

**«De fille à jeune femme. Étude ethnocritique du mariage comme rite de passage dans le conte *Cendrillon* de Perrault et des Grimm»**

Marion Gingras-Gagné

**Pour citer cet article :**

Gingras-Gagné, Marion. 2017. «De jeune fille à jeune femme. Étude ethnocritique du mariage comme rite de passage dans le conte *Cendrillon* de Perrault et des Grimm», *Postures*, La disparition de soi : corps, individu et société, n°26, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/gingras-gagne-26>> (Consulté le xx / xx / xxxx).

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

## **De fille à jeune femme. Étude ethnocritique du mariage comme rite de passage dans le conte *Cendrillon* de Perrault et des Grimm**

Marion Gingras-Gagné

---

Le merveilleux se fabrique à partir d'un chemin d'images. Ce dernier charrie, à l'insu du conteur, quelque motif perdu ou aveugle, toujours errant<sup>1</sup>.

Nicole Belmont, « Chemins d'images »

Les contes de Perrault, en ce XXI<sup>e</sup> siècle, n'ont pas toujours bonne presse. En effet, les modèles féminins véhiculés par plusieurs de ces contes, qui correspondent aux normes civilisées de l'époque où ils ont été écrits (Dulong, 2011, 3), sont plus que jamais pointés du doigt. Plusieurs groupes féministes, par exemple, critiquent ces modèles qui encourageraient certains stéréotypes sexuels comme la proactivité chez les hommes et la passivité chez les femmes (3), idéaux intégrés par les enfants d'aujourd'hui. La firme Walt Disney participe également de ce mouvement en adaptant les contes de façon encore plus édulcorée et manichéenne, les princesses à l'écran n'en ayant désormais plus que pour l'histoire d'amour et le mariage (Dulong, 2011; Lurie, 1991, 32).

Cependant, il ne faut pas oublier que les contes de Perrault sont des adaptations littéraires qui s'appuient sur des contes de tradition orale (Simonsen, 1981, 9). Serait-il possible d'y voir, par une lecture plus attentive des motifs culturels et des pratiques symboliques qu'ils mettent en évidence, l'émergence d'une lecture parallèle du personnage féminin comme étant active et maîtresse de son destin?

Considérant le conte *Cendrillon* comme une représentation de la « traversée difficile de l'état de petite fille à l'état de jeune fille prête pour le mariage » (Belmont et Lemirre, 2007, 363), je me propose de l'analyser comme étant la réalisation d'un rite de passage matrimonial permettant à Cendrillon de passer d'une communauté de filles à une communauté des femmes mariées (Van Gennep, 1981 [1909]).

---

<sup>1</sup> Nicole Belmont. 2006. « Chemins d'images ». Colloque Chevilly-Larue, cité par Elisabeth Lemirre dans Nicole Belmont et Elisabeth Lemirre. 2007. *Sous la cendre. Figures de Cendrillon*. Paris : José Corti, p. 397.

*Cendrillon*, en effet, « raconte[rait] l'itinéraire initiatique que l'adolescente doit parcourir avant de pouvoir accéder au mariage » (Belmont et Lemirre, 2007, 388). De ce fait, je propose de séparer le conte en trois parties distinctes – l'enfermement domestique, le bal et l'agrégation par le mariage – afin de procéder à l'analyse de trois principaux éléments symboliques centraux de l'histoire : la cendre, le bal et le soulier. Chacun relié à une période de la traversée vers l'âge adulte, ceux-ci me permettront de reconstituer la logique globale du rite de passage. La jeune fille, passant par ces trois étapes, sera ainsi « initiée » et agrégée par la société. En outre, la dimension rituelle est aussi démontrée par la présence, au sein du conte, de « motifs » initiatiques renvoyant à la tradition orale. Par une étude ethnocritique et comparative des contes de Perrault et des Grimm, je procéderai à une « reculturation » des éléments clés de la trame narrative, ce qui me permettra de proposer une reconfiguration du personnage de Cendrillon dans un contexte culturel significatif ainsi que dans un rôle actif, symbolique et social.

### **La cendre : l'enfermement domestique**

Dès le début du conte, autant chez Perrault que chez les Grimm, une attention particulière est accordée à la cendre, motif qui est associé étroitement au personnage de Cendrillon, permettant d'emblée d'établir un lien entre cette figure et le rite de passage vers le mariage. Effectivement, chez les Grimm, la jeune fille « quand elle était exténuée de travail [...] devait se coucher près du foyer, dans les cendres » (Grimm, 1976, 97). Chez Perrault, Cendrillon « lorsqu'elle avait fait son ouvrage, [...] s'allait mettre au coin de la cheminée et s'asseoir dans les cendres » (Perrault, 1999, 94). Couverte de cendres et ayant « toujours un air poussiéreux et malpropre » (Grimm, 1976, 97), la jeune fille apparaît « inséparable de la cheminée » (Bricout, 1992, 265).

Nicole Belmont voit dans ce lien entre la jeune fille, les cendres et le foyer l'attachement de Cendrillon pour son père, métaphorisé dans le foyer paternel (Belmont et Lemirre, 2007, 11 et 389), alors qu'elle est arrivée à l'âge du mariage. Ainsi, le repos dans les cendres près du foyer qui suit automatiquement l'exécution des tâches ménagères va dans le même sens et suggère que Cendrillon retourne constamment au foyer comme s'il s'agissait d'une assignation obligatoire. L'attachement paternel est par conséquent lié à

l'enfermement domestique dont elle est l'objet (Bricout, 1992<sup>2</sup>), la jeune fille ne pouvant quitter la maison du père parce qu'elle y est trop étroitement liée (Belmont et Lemirre, 2007, 389). Perrault et les frères Grimm installent donc les prémices d'une situation d'enfermement qui laisse entrevoir pour Cendrillon l'obligation d'une séparation afin qu'elle puisse atteindre le mariage. L'immobilité dans laquelle elle est prise, « fixée à ce foyer, dépourvue de mobilité » (Belmont, 2010, 221), est contrebalancée par l'obligation de quitter la maison pour éventuellement intégrer celle de son époux (Belmont et Lemirre, 2007, 367).

Les cendres ont cependant une signification ambiguë. Dans la version des frères Grimm, elles peuvent aussi évoquer la présence de la mère décédée de Cendrillon. La jeune fille, ainsi, s'identifie à elle en revêtant les cendres sur son visage et sur ses vêtements comme s'il s'agissait des « restes du corps de sa mère » (389), comme si elle portait « le deuil d'une morte » (371). Cette interprétation n'est possible que dans le conte des frères Grimm, dans lequel la présence de la mère est plus marquée. Cette présence maternelle invisible renforce l'attachement de Cendrillon à la maison familiale, tout en proposant un second lien à briser. En effet, la jeune fille devra se défaire à la fois des emprises paternelle et maternelle, cette dernière représentant à la fois un modèle identitaire et une instance de laquelle s'affranchir (12).

Les tâches ménagères ont une place importante dans le texte et chacune d'elles proposent un ancrage symbolique particulier : la Cendrillon de Perrault s'occupe du ménage et de la vaisselle, celle des Grimm plutôt du feu, de la cuisine et de la lessive. Une tâche a retenu notre attention puisqu'elle propose un lien avec les cendres. Dans le conte des Grimm, la belle-mère de Cendrillon verse à deux reprises un plat de lentilles dans les cendres et demande à Cendrillon de les trier (Grimm, 1976, 98). Bien qu'il s'agisse à première vue d'une tâche servant à séparer le bon grain du mauvais, « *les bonnes graines dans le petit pot/les mauvaises dans votre jabot* » (99), il ne s'agit pas d'une tâche ordinaire. De fait, si elle sert d'obstacle pour empêcher Cendrillon d'aller au bal, elle représente plus qu'un « joli » motif puisqu'elle fait partie d'un ensemble de figures métaphoriques dont le

---

<sup>2</sup> Citée par Marie Scarpa. « Entre broderie et conterie..., *Le Rêve*. Lecture ethnocritique », dans Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa. 2011. *L'ethnocritique de la littérature*. Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », p. 98.

sens est convergent. Nicole Belmont voit l'opération de triage que fait Cendrillon comme un exercice servant à séparer ce qui est vivant (les grains) de ce qui est mort (les cendres de la mère) (Belmont et Lemirre, 2007, 391). De plus, en regard des interprétations d'Yvonne Verdier sur l'importance de la séparation des épingles et des aiguilles dans la construction de l'identité féminine (Monjaret, 2005, 137), Belmont ajoute que le triage dans *Cendrillon* illustre un passage initiatique dans lequel l'héroïne doit accomplir des tâches afin de s'initier à la différenciation sexuelle (Belmont, 2010, 221). Cette pratique de séparation introduirait chez l'héroïne un apprentissage de la distinction entre « bon et mauvais, entre consommable et non consommable, entre consommable et consommé » (Belmont, 1991, 387). Le triage est donc étroitement lié à l'apprentissage matrimonial et féminin, et est ainsi une tâche ordonnée du rite de passage.

La cendre qui barbouille le visage et les vêtements de Cendrillon agit en quelque sorte comme un masque qui camoufle sa véritable identité et la retient dans l'espace domestique. Par exemple, dans la version des Grimm, la jeune fille reste prisonnière de son statut de servante jusqu'au moment où elle décide de laver les cendres qui la couvrent : « Alors, [Cendrillon] se lava d'abord les mains et la figure et s'inclina devant le fils du roi, qui lui tendit la pantoufle d'or. » (Grimm, 1976, 105) Par le lavage, elle se libère de son ancienne identité et, surtout, se défait métaphoriquement des emprises qui la retiennent pour mieux se reconfigurer d'une autre façon : elle quitte ainsi sa robe de cendres pour en revêtir une nouvelle.

Ainsi, la cendre préfigure la première étape du rite de passage de Cendrillon vers son destin matrimonial et propose d'emblée des motifs symboliques qui renvoient à l'apprentissage féminin dans les sociétés traditionnelles, situant de ce fait la jeune fille comme apprenant le nécessaire à la réussite de son passage initiatique vers l'âge adulte.

### **Le bal : l'entre-deux**

Dans la séquence du rite de passage telle que présentée par Van Gennep, la période liminaire correspond au moment où le personnage est séparé de son lieu d'habitation initial. Le bal dans *Cendrillon* représente cette période de détachement de l'espace domestique qui arrive lorsque la jeune fille quitte le foyer paternel pour aller festoyer. Cependant, cette séparation ne se fait pas d'un seul coup. Il y a, tant chez les Grimm que chez Perrault, plusieurs tentatives avant que le

départ ne soit définitif. L'individu en situation liminale, écrit Victor Turner, est caractérisé par sa situation d'entre-deux. En effet, les personnages qui entrent dans cette période se situent dans un espace entre le monde des vivants et le monde des morts, et sont caractérisés par ce qu'ils sont à la fois l'un et l'autre. (Turner, 1990, 34-40).

Une figure importante accompagne la jeune fille dans cette période de marge, et il s'agit de la « passeuse », nommée ainsi par Yvonne Verdier parce qu'elle transmet l'apprentissage des codes de savoir-vivre et « aide aux grands passages » (Verdier, 1967<sup>3</sup>). Cette « passeuse » est présente chez Perrault, sous le personnage de la marraine-fée, sorte de substitut maternel (Belmont et Lemirre, 2007, 354) qui joue un rôle essentiel dans l'apprentissage de Cendrillon en l'initiant aux pratiques vestimentaires féminines, rituel qui caractérise son changement d'état (Verdier, 1967<sup>4</sup>). La marraine est bel et bien celle qui transforme Cendrillon et lui donne des pantoufles de verre, ce qui lui permet d'aller au bal. Le rôle de particulier de la marraine-fée de Cendrillon est d'ailleurs explicité par Perrault dans la morale qui conclut le conte : « *C'est [l'importance de la bonté] qu'à Cendrillon fit avoir sa Marraine / En la dressant, en l'instruisant / Tant et si bien qu'elle en fit une Reine [...]* » (Perrault, 1999, 101). Perrault donc, à l'instar de Verdier, fait de la marraine une figure qui éduque la jeune fille et qui l'accompagne dans son passage vers l'âge adulte.

Chez les Grimm, la figure de la « passeuse » n'est pas aussi explicite. C'est en quelque sorte la mère décédée de Cendrillon, par l'intermédiaire des oiseaux, qui lui transmet les vêtements et les souliers qui lui permettent d'aller au bal :

Cendrillon alla sur la tombe de sa mère, sous le noisetier, et s'écria : *Petit arbre agite-toi et secoue-toi. Jette de l'argent et de l'or sur moi.* Alors l'oiseau lui jeta une robe d'or et d'argent et des pantoufles brodées de soie et d'argent. (1976, 100; les auteurs soulignent)

La période de marge est un lieu de travestissement pour Cendrillon. Ce changement passe par la modification de son apparence vestimentaire, la jeune fille troquant en effet son statut de domestique souillée contre l'apparence d'une belle princesse. Au bal, personne ne la reconnaît : on l'appelle « belle inconnue », on lui offre une place privilégiée auprès du roi pendant le bal, bref, la réalité est complètement inversée

---

<sup>3</sup> Citée par Anne Monjaret. 2005. « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes ». *L'Homme*, no. 173, p. 119.

<sup>4</sup> Citée par Anne Monjaret, *ibid.*, p. 123.

le temps d'une soirée. Alors qu'elle était invisible parmi les cendres, elle convie désormais les regards de tous les invités, et principalement celui du prince (Belmont et Lemirre, 2007, 372). Le bal se présente donc comme un espace d'entre-deux où le travestissement et les inversions sont convoqués, ce qui en fait un espace carnavalesque.

Le caractère liminaire du bal est amplifié par sa fin, marquée précisément, chez Perrault, par l'arrivée de minuit. À ce moment, il y a un retour et une réintégration du statut identitaire réel qui vient brouiller les identités. Chez les Grimm, l'animalité et l'humanité se confondent tout au long de la période de marge, lorsque Cendrillon se cache dans le pigeonier ou grimpe à l'arbre. Chez Perrault, il est décrit que Cendrillon s'enfuit « aussi légèrement qu'aurait fait une biche » (Perrault, 1999, 99). En plus de caractériser cette phase comme étant faite de changements de statut et d'inversions, ces diverses allusions à l'animalité font de la période de marge un lieu où se développe, entre autres, l'ensauvagement.

### **Le soulier : l'agrégation**

À la fin de la période de marge, pendant laquelle Cendrillon fait plusieurs tentatives de sortie qui la ramènent, chaque fois, à son état initial, arrive finalement la perte de la chaussure. La troisième partie de la séquence du rite est ainsi traversée par cet objet très important puisqu'en plus d'être le seul à pouvoir préfigurer l'agrégation, il renferme une forte symbolique liée au mariage dans les sociétés traditionnelles<sup>5</sup>. Dans les travaux faits par les ethnologues, il est montré en effet que le soulier possède une place importante dans la cérémonie du mariage et fait partie intégrante du changement de statut des jeunes filles. Un retour à ces « façons de faire » (Verdier, 1967) traditionnelles éclairera le rôle du soulier dans le conte de *Cendrillon* et en fera, plus qu'un objet vestimentaire, un lieu où convergent les passages.

Traditionnellement, le soulier est étroitement lié à l'âge de la

---

<sup>5</sup> Au fil des siècles, la chaussure dans *Cendrillon* a été au cœur de nombreuses controverses. Le conte de Perrault, intitulé plus longuement *Cendrillon et la petite pantoufle de verre* dans nos recueils contemporains, aurait été l'objet selon plusieurs comme Balzac et *Le Littré*, d'une erreur de transcription. À la place du mot « verre » on aurait dû lire « vair », plus propice à l'époque de Perrault, mot se référant à l'ancien nom de la fourrure d'un petit-gris, un écureuil de Russie. Si Perrault a utilisé « vair » dans son manuscrit original, le temps l'aurait changé en « verre » - assez pour qu'on accorde à cette seconde version le statut d'original.

jeune fille. En France, les filles portent des sabots jusqu'à la puberté, période à laquelle elles ont droit de mettre des souliers. Anne Monjaret souligne que

vers quatorze ans, s'achève le temps de l'enfance [...] et commence celui de la puberté où [la jeune fille] porte la coiffe et quitte ses sabots pour chausser ses souliers, autre symbole d'accès à l'état adulte [...]. (Monjaret, 2005, 133)

Nicole Belmont ajoute qu'on achetait aux jeunes filles des chaussures pour leur première communion, « alors qu'elles n'avaient porté jusque-là que des sabots » (Belmont, 1992, 389). Et si ceux-ci sont « d'un usage essentiellement domestique » (Belmont et Lemirre, 2007, 403), le soulier devient le symbole de l'arrivée à l'âge adulte, tout en marquant le passage de l'un à l'autre.

Le sabot est aussi traditionnellement lié au rituel matrimonial. Par exemple, il était un cadeau offert par le fiancé à la jeune fille et « plus la pointe [...] était longue, plus l'amour du jeune homme pour sa "promise" était fort » (Segalen, 1981, 61). Également, il existe un rite de mariage bien connu en France où la jeune femme, à la fin de la noce, quitte la cérémonie en laissant un de ses souliers au groupe des célibataires présents. Arrivée devant la porte de la maison avec son mari, celui-ci la prend dans ses bras pour lui faire passer le seuil de la chambre nuptiale, un pied chaussé, l'autre nu (Lebeuf, 1989, 169).

Dans le conte, la chaussure est un élément directement lié au personnage de Cendrillon : en effet, celle-ci changera de souliers au même moment où elle changera d'identité. Alors qu'elle est prisonnière de la sphère domestique, la Cendrillon des Grimm porte des sabots aux pieds (Grimm, 1976, 97). Lors de sa transformation, les oiseaux donnent à Cendrillon des pantoufles d'argent, puis d'or, qui lui permettent de passer d'un statut à un autre. Puis, elle retrouve ses sabots lors de son retour au domaine paternel. Pendant la période liminaire, Cendrillon passera plusieurs fois de l'un à l'autre. Et c'est finalement le soulier, à la fin, qui permettra à la véritable identité de triompher. De fait, Cendrillon n'acquiert son identité pleine et entière qu'au moment où les autres constatent son unicité. Bernadette Bricout ajoute que la pantoufle est le seul objet qui ne se désenchanter pas après minuit (Bricout, 2005, 140), car c'est lui qui permet de lier ses deux identités.

Ce balancement entre deux réalités est d'ailleurs spécifiquement représenté au moment où Cendrillon s'enfuit du bal un pied chaussé



seulement, « claudiquant d'un monde à l'autre, balançant entre deux destins » (Bricout, 2005, 140). Selon Arnold Lebeuf, « le déchaussement d'un seul des deux pieds est fréquemment associé aux rites de passage, aux rites d'initiation » (Lebeuf, 1989, 167) puisqu'il évoque le déséquilibre, l'entre-deux. En effet, le pied « qui cloche » fait de son propriétaire un être asymétrique (Ueltschi, 2011, 15), dont la « curieuse démarche claudicante [...] [est] spontanément associé[e] au balancement d'une cloche » (20). Selon Carlo Ginzburg, la claudication marquerait une connexion avec le monde des morts (Ginzburg, 1992, 231), la jeune fille se trouvant ainsi à cheval entre deux mondes, comme elle l'est tout autant entre deux identités. La boiterie de Cendrillon renvoie symboliquement à une conduite immorale et déréglée, et peut aussi être associée à l'attrait érotique. Arnold Lebeuf affirme d'ailleurs que « la démarche chaloupeuse de la boiteuse [est] évocatrice de l'acte auquel elle semble inviter » (Lebeuf, 1989, 405).

Chez Perrault, Cendrillon « laiss[e] tomber une de ses pantoufles de verre, que le Prince ramass[e] bien soigneusement » (Perrault, 1999, 99). La description ne dit pas si la perte de la chaussure se fait dans une intention délibérée, s'il s'agit d'un geste voulant se laisser « comme un message [...], comme une carte de visite » (Lebeuf, 1989, 169), ou bien si le soulier a été perdu par mégarde. Je me pencherai sur cette première possibilité, qui place la jeune fille dans une position active, voire entreprenante et séductrice. Selon Elisabeth Lemirre, Cendrillon sème le signe de son désir. Ce geste, néanmoins, signifie beaucoup en tant que rite de séduction. Belmont explique :

[E]n perdant sa chaussure, Cendrillon laisse un message, celui de son altérité de femme. [...] Cette altérité *messagée* par Cendrillon – cette chaussure qu'une seule (elle, et seulement elle) peut chausser – est la mise en branle d'un rapport. C'est à partir de ce message que le prince part en chasse de cette femme-là. (Belmont et Lemirre, 2007, 396-397; les auteures soulignent)

Jean-Pierre Mothe ajoute que si Cendrillon

laisse tomber une de ses pantoufles[,] [i]l s'agit bien d'un acte volontaire. Elle n'en perd qu'une, il importait qu'elle gardât la seconde pantoufle qui était le signe, le symbole [...] pour une reconnaissance future. (Mothe, 1999<sup>6</sup>)

La chaussure permet au prince d'identifier la jeune fille à marier, en temps voulu et de la reconnaître comme telle. C'est donc l'objet qui « fonctionne comme signe de reconnaissance, d'identification, de la

---

<sup>6</sup> Cité par Nicolet Belmont et Elisabeth Lemirre, *op. cit.*, p. 407.

jeune fille déjà rencontrée » (Rooth, 1951<sup>7</sup>).

Chez les Grimm, la perte de la chaussure est problématique. En effet, le prince avait usé de ruse et fait enduire de poix tout l'escalier : « Alors, comme la jeune fille descendait, [...] sa pantoufle gauche resta engluée » (1976, 103). Dans cette version, le rite n'est pas initié par la jeune fille, mais il se présente plutôt comme un « rapt » provoqué par le prince, par lequel le pied de la princesse se retrouve prisonnier, pour éviter qu'elle ne fuie encore une fois (Bricout, 2005, 141). Le rite de séduction est alors tronqué contre le vol d'une preuve : le prince obtient l'objet qui lui permet ensuite d'identifier et de retrouver la princesse.

Chez Perrault comme chez les Grimm, la pantoufle est essayée par de nombreuses autres filles, en vain, avant qu'elle ne retrouve le pied de Cendrillon. Si Perrault ne fait que mentionner les essayages non concluants, les frères Grimm mettent en scène des tentatives violentes de la part des deux sœurs de prouver que la chaussure leur appartient : afin de faire entrer leur pied à l'intérieur du soulier, l'une d'entre elles se coupera le talon et l'autre le bout des orteils. Leur incapacité à arriver à leurs fins n'indique pas uniquement que leur pied est physiquement incapable d'entrer dans le soulier, mais bien qu'elles ne peuvent répondre à un appel qui n'est pas le leur. Belmont précise en effet que celles-ci n'ont pas laissé, comme Cendrillon, un message à l'intention du prince, et qu'ainsi, « en vain elles essaieront le message, sans parvenir à l'endosser » (Belmont et Lemirre, 2007, 397).

Le conte met aussi en évidence le rôle tributaire et unique de reconnaissance que possède le soulier. En effet il est le seul qui peut révéler l'identité de la fiancée du prince et il a la caractéristique de le faire uniquement au moment de l'essayage (Belmont et Lemirre, 2007, 412). En s'ajustant parfaitement au pied de Cendrillon, il permet l'identification de la jeune fille. Il est vrai que le prince, chez les Grimm, se fait berner deux fois avant de retrouver sa vraie fiancée, ne se rendant compte du subterfuge des sœurs qu'à la vue de traînées de sang qui s'échappe du soulier. Mais la pantoufle tient lieu d'ultime vérité et c'est seulement *après* l'essayage que le prince reconnaît le visage de Cendrillon, une fois seulement après que l'identification a d'abord été confirmée par l'essayage du soulier : « Et quand elle se

---

<sup>7</sup> Citée par Nicole Belmont et Elisabeth Lemirre, *ibid.*, p. 11.

redressa et que le fils du roi vit son visage, il reconnut la jolie fille avec laquelle il avait dansé et s'écria : "Voilà la vraie fiancée!" » (Grimm, 1976, 105). La chaussure, par sa fonction révélatrice, permet alors l'agrégation.

Chez Perrault, l'épisode de l'essayage de la pantoufle est doublé de la divulgation de la seconde chaussure, que Cendrillon sort de sa poche afin de confirmer une nouvelle fois son identité. Cette autre chaussure amène donc une double reconnaissance en permettant de former une paire (Belmont et Lemirre, 2007, 407) et confirme ainsi ce que la première avait déjà avancé. Bricout ajoute que la réunion des deux pantoufles permet en quelque sorte de « sceller », finalement, l'alliance entre l'homme et la femme (Bricout, 2005, 141). Cela étant, on ne peut passer sous silence la signification sexuelle du motif du pied qui essaie le soulier. Pour Arnold Lebeuf, « la chaussure est pour le pied qui la chausse comme la femme pour l'homme qu'elle reçoit » (Lebeuf, 1989, 17), ce qui confirme ce motif comme celui de la réunion des opposés. Bref, la chaussure dans *Cendrillon* est un objet qui traverse le conte et par lequel arrive le mariage. Sa valeur symbolique confirme son rôle d'agrégation dans le processus initiatique, en plus d'indiquer son lien avec le rite nuptial en tant que tel.

Au fil de cette analyse, j'ai mis en lumière les différences qui existent entre les deux versions de *Cendrillon* écrites respectivement par Perrault et par les frères Grimm. Il est possible de remarquer, entre autres que la version des Grimm, plus longue, fait appel à une symbolique davantage matrimoniale : en effet, les motifs comme le triage, les cendres de la mère et le soulier lié à l'agrégation y sont plus développés. Chez Perrault, le conte est plus court, mais on y retrouve des éléments importants comme la figure de la marraine-fée. Malgré tout, les deux contes s'articulent dans la même direction. C'est plutôt à la fin qu'une différence marque une coupure nette entre leur intention. Alors que, chez Perrault, ses sœurs rient et se moquent d'elle tout au long du conte, « Cendrillon, qui était aussi bonne que belle, [les] fit loger [...] au Palais » (Perrault, 1999, 100). Le conte de Perrault se termine donc par l'excuse des deux sœurs qui « se jet[tent] à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir » (100), mettant ainsi en valeur l'aspect moralisateur de l'histoire. Les frères Grimm, quant à eux, s'engagent dans une direction totalement opposée. Bien que le message soit sensiblement le même, le conte se termine plutôt sur le châtement des

deux sœurs, condamnées selon Bricout de ne pas avoir reconnu Cendrillon lors du bal – préfigurant ainsi la condamnation à la cécité comme punition de leur « aveuglement » (Bricout, 2005, 145). Il apparaît de ces différences que l'intention de Perrault s'attache avant tout au triomphe de la bonté (la présence de la morale le confirme au lecteur qui ne l'aurait pas décelé à la lecture du conte), alors que celle des Grimm, par la mise en texte de nombreux symboles et motifs associés au rite de passage initiatique de la jeune fille vers le mariage, est davantage pédagogique.

Pour l'ethnologue Yvonne Verdier, comprendre le conte n'est pas le replacer dans son contexte, mais plutôt construire avec lui un réseau de significations qui en éclairent non seulement le mouvement général, mais le plus énigmatique détail (Fabre et Fabre-Vassas, 1995, 15). Par cette étude ethnocritique du conte de *Cendrillon*, j'ai pu mettre en évidence l'existence d'une logique éducative et intégrative commune qui lie le sens des pratiques sociales des sociétés françaises traditionnelles au contenu sémantique du conte (Monjaret, 2005, 122). Il m'apparaît tout de même significatif que son caractère initiatique souligne l'accent que mettent les auteurs sur le personnage de Cendrillon, qui est à même de développer sa subjectivité et son autonomie. Par l'apprentissage de savoirs domestiques liés à l'initiation et par la représentation d'un passage, le conte présente en premier plan une héroïne qui est tout sauf passive et qui tient l'action entre ses mains. La marraine-fée, par exemple, ne restreint pas les possibilités d'agir de Cendrillon, mais lui donne plutôt la possibilité, par l'apprentissage qu'elle lui offre, de conduire par elle-même sa destinée. Aussi, il est manifeste que la princesse n'attend pas le prince, mais qu'elle se rend plutôt à sa rencontre lors du bal, enclenchant, par la perte de sa chaussure, le processus de séduction. D'ailleurs, le prince n'a pas de réel rôle significatif dans le conte : il apparaît tard dans l'histoire et ne fait que répondre à l'invitation de la princesse. Au final, « on sait peu de choses sur lui : de belle allure et romanesque, il délivre la princesse et l'épouse. Enfermé dans ce stéréotype, il semble plus être la récompense de la princesse qu'un personnage à part entière » (Vassallo, 2010, 11). Si le prince vient couronner le passage de Cendrillon en l'épousant, c'est quand même autour du passage initiatique du personnage féminin vers la vie adulte que se construit réellement l'histoire.

Aujourd'hui, est-il possible d'affirmer qu'il s'opère tranquillement un dépouillement de la fonction symbolique du conte? Une étude plus

poussée des différentes versions orales, ainsi que des réécritures subséquentes, permettrait de fournir une hypothèse quant à l'évolution des contes, mon analyse n'ayant pu qu'ouvrir une piste sur un véritable travail de dépouillement. Et il serait également intéressant de voir ce qu'il reste, aujourd'hui, du conte de *Cendrillon*, en considérant que même les versions des Grimm et de Perrault ont tendance à se voir reléguées aux oubliettes, remplacées plutôt par une version où presque tous les éléments symboliques ont été évacués : celle de Walt Disney.

## BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE, Mikhael. 1979. « Les études littéraires aujourd'hui ». *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, p. 339-348.

BELMONT, Nicole. 1974. *Arnold Van Gennep, créateur de l'ethnographie française*. Paris : Payot, 187 p.

BELMONT, Nicole. 1991. « La tâche de Psyché ». *Ethnologie française*, tome 21, no. 4, p. 386-391.

BELMONT, Nicole et Elizabeth Lemirre. 2007. *Sous la cendre. Figures de Cendrillon*. Paris : José Corti, 423 p.

BELMONT, Nicole. 2010. *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Paris : L'Harmattan, 344 p.

BRICOUT, Bernadette. 1992. « L'eau et les cendres. Les avatars de Cendrillon ». *Le Savoir et la Saveur. Henri Pourrat et le Trésor des contes*. Paris : Gallimard, p. 260-285.

BRICOUT, Bernadette. 2005. *La clé des contes*. Paris : Seuil. 298 p.

CNOCKAERT, Véronique, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (dir.). 2011. *L'ethnocritique de la littérature*. Québec : Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 300 p.

DULONG, Mélanie. 2011. « Corps de femmes et contes de fées : une étude de "La femme de l'Ogre" de Pierrette Fleutiaux, et *Peau d'âne* de Christine Angot ». Mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 95 f.

FABRE-VASSAS, Claude et Daniel Fabre. 1995. « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier ». *Coutume et destin : Thomas Hardy et autres essais*. Paris : Gallimard, p. 7-37

GINZBURG, Carlo. 1992. *Le sabbat des sorcières*. Paris : Gallimard, 444 p.

GRIMM, Jacob et Wilhelm. 1976. « Cendrillon ». *Contes*. Paris : Gallimard, p. 96-106.

LEBEUF, Arnold. 1989. « La pantoufle de Cendrillon ». *Cahiers de littératures orales*, no. 25, p. 165-179.

LURIE, Alison. 1991. « Contes populaires en liberté ». *Ne le dites pas aux grands : essai sur la littérature enfantine*. Paris : Rivages, coll. « Collection de littérature étrangère », p. 29-42.

MONJARET, Anne. 2005. « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes ». *L'Homme*, no. 173, p. 119-147.

MOTHE, Jean-Pierre. 1999. *Du sang et du sexe dans les contes de Perrault*. Paris : L'Harmattan, 196 p.

PERRAULT, Charles. 1999. « Cendrillon ». *Contes*. Paris : Gallimard, p. 93-101.

PROPP, Vladimir. 2015 [1928]. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 256 p.

ROOTH, Anna Birgitta. 1951. *The Cinderella Cycle*. Lund : Gleerup, 269 p.

SCARPA, Marie. 2009. *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*. Paris : Honoré Champion, 276 p.

SEGALEN, Martine. 1981. *Amours et mariage de l'ancienne France*. Paris : Berger-Levrault, 175 p.

SIMONSEN, Michèle. 1981. *Le conte populaire*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 126 p.

TURNER, Victor. 1990. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Ethnologies », 206 p.

UELTSCHI, Karine. 2011. *Le pied qui cloche ou Le lignage des boiteux*. Paris : Honoré Champion, 326 p.

VAN GENNEP, Arnold. 1981 [1909]. *Les rites de passage. Étude systématique des rites*. Paris : Picard, 288 p.

VASSALLO, Sylvie. 2010. « Introduction ». *La lettre de l'enfance et de*

*l'adolescence*, vol. 4, no. 82, p. 9-12.

VERDIER, Yvonne. 1979. *Façons de dire, façons de faire*. Paris : Gallimard, 347 p.