vis-à-vis du lecteur, comme Anne vis-à-vis de sa cadette, tiennent bien à souligner qu'elle agit. Ainsi, lorsque la cadette demande « monte [...] sur le haut de la tour » (E1b), aussitôt le narrateur signale qu'elle « monta sur le haut de la tour » (N3), répétition superflue. De même, lorsque la cadette demande « fais-leur signe de se hâter » (E1b), plus tard Anne signale, quand elle peut croire à une issue positive à cette triste affaire<sup>51</sup>, « je leur fais signe tant que je puis de se hâter » (A7), répétition confiée au discours rapporté plutôt qu'au narrateur : s'agit-il de rassurer la cadette ? Non, car elle ne commente pas le *résultat* de son action, ce qui serait l'élément rassurant (par exemple : ils seront là dans un instant !) mais les *moyens* qu'elle met en œuvre, comme pour se prémunir de tout reproche ultérieur, en gage de son attitude malgré tout coopérative.

### Anne et Anna, les agents du contre-modèle

- 30 Plusieurs commentateurs ont remarqué que « la sœur Anne fait songer à l'*Anna soror* de Virgile<sup>52</sup> » sans poursuivre cette piste. Ute Heidmann l'explore<sup>53</sup> et compare le livre IV de l'*Énéide* de Virgile<sup>54</sup> et l'histoire « La Barbe bleue » de Perrault. Elle dresse un parallèle entre les deux couples conjugaux Didon-Énée / cadette-mari et les deux couples de sœurs Didon-Anna / cadette-Anne. Elle considère que le partenaire masculin des couples conjugaux est inversé<sup>55</sup> et que le partenaire féminin des couples de sœurs est conservé : chez Perrault, le mari serait monstrueusement dur, « abject » et « perfide »<sup>56</sup> de nature, alors qu'Énée ne se montrait dur que sous la contrainte des dieux ; comme le personnage antique, Anne se comporterait en sœur aimante<sup>57</sup>. Pourtant, nous avons vu que l'image hâtive de la cadette supposée victime innocente<sup>58</sup> et de sa sœur Anne, aimante et secourable, ne correspondait pas à la vérité du texte.
- 31 Examinons de près, en suivant la diégèse, les deux couples de sœurs, à partir de ce que nous savons désormais de la relation cadette-Anne :

Énéide IV	La Barbe bleue
Didon confie à Anna son amour pour Énée (v. 4-30)	La cadette ne se confie pas à Anne
Anna encourage Didon à céder à son amour pour Énée, d'abord dans l'intérêt personnel de Didon (jouir d'une vie conjugale et maternelle), puis dans l'intérêt de Carthage (obtenir le soutien des Troyens) (v. 31-53)	Anne rejette sur sa cadette le devoir d'épouser le prétendant, dans le seul intérêt de la famille et pour éviter qu'elle-même ne soit mariée
Anna réussit à convaincre Didon de céder à son amour (v. 54-55)	Anne ne réussit pas à convaincre sa cadette d'épouser le voisin à sa place
Didon demande à Anna d'intercéder auprès d'Énée pour qu'il retarde son départ (v. 416-436)	La cadette demande à ses frères absents (et non à Anne présente) de venir aviser avec elle au sujet du retour de son époux

Anna intercède auprès d'Énée avec zèle (v. 437-449)	Anne relaye les signes aux frères avec mauvaise volonté
Didon a une vision sanguinaire mais n'en parle pas à Anna pour la préserver (v. 450-456)	La cadette ne confie pas à Anne sa vision sanguinaire par désaffection
Anna est épouvantée par l'agonie de Didon : elle étreint sa sœur à « demi-morte » (v. 672-692)	Anne est peu affectée par le tourment de sa sœur : elle ne l'étreint pas quand elle est « presque aussi morte que son mari » (et l'épouse n'étreint personne)

- 32 Conformément à l'intrigue antique, Didon et Anna expriment leur affection mutuelle : « Sœur chérie, je le jure [...] par ta tête aimée » (v. 492), « Ô toi, qui [m']es plus chère [...] que la vie » (v. 31). Anna, affectée par les tourments de Didon, « pleur[e et est] malheureuse » (v. 437), elle est « accabl[ée] » (v. 476), « serrant sur son sein sa sœur à demi-morte, elle la réchauffait en gémissant » (v. 486-487), et se lamente : « Que ne m'as-tu appelée à partager ton sort [fatal] ! Le même fer nous eût infligé la même douleur à toutes deux, la même heure nous eût emportées ensemble. » (v. 678-679)
- 33 On voit que la cadette et Anne entretiennent en fait des relations opposées à celles de Didon et Anna : les deux sœurs antiques sont si aimantes qu'elles se sacrifieraient l'une pour l'autre ; les deux sœurs classiques le sont si peu qu'elles refusent initialement de se sacrifier pour l'autre et finissent par s'entraider avec difficulté. La cadette demande à Anne de guetter et faire signe par obligation familiale, quand Didon convie Anna à observer avec elle les préparatifs secrets d'Énée pour partager avec elle son affolement et son amertume : « tu vois (bien) autour, sur tout le rivage, comme on se prépare hâtivement<sup>59</sup>. » (v. 416) La question insistante de la cadette à Anne n'est pas « calquée<sup>60</sup> » sur la prétendue question de Didon à Anna au vers 416<sup>61</sup>, mais, moins servilement, en est *décalquée*, car au contraire elle en est le négatif.
- 34 La qualité de l'affection entre les sœurs se reflète au niveau stylistique : nous avons montré le chantage affectif que représente, pour les sœurs classiques, le syntagme « Anne, ma sœur Anne ». Qu'en est-il pour les sœurs antiques ? Didon s'adresse à sa sœur Anna de manière sémantiquement non marquée : à la première occurrence elle dit « Anna, ma sœur » (v. 9) puisque c'est l'introduction du personnage, puis, alternativement, « Anna » (v. 20, 416, 421) ou « ma sœur » (v. 420, 424, 478, 634). Ainsi le syntagme « Anna Soror » ne connaît qu'une seule occurrence dans le texte antique et ne justifie en rien « Anne, ma sœur Anne » comme lien intertextuel avec le texte classique.
- 35 La référence à l'*Énéide* dans le texte de Perrault est indiscutable. Mais la « sœur Anne » ne sert pas de simple « personnage support à l'intertexte virgilien<sup>62</sup> » : il eût suffi, à l'instar du texte source, d'introduire en position initiale le syntagme, comme équivalent de l'unique occurrence (initiale) de *Anna soror* dans les 705 vers du chant IV ; il fallait au contraire en montrer l'écart. La référence à l'*Énéide* sert à contraster les deux relations sororales et non à les assimiler. Nous pouvons désormais aborder la fonction du personnage Anne dans l'économie narrative.

## À quoi Anne sert-elle ?

- 36 Les études folkloristes ont fait ressortir deux types de contes apparentés au récit de Perrault (AT 312 et AT 311) : ceux où l'épouse organise son sauvetage en alertant elle-même ses frères, soit directement (par exemple le « *Blaubart* » des Grimm), soit par l'intermédiaire d'un animal magique — et donc sans le recours à une sœur ; et ceux où une jeune femme succède à ses deux sœurs comme captive de l'antagoniste, mais se joue de lui et les ressuscite (par exemple le « *Fitchers Vogel* » des Grimm). Anne aurait-elle pour « seule fonction [d'être un] vestige des versions de tradition orale<sup>63</sup> » ? Le récit de Perrault se démarque à la fois en faisant intervenir le personnage de la sœur en parallèle (et non en succession) à l'épouse, et en laissant la protagoniste principale « épouse[r] de son plein gré<sup>64</sup> » et en relative connaissance de cause (elle connaissait la rumeur macabre !) : la question est donc bien celle de l'union conjugale. Mais elle porte sur l'appariement des conjoints et non sur une critique socio-politique du mariage comme institution.
- 37 Au terme de cette enquête, il apparaît que le personnage d'Anne permet de contraster<sup>65</sup> celui de la cadette : la cadette nie ce qu'elle voit et ce qu'elle sait quand cela l'arrange (« il n'avait plus la barbe si bleue », « je n'en sais rien ») et Anne proclame ce qu'elle voit quoique cela puisse être déplaisant ; la cadette « voi[t] » une scène d'épouvante et Anne « voi[t] » une scène radieuse ; la cadette descend (dans l'« escalier dérobé » et dans la tour) et Anne monte ; la cadette allitère et Anne assone ; la cadette « prie » sa sœur et Anne « loue » Dieu, et, surtout, la cadette sélectionne les honnêtes hommes quand Anne se destine à un gentilhomme aimant.
- 38 Le récit « La Barbe bleue » propose deux attitudes conjugales et deux attitudes humaines. L'une est d'autant plus cupide, impatiente et empressée, et focalisée sur des valeurs de civilité (l'honnête homme), que l'autre se réserve pour un mariage fondé sur des valeurs nobles et une inclination amoureuse (et si ce n'est elle, qui aime, au moins est-elle aimée et pourra-t-elle approfondir le lien d'affection que représente l'union conjugale dans les contes-de-Perrault) ; l'une est d'autant plus égoïste et froide, manipulatrice et fausse, que l'autre est affective et, malgré tout, secourable.
- 39 Nous comprenons mieux maintenant que ce personnage d'Anne devait exister, devait être l'aînée (car sinon il n'y aurait pas eu la possibilité d'opposer l'argument d'ânesse à celui des sentiments lors de la dispute initiale), devait être nommé (marque d'intérêt, voire d'affection dans les contes-de-Perrault), nommé tardivement<sup>66</sup> dans le texte pour laisser au lecteur découvrir peu à peu la divergence des deux sœurs, nommé non par un surnom ou un sobriquet affectueux, puisque son entourage (sœur et mère) n'en est pas capable, mais par un nom réel et dans sa forme neutre.
- 40 Pour conclure, la mystérieuse poésie des répliques d'Anne recèle donc une forme de persiflage. Et si sa sœur cadette sait bien à quoi s'en tenir, la tournure si plaisante de ce passage a certainement pour fonction narrative, si ce n'est de tromper le lecteur (ce qui équivaldrait alors à le persifler lui aussi<sup>67</sup>), au moins de l'inciter à réfléchir au rôle d'Anne dans le récit et donc aux deux conceptions opposées sur le mariage. Qu'un halo poétique constitue un leurre manipulateur, c'est tout l'art de l'auteur que de l'agiter devant nous, en nous enchantant d'un morceau de bravoure — ah, le chant amébéé ! —, en nous éblouissant la vision (le rouge sanguin, le jaune solaire, le vert gazon, et cet extraordinaire bleu pileux) pour mieux nous l'obscurcir : non pas dans le but de nous

égarer par cette énigme textuelle, comme en rase campagne, mais pour nous faire exercer notre « pénétration » d'esprit. On peut d'ailleurs se demander si ce procédé de diversion de l'attention n'est pas aussi à l'œuvre avec le bleu de la barbe : aurait-elle pour rôle de nous faire croire hâtivement<sup>68</sup> que celui qui la porte serait forcément un personnage maléfique, pour nous inciter ensuite à examiner les enjeux de cette histoire avec plus de discernement<sup>69</sup> ?

- 41 Chez Perrault, si le couple des sœurs s'oppose (plus que cela a été dit) à celui des sœurs antiques, peut-être que le couple conjugal s'oppose moins que cela n'a été dit au couple antique ? C'est toute la problématique du récit « La Barbe bleue » qu'il faut réexaminer, car après avoir suivi le fil rétrospectif d'Anne et sa sœur, il faudra bien se résoudre, plutôt que de « s'enfui[r] de devant lui », à contempler en face la Barbe bleue.

---

## NOTES

1. Toutes les citations du texte « La Barbe bleue » de cet article proviennent de Ch. Perrault, *Contes*, T. Gheeraert (éd.), Paris, Honoré Champion, 2012, p. 201-210, ainsi que les citations des autres contes.

2. Rappelons que « La Barbe bleue », exception parmi les *Histoires ou contes du temps passé. Avec des Moralités*, est le seul récit à n'être pas sous-titré *conte*, et relève en effet plutôt du genre des *Histoires tragiques* : il est donc erroné de lui appliquer des grilles d'interprétation communes aux contes, notamment l'absence de psychologie des personnages.

3. Dans cet article, les italiques des citations sont les miennes.

4. Je remercie Irène Tamba pour son expertise linguistique (des formes versifiée, ici, et latine, plus loin) et ses encouragements fidèles et inaltérables.

5. Voir T. Gheeraert, ouvr. cité, p. 61.

6. Y. Loskoutoff remarque que ce sont les seuls cas de diminutifs portant sur des verbes dans les contes-de-Perrault (« Le diminutif dans les *Contes* de Perrault », dans J. Perrot [dir.], *Tricentenaire Charles Perrault*, Paris, In Press, 1998, p. 53), ce qui confère un ton « mignard » (*ibid.*, p. 52) aux réponses d'Anne.

7. Cette illustration est reproduite dans l'article de François Fièvre, « Walter Crane lit "Barbe Bleue" : amour, violence... et politique », *L'illustration des contes, Féeries*, n° 11, p. 117 ; voir < <https://feeries.revues.org/939> > (fig. 5 – Walter Crane, chromoxylographie d'Edmund Evans, planche 5 [p. 6] de *Bluebeard*, Londres, John Lane, 1898).

8. J.-M. Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 303.

9. *Ibid.*, p. 302.

10. « Les formules rimées et assonancées [...] attestent l'existence d'un conte [antérieur] de la tradition orale. » (M. Simonsen, *Perrault : Contes*, Paris, PUF, 1992, p. 67-68.) Mais on ne voit pas pourquoi Perrault y sacrifierait.

11. Ch. Perrault, *Contes*, A. Collognat-Barès, D. Brunet et F. Dronne (éds), Paris, Pocket, 2006, p. 124.

12. C'est pourtant l'opinion de R. Zuber : « [...] les réponses stéréotypées de la sœur Anne, quelle que soit leur poésie, n'ont pas [...] de sens. » (Ch. Perrault, *Contes*, R. Zuber [éd.], Paris, Imprimerie nationale, 1987, p. 293.) J.-M. Adam suggère que les éléments poétiques « peuvent être interprétés comme des clins d'œil bucoliques qui font sens avec la parodie burlesque du genre

amébée de la poésie latine » (ouvr. cité, p. 303) : encore faudrait-il que le projet parodique soit établi, et plus fermement que le projet pédagogique intrinsèque aux contes-de-Perrault.

13. C'est pourtant l'opinion de certains : ces « formules [...] n'ont guère d'utilité proprement narrative [...] mais ont une fonction décorative [...] elles entretiennent une atmosphère enfantine et populaire [...] la phrase devient comptine. » (Ch. Perrault, ouvr. cité, 2006, p. 124.)

14. « La barbe et le sang bleus », dans *Une nouvelle civilisation ? Hommage à Georges Friedmann*, Paris, Gallimard, 1973, p. 363.

15. J.-P. Sermain : « Anne [...] plaisante au cœur de l'orage » (« *Frivoles et bizarres. Les fictions de Perrault, de Sade et de Potocki aux frontières du XVIII<sup>e</sup> siècle* », *Littérature*, n° 169, 2013, p. 60) ; J. Kelen : « [Anne] répond d'une manière poétique mais peu consolante » (*Une robe de la couleur du temps. Le sens spirituel des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 2014, p. 83) ; F. Fix : « ce charmant bout rimé détonne avec la situation mélodramatique » (*Barbe-Bleue, esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*, Paris, Hermann, 2014, p. 149), « [Anne] sacrifie à la prosodie tandis que sa cadette est sur le point de connaître un sacrifice au sens propre » (p. 184), « Anne [...] fait le guet sans émoi » (p. 189).

16. Les neurosciences nomment « cécité d'inattention » l'altération de la vision périphérique du fait d'une attention extrême sur un point précis. Voir Ch. Chabris et D. Simons, *The Invisible Gorilla and Other Ways Our Intuition Deceives Us*, Londres, HarperCollins, 2010.

17. M. Tournier, *Le Vol du vampire*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 39-40.

18. Test révélateur de l'anomalie, M. Tatar ne peut s'empêcher de traduire les questions E3, E3, E4 et E6 par « can you see anyone coming? » plutôt que les plus fidèles *anything* ou *nothing* qu'elle reprend pourtant dans la réponse : « I see nothing but » (*Secrets Beyond the Door: The Story of Bluebeard and His Wives*, Princeton University Press, 2004, p. 178).

19. Je me référerai à la notion de co-texte pour désigner les *contes-de-Perrault*, soit, selon l'expression de M. Escola (*Marc Escola commente Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, 2005), l'ensemble de ses récits merveilleux, en vers ou en prose, fables, contes ou histoires, qui constituent un genre en soi, et méritent donc leurs propres outils herméneutiques.

20. Dans « Cendrillon » et « Les Fées », des personnages malveillants utilisent l'énallage de personne (la troisième personne du singulier pour parler d'un tiers en leur présence) pour exclure : « on rirait bien si on voyait un Cucendron aller au Bal » ; « je crois qu'il lui sort de la bouche des Perles et des Diamants ». L'effet produit est moins de chosifier leur cible que de stigmatiser le *chosificateur* (ici la cadette) comme manipulateur narcissique.

21. Marque de déni dont le texte veut nous montrer qu'elle en apprécie l'usage puisque plus tôt, sommée de s'expliquer face à la clé maculée, elle répondait effrontément qu'elle « n'en sa[vait] rien », tournure provoquant la fureur de son interlocuteur qui reprend : « Vous n'en savez rien ! »

22. La vignette d'origine montre le mousquetaire qui précède le dragon : les mousquetaires sont les premiers militaires français à bénéficier d'un uniforme, précisément à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ; ils étaient particulièrement reconnaissables à leur casaque bleue ornée d'une croix argentée, à leur chapeau au panache blanc et à leur cheval d'une robe grise ou noire ; les dragons, eux, pouvaient porter une tunique rouge. Voir O. Renaudeau (dir.), *Mousquetaires !*, Paris, Gallimard, 2014.

23. Anne n'est que répondante aux questions de sa cadette (comme l'a remarqué J.-M. Adam, ouvr. cité, p. 303), qui est à l'initiative de A1 à A6 et ne prend la parole spontanément qu'en A7.

24. M. Soriano, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, p. 170.

25. *Ibid.*, p. 170.

26. M. Soriano, selon un mode d'interprétation psychanalytique spéculatoire, ne suit que la troisième piste : « [pour] déchiffrer ce rébus [il faut reconnaître] l'équation personnelle [de Perrault] » (*ibid.*, p. 170), de sorte que la « gémellité [des deux sœurs] est si profonde [...] que le [ur] dialogue devient [...] incompréhensible » (p. 424). Mais cette théorie ne rend pas compte des autres « rébus » multiples de ce texte.

27. La mère s'adresse à la cadette en lui disant affectueusement « ma fille » et le narrateur commente que « ce fut là la première fois qu'elle l'appela sa fille », ce qui amena la gentille fille à se montrer confiante et à lui « racont[er] naïvement tout ce qui lui était arrivé », mais aussitôt la mère se dit : « il faut que j'y envoie ma fille » en parlant cette fois de son aînée et donc en excluant affectivement la cadette ; montrant cruellement que ce fut la première et la dernière fois que la cadette eut droit à cette reconnaissance.

28. Le père dit à la mère : « nous ne pouvons plus nourrir *nos* enfants », ce à quoi elle répond : « [...] pourrais-tu bien toi-même mener perdre *tes* enfants ? » Plus tard la mère s'interroge : « où sont maintenant *nos* pauvres enfants ? » ; puis accuse le père : « Tu es bien inhumain d'avoir perdu ainsi *tes* enfants » ; et enfin se lamente : « [...] où sont maintenant *mes* enfants, *mes* pauvres enfants ? »

29. On s'adresse à un proche soit par un nom soit par un terme de parenté, mais guère par la combinaison des deux, sauf à vouloir marquer une insistance, ici douteuse.

30. U. Heidmann a proposé une théorie à ce sujet que nous discuterons plus loin. Ici nous voulons reprendre les termes du débat en posant clairement le problème.

31. Ailleurs, plutôt qu'un simple adverbe, on trouve des locutions hyperboliques : la Belle au bois dormant est « la plus belle personne du monde », dans « Le Chat botté » on rencontre « la plus belle princesse du monde », dans « Les Fées », la cadette est « une des plus belles filles qu'on eut su voir », Cendrillon est « la plus belle princesse, la plus belle qu'on puisse jamais voir », la princesse de Riquet est « plus belle que le jour ».

32. En contraste avec les autres sororités qui sont toutes dissemblables, aussi bien dans « Les Fées », « Cendrillon », que « Riquet à la houppe ».

33. C'est l'argument monothéiste : « S'il existe par soi, il est infiniment parfait [et] s'il est infiniment parfait, il est unique. » (M. Grison, *Théologie naturelle ou théodicée*, Paris, Beauchesne, 1965, p. 43.)

34. Cl. Bremond, *La logique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973, p. 357.

35. C'est l'argument utilisé dans une situation familiale similaire (*Les Femmes savantes* de Molière en 1672), l'une des rares pièces retenues par Perrault dans ses *Hommes Illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* (Paris, A. Dezallier, 1697, t. 1, p. 80) : deux sœurs se disputent car elles refusent toutes deux un mariage arrangé par leur mère, et se renvoient le prétendant, la cadette arguant que c'est à l'aînée, en tant qu'aînée, de se dévouer à la cause familiale (III, 5).

36. Comme le remarque J. Gracq à propos de l'adverbe « fort » (*En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1981, p. 69).

37. Par un messenger quelconque : co-textuellement « Le Petit Poucet » souligne l'importance des porteurs de messages. Les folkloristes s'émeuvent (M. Soriano, ouvr. cité, p. 164) du non-recours à un animal magique à cet effet, mais c'est que cela suppose une pureté du bénéficiaire d'un tel adjuvant merveilleux, pureté qui d'évidence n'est pas de mise ici.

38. Redondance significative du pronom réfléchi (« m'ont promis qu'ils *me* viendraient voir ») car l'un ou l'autre eût suffi — mais que gomme, gênée, M. Tatar : « *They promised that they were coming to visit today* » (ouvr. cité, p. 178).

39. Et non « le retour à la norme et l'élimination de l'impertinence du bleu de la barbe » (J.-M. Adam, ouvr. cité, p. 209), car le texte n'approuve pas le choix de la cadette, il le raille, comme signe de sa nature profonde : elle n'apprend pas, n'évolue pas, ne gagne pas en sagesse.

40. É. Bourguinat a montré (*Persifler au siècle des Lumières*, Paris, Créaphis, 2016) que si le terme n'apparaît qu'en 1734, le procédé se développe dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et qu'il est issu de la stylistique burlesque d'opposition du magnifique et du trivial, justement théorisée par Perrault dans ses *Parallèles* (p. 44).

41. É. Bourguinat montre que, selon sa « Définition n° 7 » (*ibid.*, p. 20), « [parfois] le persifleur se trouve [...] dans la situation de pouvoir impunément railler sa victime, sans que celle-ci puisse ou ose se défendre [et alors il peut faire] preuve d'une grande cruauté sans se départir de [sa]

gaieté » (p. 145) ; mais pourquoi cette cruauté ? « Les [persifleurs] retrouvent une forme d'estime d'eux-mêmes dans leur amère lucidité » (p. 201).

42. J.-M. Adam (ouvr. cité, p. 288-289).

43. *Ibid.*, p. 288.

44. É. Bourguinat indique que pour la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, les italiques « ser[ven]t tantôt à signaler les néologismes, tantôt à attirer l'attention sur le double sens ou les équivoques des mots » (ouvr. cité, p. 212).

45. Parfois il est même complètement opaque au persiflé et alors destiné au tiers public (ou lecteur), comme le montre É. Bourguinat dans sa « Définition n° 4 : Railler quelqu'un, en lui adressant d'un air ingénu des paroles qu'il n'entend pas, ou qu'il prend dans un autre sens » (*ibid.*, p. 20), qui s'apparente à un « persiflage imperceptible » (p. 145). J'ai examiné cette forme dans « Le Chat botté », quand le chat menace les paysans (voir « La chatte (de Straparola), le chat (de Perrault) et le matou (des Grimm) vivent-ils dans le même monde ? », *Francofonia*, n° 73, 2017).

46. Cl. Bremond, ouvr. cité, p. 361.

47. M. Soriano, et d'autres folkloristes après lui font le reproche à Perrault de ne pas inclure le motif de l'habillage de la robe de nocces, car « notre auteur apparemment ne comprend pas ou [...] ne veut pas, ne peut pas comprendre » (ouvr. cité, p. 166) la justesse des motifs de la tradition orale. Apparemment M. Soriano n'envisage pas que l'auteur puisse avoir de bonnes raisons narratives pour cela.

48. Cl. Bremond, ouvr. cité, p. 362.

49. M. Soriano prend naïvement au pied de la lettre le prétexte de l'épouse : « elle veut à la fois prier et gagner du temps » (ouvr. cité, p. 166). S'il est légitime dans la situation de l'épouse de ruser, il s'agit aussi, par le motif qu'elle invoque, de montrer la fausseté du personnage.

50. Le verbe *prier* connotait une forte nuance de déférence : « demander avec soumission » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694). Ce verbe apparaît peu dans le co-texte : dans « Les Fées », « une pauvre femme [...] la pria de lui donner à boire » ; le Petit Poucet implore : « peut-être qu[e l'ogre] aura pitié de nous, si vous voulez bien l'en prier ».

51. D'ailleurs, ce n'est qu'à ce moment-là qu'Anne s'anime émotionnellement : alors que le mari « cri[e] » tout haut et que l'épouse « dit » (N1) puis « criait » (N3, N5, N7, N9), verbe d'émotion, Anne ne fait que froidement « répond[re] » (N4, N6, N8, N10) puis, seulement alors, enfin « s'écri[e] » (A7).

52. G. Rouger (*Contes de Perrault*, Paris, Garnier, 1967, p. 302) en premier.

53. Voir J.-M. Adam et U. Heidmann, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, n° 153, 2004, p. 62-72 ; U. Heidmann, « La Barbe bleue palimpseste. Comment Perrault recourt à Virgile, Scarron, Apulée en réponse à Boileau », *Poétique*, n° 154, 2008, p. 161-182 ; U. Heidmann, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 130-139.

54. Les références à l'*Énéide* de cet article proviennent de Virgile, *L'Énéide* [1965], trad. M. Rat, Paris, GF Flammarion, 2011, p. 91-106.

55. « Barbe bleue apparaît comme l'envers négatif d'Énée. » (U. Heidmann, art. cité, 2004, p. 69.)

56. *Ibid.*, p. 115 et 122.

57. « Anne [...] assiste [sa cadette dans son sauvetage] avec le même zèle que la sœur de Didon [dans l'intercession auprès d'Énée]. » (U. Heidmann, art. cité, 2008, p. 163.)

58. De manière générale, la critique considère l'épouse avec bienveillance comme certes un peu vénale, erreur de jeunesse et excusable « naïveté » (M. Simonsen, ouvr. cité, p. 70 ; J.-M. Adam, ouvr. cité, p. 210), et un peu curieuse, péché véniel (voire vertu féminine d'auto-défense selon U. Heidmann, ouvr. cité, 2010, p. 146) ; seul J.-P. Sermain, avec discernement, se démarque par moins d'indulgence : « [...] l'héroïne n'est pas sympathique et elle est moralement douteuse » (*Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 103).

59. « Anna, uides toto properari litore circum » (traduction donnée par I. Tamba).



60. Comme l'affirme U. Heidmann : « [Anna] est chargée d'observer ce qui se passe au lointain [par Didon qui] l'interroge avec impatience : "Anne, vois-tu comme ils s'empressent sur tout le rivage ?" [...] la célèbre question [de la cadette] semble calquée sur cet insistant *Anna, vides*. » (Art. cité, 2008, p. 162-163.) Mais il est trompeur d'assimiler les deux situations : Didon *ne charge pas* Anna de voir, car elle voit aussi bien qu'elle puisqu'elle lui *montre* ; Didon *n'interroge pas avec impatience et insistance*, d'abord parce qu'il ne s'agit pas d'une question (Didon prend Anna à témoin), ensuite parce qu'il n'y a aucune insistance (il n'y a aucune répétition de ce vers mineur) contrairement à la cadette (qui répète quatre fois sa question).

61. Il est vrai que M. Rat (ouvr. cité, p. 100) traduit fautivement « *vides* » par un « vois-tu » interrogatif : à la fois le contexte narratif (voir n. 60) et la syntaxe (absence de particule interrogative postposée, construction infinitive [verbe « *properare* »] qui valorise la « chose vue » plutôt que le fait de voir, indicatif présent de la vision partagée) indiquent qu'il s'agit d'un affirmatif avec emphase exclamative, comme ne s'y trompent pas d'autres traducteurs.

62. J.-M. Adam (ouvr. cité, p. 307).

63. N. Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, p. 43.

64. M. Simonsen notait déjà cette spécificité structurante (ouvr. cité, p. 69).

65. Dans le co-texte, le procédé contrastif est explicite pour caractériser des sœurs : « [La marâtre] ne put souffrir les bonnes qualités de [Cendrillon], qui rendaient ses filles encore plus haïssables. »

66. J'examine un dispositif similaire (dans la *favola* XI, I de G. Straparola) où le nom d'un protagoniste majeur n'est introduit que tardivement dans le texte (P.-E. Moog, art. cité).

67. Ce qui n'est pas le cas, puisque Perrault, magnanime, sème un indice typographique de ce qui se trame : l'italique.

68. F. Fix pressent la « sidération » (ouvr. cité, p. 54) du bleu, « la rouerie du conteur [qui] déplace le regard vers une apparence [...] en dérobant d'autres enjeux » (p. 7).

69. C'est pourquoi je me suis efforcé, dans cet article, de ne pas reproduire cet effet de diversion, en n'évoquant ce personnage de manière neutre que comme le *mari* ou le *voisin*, pour rester centré sur notre problématique sororale sans la parasiter.

## RÉSUMÉS

La fameuse réplique d'Anne, dans « La Barbe bleue » de Perrault, qui « ne voi[t] rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie », possède une indéniable qualité poétique. Mais au-delà de l'effet esthétique qui en fait la réputation, elle joue un rôle narratif crucial, celui de révéler les véritables relations entre les deux sœurs. Pour le montrer, il faudra non seulement examiner leurs interactions verbales, mais aussi l'ensemble de leurs relations tout au long de l'histoire. Apparaît alors la nécessité du personnage d'Anne : ni simple vestige de la tradition orale, ni simple intertexte de l'*Énéide* de Virgile, la sœur permet au récit d'évaluer deux attitudes conjugales et humaines opposées.

The famous reply of Anne, in Perrault's "Blue Beard", which "see[s] nothing but the dusting sun, and the green grass shining", possesses an undeniable poetic quality. But beyond the aesthetic effect that makes its reputation, it plays a crucial narrative role, that of revealing the true relations between the two sisters. To demonstrate this, it will be necessary not only to examine their verbal interactions, but also to examine their relationship throughout the story. It will then

appear that the necessity of the character of Anne, neither merely a vestige of oral tradition nor merely an intertextual link with the *Aeneid* of Virgil allows the narrative to evaluate two opposite conjugal and human attitudes.

## INDEX

**Mots-clés :** Perrault, « La Barbe bleue », formule poétique, interactions verbales, rivalité entre sœurs, Énéide