

## **Une Rose d'épine qui a perdu de son piquant ? Etude comparative de l'expérience temporelle de Rose d'épine (Grimm) et de La Belle au bois dormant (Perrault)**

**Catherine Tauveron**

Sur une trame en apparence commune, la « Rose d'épine » des Grimm fait pâle figure face à « La Belle au bois dormant » de Perrault : d'un côté une intrigue qui relève de l'épure, un narrateur imperturbablement sérieux, non impliqué dans son histoire ; de l'autre des développements narratifs et surtout une tonalité malicieuse constante que Marc Escola<sup>1</sup>, en référence à Boileau, nomme « narration enjouée ». Dans cette « narration enjouée » héritée du La Fontaine des contes, et particulièrement sensible dans « La Belle au Bois Dormant », « le conteur rapporte une matière dont il n'est pas l'auteur, sans la conter 'tout de bon', comme reprise d'un autre, et en affichant régulièrement sa supériorité sur un hypothétique narrateur antérieur réputé 'naïf' ». Il s'en suit dans ses propos « de plaisantes ruptures de ton », des ingénuités parenthétiques réitérées au cœur de la matière narrative, une ironie constante « à l'égard d'une histoire dont il se désolidarise », des « spéculations gaillardes sur une hypothétique ellipse de la matière 'originale' » (dans le cas présent sur ce qui peuple le long sommeil de La Belle). Au-delà de cette différence fondamentale, qui affecte leur degré de séduction immédiate, les deux contes se distinguent dans les détails, nombreux, mais qui, précisément, ne sont sans doute pas que de simples « détails ». Ils transforment l'économie et la signification du conte. Parmi ces « détails », l'un va retenir notre attention : le fait que chez les Grimm les parents s'endorment et se réveillent avec leur fille alors que chez Perrault seule la fille est plongée dans le sommeil. Ce détail-là se révèle à l'étude doté d'une force magnétique telle qu'il en agrège de nombreux autres et permet de conclure que, finalement, les deux contes ne racontent pas la même histoire.

Imaginons que l'univers soit plongé tout à coup dans le sommeil, que tous les hommes s'endorment au même instant, que les rivières cessent de couler, les plantes et les arbres de pousser, les trains de rouler, les avions de voler, la mer d'avancer et de reculer et que tout se réveille au même instant et reprenne son cours normal à *l'endroit même* où il a été interrompu. Quelle que soit la durée de l'endormissement généralisé, une seconde, une année, cent ans ou plus, il s'agirait d'un non-événement, tout simplement parce que, sans témoin extérieur et sans trace tangible pour en attester, la chose n'aurait eu lieu pour personne. Redisons avec Saint-Augustin que le temps n'existe que dans la mesure où il est perçu par une conscience (« C'est le temps en train de passer que nous mesurons [en disant qu'il est long ou non] par la conscience que nous en prenons. »<sup>2</sup>) et donc que ni le passé ni le futur n'existent sauf dans notre esprit : « Le présent du passé, c'est la mémoire ; le présent du présent c'est l'intuition directe [l'attention], le présent de l'avenir, c'est l'attente. »<sup>3</sup> . « Ainsi ce qui est long, ce n'est pas l'avenir : il n'existe pas. Un long avenir, c'est une longue attente de l'avenir. Ce qui est long, ce n'est pas le passé, qui n'existe pas davantage. Un long passé, c'est un long souvenir du passé. »<sup>4</sup> Et le problème est bien là dans la *Rose d'épine* des Grimm. Perrault prend soin d'endormir, avec son héroïne, palefreniers, femmes de chambres, valets de pieds et cuisiniers afin, sans doute, de lui éviter le traumatisme de ne pas trouver de petit-

---

<sup>1</sup> Marc Escola, *Contes de Charles Perrault*, Paris, Gallimard, Foliothèque, 2005, p. 94 et suivantes

<sup>2</sup> *Les Confessions*, Garnier Flammarion, 1964, Chapitre XVI, p. 266

<sup>3</sup> Chapitre XX, p. 269

<sup>4</sup> Chapitre XXVIII, p. 279

déjeuner à son réveil<sup>5</sup> mais il ne dit mot de cet autre traumatisme qu'elle aura à ne pas retrouver au réveil ses parents morts depuis longtemps. Les Grimm, en endormant et réveillant les parents en même temps que leur fille, les préservent collectivement de tout traumatisme<sup>6</sup>. Comme le note le narrateur de *A la Recherche du temps perdu*<sup>7</sup> réfléchissant sur le sommeil, qu'il considère comme une « aliénation mentale » :

Certes on peut prétendre qu'il n'y a qu'un temps, pour la futile raison que c'est en regardant la pendule qu'on a constaté n'être qu'un quart d'heure ce qu'on avait cru une journée. Mais au moment où on le constate, on est justement un homme éveillé, plongé dans le temps des hommes éveillés, on a déserté l'autre temps. Peut-être même plus qu'un autre temps : une autre vie.[...] J'ai dit deux temps : peut-être n'y en a-t-il qu'un seul, non que celui de l'homme éveillé soit valable pour le dormeur, mais peut-être parce que l'autre vie, celle où l'on dort, n'est pas – dans sa partie profonde – soumise à la catégorie du temps.

Autrement dit, ayant vécu hors du temps (sans temps) pendant cent ans, les deux belles endormies ne peuvent à leur réveil avoir conscience par elles-mêmes du temps qui a passé. Pour ce faire, il faudrait qu'elles disposent d'indicateurs extérieurs. Et seule La Belle de Perrault en dispose. Son père et sa mère ne sont plus : le fait est constatable. Le Prince, quant à lui, parce que fils d'un lointain successeur du père au trône, atteste doublement du temps écoulé et de la continuité de son écoulement, par sa présence même tout d'abord, ensuite par le regard amusé qu'il porte sur la vêtue obsolète de la jeune fille (« elle était tout habillée et fort magnifiquement ; mais il se garda bien de lui dire qu'elle était habillée comme ma mère-grand, et qu'elle avait un collet monté »), une appréciation qu'il tait sur le moment par délicatesse mais l'on peut supposer qu'il ne manquera pas dans l'avenir d'initier sa belle au goût du jour. La Belle n'exhibe pas seulement dans sa vêtue les traces du temps écoulé : son épiderme même n'est plus exactement celui d'une jeune fille de quinze ans ! Lorsque le reine ogresse veut la dévorer, le Maître d'hôtel chargé de la tuer et de la cuisiner a bien du mal à trouver une bête de substitution qui ait la peau aussi dure : « La jeune reine avait vingt ans passés, sans compter les cent ans qu'elle avait dormi : sa peau était un peu dure, quoique belle et blanche ; et le moyen de trouver dans la ménagerie une bête aussi dure que cela ? ». Chez les Grimm, c'est tout l'univers de la jeune fille (jardin, cuisine *et* parents) qui s'endort et se réveille avec elle *dans l'état initial de l'endormissement*. Un simple arrêt sur image. La vie semble reprendre son cours au point exact où elle s'est figée. En raison de ce retour au *statu quo ante*, la rupture de continuité apparente n'est qu'une continuité sans rupture. La jeune fille a toujours quinze ans, ses parents n'ont pas vieilli. Le Prince, venu d'un autre espace-temps, étranger à l'univers de la jeune fille, qui aurait pu à ce titre jouer le rôle de témoin extérieur et donc de révélateur du temps écoulé, ne lui signale (et ne perçoit) aucun hiatus temporel. Dans ces conditions, l'endormissement de la princesse (et ce qui s'en suit) ne relève pas comme celui de La Belle d'une expérience temporelle. Il n'est rien d'autre qu'un non-événement : ni les habitants du palais ni Rose d'épine n'ont une claire conscience de ce qui leur est arrivé parce que ce qui leur est arrivé est sans conséquence observable. Comme le dit le Prince imaginé par Elfriede Jelinek dans sa réécriture décapante du conte<sup>8</sup> : « Je vous ai

---

<sup>5</sup> Le texte dit explicitement : « ils s'endormirent tous, pour ne se réveiller qu'en même temps que leur Maîtresse, afin d'être tout prêts à la servir quand elle en aurait besoin ».

<sup>6</sup> Et de la même manière, ils éludent le traumatisme dans *Le petit Chaperon Rouge* en extrayant chaperon et grand-mère du ventre du loup.

<sup>7</sup> Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe*, Livre de Poche, 1954, p.383-384

<sup>8</sup> Elfriede Jelinek, « La jeune fille et la mort II, La Belle au Bois Dormant », dans *Drames de princesses. La jeune fille et la mort*, Paris, L'Arche éditeur, 2006, 29-40. Le recueil comporte cinq pièces de théâtre réunies autour de la thématique de l'aliénation féminine, du corps féminin condamné à l'invisibilité et à l'exclusion. La première interroge le destin de Blanche-Neige, la troisième celui de Rosamunde (héroïne du drame en cinq actes de Wilhelmina von Chezy), la quatrième celui de Jacky Kennedy. La cinquième, intitulée « Le mur » en

réveillée avec la fraîcheur revigorante des Tic-Tac et j'ai accompli votre ébauche, que l'on m'avait soumise, je l'ai pour ainsi dire dessinée avec la bouche. A vrai dire, j'ai seulement trouvé ce que je m'attendais à trouver. J'ai juste créé ce que de toute façon je voulais créer. Il ne m'est rien arrivé, il ne vous est rien arrivé ». Et le conte même est une sorte de non-histoire : ce que prédit la situation initiale se réalise dans la situation finale, sans perturbation ou *transformation* intermédiaire, sans obstacle et sans modification de la princesse et du prince (dont le statut de « personnages », défini *a minima* par un « vouloir », est problématique, dès lors qu'ils sont entièrement préprogrammés par le destin), sans même que le temps, dimension première de la narrativité, joue son rôle. Lorsque l'on veut adapter ou réécrire ce conte, au contenu et aux péripéties si ténues, l'on est contraint de doter le prince d'une vie antérieure, ou intérieure, qu'il n'a pas dans le conte source, d'amplifier à l'excès, comme Disney, la scène du réveil des cuisines ou celle du mariage, expédiée dans le conte source, de peupler le long endormissement de la belle de rêves érotiques ou angoissés (ce que fait la compagnie La Vouivre dans sa transposition chorégraphique *La Belle*<sup>9</sup>) ou enfin d'imaginer, comme Elfriede Jelinek<sup>10</sup>, un dialogue entre le prince et la belle qui soit moins échange amoureux que réflexion sur l'expérience du temps et de l'éternité, de la mort avant la vie, de la vie après la mort, car « c'est vraiment ce qu'il y a de plus dur, revenir vivant du royaume des morts »<sup>11</sup> :

Admettons que pendant mon sommeil, j'aie pris l'éternel pour une réalité vraie et indépendante, et en fin de compte ça devait bien être quelque chose comme ça puisque, endormie, je me déplaçais dans cette éternité intemporelle, comme un poisson dans l'eau. [...] Je dois avouer que j'étais dans l'éternité, et tout à coup je suis jetée dans la temporalité, par vous mon cher, mais comment puis-je comprendre mon être et le temps dans lequel je suis MOI ou disons, dans lequel je suis, comment puis-je donc comprendre le temps ?

réflexion qui fait écho à celle de Proust<sup>12</sup> :

On appelle cela un sommeil de plomb ; il semble qu'on soit, pendant quelques instants après qu'un tel sommeil a cessé, un simple bonhomme de plomb. On n'est plus personne. Comment, alors, cherchant sa pensée, sa personnalité comme on cherche un objet perdu, finit-on par retrouver son propre « moi » plutôt que tout autre ? Pourquoi, quand on se remet à penser, n'est-ce pas alors une autre personnalité que l'antérieure qui s'incarne en nous ? On ne voit pas ce qui dicte le choix et pourquoi, entre les millions d'êtres humains qu'on pourrait être, c'est sur celui qu'on était la veille qu'on met juste la main.

Or rien chez les Grimm n'autorise vraiment certaines de ces amplifications :

- La léthargie de La Belle de Perrault a tout d'un vrai sommeil peuplé de songes amoureux (« elle avait eu le temps de songer à ce qu'elle aurait à lui dire, car il y a apparence (l'Histoire n'en dit pourtant rien) que la bonne fée, pendant un si long sommeil, lui avait procuré le plaisir des songes agréables ») et d'une sorte d'anticipation du réveil fondé sur un souvenir du passé (« Est-ce vous mon Prince ? Vous vous être bien fait attendre. »). La catalepsie de Rose d'épine, en revanche, semble une pétrification sinon une vraie mort (aucune allusion dans le texte à son

---

référence au roman de Marlen Haushofer (*Le mur invisible*), met en scène deux écrivaines féministes autrichiennes, Ingeborg Bachmann et Sylvia Path.

<sup>9</sup> - *La Belle*, ballet présenté à la Comédie de Clermont, le 3 juin 2014, conception et chorégraphie de Bérangère Fournier et Samuel Faccioli, Compagnie La Vouivre.

<sup>10</sup> *Op. cité.*

<sup>11</sup> Elfriede Jelinek, *op. cité*, dans « Le mur », p. 131

<sup>12</sup> Marcel Proust, *Le côté de Guermantes, tome I*, Gallimard, Livre de poche, 1954, p.121

monde onirique, aucune allusion dans sa bouche, lorsqu'elle reprend vie, au temps qui a passé et à une quelconque projection dans l'avenir) comme si ce n'était pas elle qui avait voyagé hors du temps mais seulement la matière inhabitée dont elle est faite.

- La rencontre de Rose d'épine et de son Prince (simple exécutant du destin) est réfrigérée et réfrigérante tandis que celle de La Belle et son prince a une charge érotique certaine que Perrault se plaît à souligner à demi-mots coquins (« peu d'éloquence, beaucoup d'amour », « il y avait quatre heures qu'ils se parlaient et ils ne s'étaient pas encore dit la moitié des choses qu'ils avaient à se dire », « la dame d'honneur leur tira les rideaux : ils dormirent peu, la princesse n'en avait pas grand besoin. »).

L'option singulière des frères Grimm (endormir les parents avec leur fille), outre qu'elle met en cause la dynamique de leur histoire, en affecte aussi la logique. Notons d'abord que la treizième femme sage n'annonce aux parents qu'une seule chose : la mort *de leur fille*, que le correctif de la douzième ne concerne là encore que *la fille*. Pourquoi dès lors au prix d'une contradiction endormir aussi les parents ? Le père « si puissant, est impardonnable de s'accommoder de ses douze assiettes d'or, en laissant pour compte, pour mécompte »<sup>13</sup>, l'une des treize femmes sages. Il est celui par qui le scandale arrive. Défaillant est aussi le couple qu'il constitue avec la mère par son absence le jour même de l'anniversaire fatidique de leur fille, ainsi livrée à elle-même et, pourrait-on dire, abandonnée. En quoi le sort jeté sur la jeune fille et son accomplissement constituent-ils une punition pour ce couple fautif, d'une part, pour leur fille innocente d'autre part, dès lors que la famille « recomposée » *in fine* sort indemne de l'épreuve et identique à elle-même ? En quoi l'endormissement prédit et accompli de *cent ans* (mesure culturelle du temps long dépassant l'imagination, autrement dit d'une part d'éternité) est-il une peine plus grande qu'un endormissement de trois heures, quand, comme on l'a vu, « ce qui est long, ce n'est pas l'avenir » mais « une longue attente de l'avenir » et quand, dans le conte, personne dans le château pétrifié n'attend cet avenir.

Rien de tel chez Perrault qui prend soin de dessiner deux lignes temporelles disjointes : celle des parents qui suit un cours normal de vie humaine bornée, celle de la jeune fille qui voit ce cours interrompu (ou prolongé) pendant cent ans sans conséquences majeures sur l'apparence de son corps, ce qui ne veut pas dire sur sa psyché. Par ce décalage temporel, le conte laisse supposer, sans toutefois rien en dire explicitement, la souffrance des parents que, compte tenu de la durée de la vie humaine, l'on imagine plongés dans l'angoisse dès le sort jeté et contraints, quand il prend effet, d'*attendre* vainement un futur (celui du réveil) qu'ils savent ne voir jamais. Il laisse aussi entendre la souffrance de la jeune fille à son réveil, privée à tout jamais du soutien parental et forcée d'affronter seule la suite de son existence.

On ne voit donc en ce point quelle portée symbolique peut avoir le conte des Grimm qui maintient parallèles les deux lignes temporelles des parents et de leur fille. On voit très bien en revanche ce que ce parallélisme autorise : le respect des usages de la société de l'époque qui veulent que les parents donnent à leur fille leur consentement pour le mariage. Point n'est besoin de consentement parental pour La Belle de Perrault qui a conquis son autonomie dans son épreuve d'« absence » au monde (rite de passage de l'enfance à l'âge adulte)... et ne régularisera sa liaison avec le Prince que deux ans et deux enfants plus tard.

A moins qu'il ne faille considérer les choses autrement. Notons une autre différence entre le conte de Perrault et celui des Grimm. Chez Perrault, les séjours « aux eaux » de la Reine inféconde, les pèlerinages et dévotions n'ayant pas tenu leur promesse, il faut conclure que La Belle a été conçue par des moyens naturels, utilisés avec ardeur par les parents (à moins

---

<sup>13</sup> Jean Bellemin-Noël, *Les contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF écriture, 1983, p. 119.

que, comme le suggère Marc Escola<sup>14</sup>, il ne faille voir dans l'ellipse une allusion grivoise au conte de La Fontaine intitulé *La Mandragore* et imaginer qu'on ait recouru à cette « médecine » souveraine qu'est le « jus de mandragore »...). Rose d'épine, quant à elle, ne « naît » pas par des moyens naturels, légitimes ou non. Elle naît, comme Jésus, d'une prophétie ou « annonce » et c'est la grenouille qui joue ici le rôle de l'archange Gabriel. Autrement dit, elle est, comme Jésus, le fruit d'une « conception virginale ». A cette première prophétie qui annonce sa naissance s'en ajoute une autre qui annonce sa mort. Tant il est vrai qu'annoncer la naissance d'un petit humain, c'est aussi annoncer du même coup sa mort. La troisième prophétie semble atténuer la précédente mais l'on a vu que la mort initialement projetée ne devient pas comme annoncé un doux sommeil : plutôt un état proche du coma, sans activité cérébrale attestée. Il est possible, alors, d'appréhender le destin de Rose d'épine comme le destin extraordinaire d'une jeune fille qui échappe à sa condition d'humaine, en échappant au temps, et se retrouve transportée avec tout son monde dans un au-delà, celui de l'éternité divine, car comme le note encore Saint Augustin, il est impossible de concevoir la parole créatrice comme soumise à la loi du temps.

Dans la continuité de son destin singulier, le « réveil » de Rose d'épine relèverait alors, de la « résurrection », plus exactement, après la dormition, de l'Assomption, et le Prince (qui vient d'un autre « royaume », le mot est précisément ambigu) ne serait alors que le truchement de la puissance divine, voire Dieu en personne. C'est l'une des hypothèses de lecture que Elfriede Jelinek met en scène dans sa pièce, avec son ironie cinglante habituelle :

La princesse : Mon existence est sommeil, c'est pour cela que la vie est ma limite logique. Mais il se peut que mon existence ne soit qu'attente. L'attente comme recherche d'une existence autre ? Dans le temps mort de l'existence ? Non, plutôt dans ses prolongations ;[...] La question est : êtes-vous bien celui que je dois attendre, jusqu'à ce qu'il m'embrasse ? Je préfère ne pas poser cette question parce que je ne sais pas non plus qui je serai lorsque je me serai réveillée. Entre-temps, j'aurais été morte. [...] On m'a donné la mission de me taper la mort [...] pour que je puisse en surmonter le gouffre et ainsi acquérir chaque jour à nouveau la possibilité d'ETRE. [...] Question suivante : sous quelle forme se réveille-t-on ? Qui allez-vous embrasser ? Je ne vous ai jamais vu auparavant. Comment puis-je savoir qui vous avez été, puisque j'ai bel et bien perdu mes attaches avec la vie ? [...] Quel pays comptez-vous gouverner ? Je parie que c'est le mien.[...] Se réveiller d'un état et ne pas encore connaître, ou bien ne plus le connaître, l'autre état dans lequel on est tenu d'aller. [...] Cela signifie : si vous n'étiez pas venu, tous les deux nous ne serions pas ici maintenant. Cela signifie : sans votre venue, je n'existerais pas ou du moins pas encore. Merci.

Le Prince : Je suis le pouvoir. Celui qui s'oppose à moi, se perd lui-même, précisément en revendiquant son droit. Heureusement que vous avez tout de suite reconnu que vous me devez, à moi seul, votre existence. [...] J'aimerais être l'Eternel, et peut-être le suis-je, car jusqu'à maintenant je ne suis pas encore mort mais au contraire j'ai ressuscité une morte. Avec un baiser. Cela doit être un beau réveil : être accroupie si longtemps dans l'obscurité et la première chose qu'on voit, Dieu. Moi ! Moi ! Je suis celui qui ressuscite les morts. Le temps se nomme et le dit bien : moi et maintenant je suis là. Sinon, personne.[...] Je ne devrais pas savoir où vous étiez et pourtant je vous ai trouvée. Le seul. Donc il FAUT bien que je sois Dieu. Il est même probable que je vous ai moi-même produite. Si je suis Dieu, je peux le faire. Voilà. Et maintenant j'ai même aboli le temps car puisque vous avez dormi, vous étiez absente pendant les cent ans que l'on m'a prédit mais maintenant ils sont passés pour vous, nonnon, ne vous inquiétez pas, le temps ne s'en est pas allé. Mais puisque le temps n'a pas laissé de traces en vous, vous avez dû être entre les mains de Dieu, qui a personnellement arrêté les aiguilles des montres.

Et c'est aussi une suggestion de Nathalie Rimasson-Fertin<sup>15</sup> qui invite à rapprocher le conte d'un autre, la légende pour enfants KL2 : « Les douze apôtres ». On y retrouve le « motif de

---

<sup>14</sup> Marc Escola, *op. cit.* L'auteur souligne le dialogue continûment entretenu par Perrault avec l'œuvre de La Fontaine.

<sup>15</sup> Nathalie Rimasson-Fertin, *Contes pour les enfants et la maison, collectés par les frères Grimm*, Paris, José Corti, 2009, T. 1, p. 286

la relativité du temps dont l'écoulement est différent dans l'Autre Monde et du ravissement hors du monde ». Avant la naissance de Jésus, une mère misérable ne sait comment élever ses douze fils mais prie Dieu tous les jours pour que s'accomplisse la venue du Sauveur annoncé. Les douze enfants rencontrent successivement un ange qui les berce et les endort. Leur sommeil dure trois cents ans « jusqu'à la nuit où le Sauveur de la Terre vint au monde ». Alors ils se réveillent et deviennent les douze apôtres. Nathalie Rimasson-Fertin commente ainsi la légende<sup>16</sup> :

Le motif central de cette légende est celui du ravissement (c'est-à-dire d'une extase mystique) d'un humain qui est soustrait pendant une durée assez longue – généralement plusieurs siècles – au monde des hommes, et qui n'a alors plus conscience de l'écoulement du temps.[...] Le personnage qui est soustrait au temps des hommes est entièrement passif : c'est Dieu lui-même – représenté parfois par un ange ou un oiseau – qui est à l'origine de son ravissement. Ce miracle montre l'éternité du temps divin par opposition à la vanité du temps humain. Ce thème a exercé chez les Grimm une grande fascination, si l'on en croit ses nombreuses occurrences dans leurs *Légendes allemandes*.

L'hypothèse est renforcée par deux autres différences entre le conte de Perrault et celui des Grimm. Chez Perrault, si les haies qui cernent le château le cachent à la vue, elles n'en occultent cependant pas entièrement la présence : « le haut des Tours » reste visible de loin. C'est dire que le château et son contenu, la belle endormie, bien que retirés, sont encore présents au monde. Chez les Grimm, en revanche, « une haie d'épines se mit à pousser tout autour du château, qui devenait de plus en plus haute d'année en année ; elle finit par encercler le château tout entier et par pousser au-dessus de lui, *si bien qu'on n'en voyait plus rien du tout*<sup>17</sup>, pas même le drapeau sur le toit ». Autrement dit, le château et ses habitants se sont absentés définitivement du monde. Par ailleurs, si les haies se referment au passage du prince chez Perrault comme chez les Grimm, seule La Belle de Perrault sera conduite à sortir de sa prison dorée une fois le père du prince disparu tandis que rien ne laisse entendre qu'il en ira de même pour Rose d'épine. La Belle a un avenir dans le vaste monde des humains<sup>18</sup>, Rose d'épine semble ne pas en avoir, plus exactement, dans les limites du conte, semble ne pas en avoir hors du château qui l'a vu naître... et mourir. La fin du conte (« Et ils vécurent heureux jusqu'à la fin de leurs jours ») est certes parfaitement conventionnelle, reprise en termes voisins par les Grimm à la clôture narrative de nombreux autres contes<sup>19</sup>. Mais, dans le présent contexte, elle n'est peut-être pas seulement le stéréotype qui incarne à lui seul le genre « conte de fées » dans nos représentations culturelles. Elle nous semble prendre acte de l'arrêt du temps au-delà de la phase de léthargie programmée : dans cette éternité de paradis, plus rien n'advient... si tant est que quelque chose soit advenu. Le voyage est sans retour.

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, T.2, p. 481

<sup>17</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>18</sup> Mais quel avenir ? Marc Escola (op. cit., p.134 et suivantes) attire notre attention sur les faits suivants : *Le Prince est informé de l'existence du château par un vieux paysan. Ce paysan lui raconte que le château doit être habité par un ogre qui « a seul le pouvoir de se faire un passage au travers du bois ». Or précisément, le Prince n'a aucun mal à franchir la haie d'épines.* Il commente ensuite ces faits : « Doit-on alors s'étonner que ce prince charmant puisse nous découvrir, dans le second épisode du conte, une mère ogresse ? [...] Est-on bien sûr qu'un ogre ne se cache pas sous les traits du prince charmant ? Seules les jeunes filles, pour avoir longuement rêvé, tardent peut-être à le reconnaître – mais on s'en voudrait de l'apprendre ici à celles qui l'ignoraient encore. » Voilà, peut-être, qui justifie ce second épisode qu'on considère souvent, mais à tort, comme une excroissance (superfétatoire) du conte.

<sup>19</sup> - Quelques exemples : « Et ils vécurent alors dans la félicité jusqu'à leur mort » (« Le fidèle Jean ») ; « Et c'est ainsi que Petite-sœur et Petit-frère vécurent heureux ensemble jusqu'à la fin de leurs jours » (« Petit-frère et Petite sœur ») ; « Et ils vécurent encore longtemps, dans le bonheur et la gaieté » (« Raiponce ») ; « Et ils vécurent jusqu'à un âge vénérable dans un bonheur sans mélange » (« Le serpent blanc »).

