

Introduction
JOUER À L'OIE

« La cane
De Jeanne
Est morte au gui l'an neuf...
L'avait pondu, la veille
Un œuf. »

En 1695, un manuscrit calligraphié de Perrault porte la mention *Contes de ma mère l'oie*. Plusieurs éditions de ses contes reprennent ensuite ce titre. Mais d'où vient une aussi curieuse expression ? On l'a cru issue « d'un ancien fabliau, dans lequel on représente une mère l'oie instruisant de petits oisons et leur contant des histoires qu'ils écoutent avec une si grande minutie qu'ils semblent bridés par l'intérêt qu'elle leur inspire¹ ». Mais quel est ce « fabliau » ? À supposer qu'on le débusquât, il n'expliquerait certainement pas à lui seul l'origine de l'oie maternelle. Ce secret bien caché en cacherait-il par hasard un autre ?

L'existence du jeu de l'oie au xv^e siècle invite à pousser l'enquête jusqu'au Moyen Âge², voire avant. Plus qu'un vulgaire passe-temps de journées pluvieuses, ce jeu est une aubaine pour qui s'intéresse à la mythologie du volatile. On jouait déjà à l'oie au début de l'ère pharaonique. Le musée du Louvre conserve de cette époque un guéridon d'albâtre surmonté d'un plateau avec une enfilade de cases et une tête d'oie sur lequel on jetait les dés³. Une si grande antiquité intimide. Oui, visiblement, l'oie éveille un mystère et montre une voie. L'oie nous attend, toujours prête à jouer. Qui est-elle donc ? Une mère, vraiment ?

Au xvi^e siècle, Rabelais citait un « conte de la cigogne⁴ ». L'auteur de *Pantagruel* faisait allusion à un conte traditionnel où la cigogne devait tenir la place de l'oie. C'est ce que confirme le *Dictionnaire*

de l'*Académie française* (1694) qui retient comme équivalentes plusieurs expressions :

« Le vulgaire appelle conte au vieux loup, conte de vieille, *conte de ma mère l'oye*, *conte de la cigogne*⁵, conte de Peau d'Ane, conte à dormir debout, conte jaune, bleu, violet, conte borgne, des fables ridicules telles que sont celles dont les vieilles gens entretiennent et amusent les enfants. »

Paul Delarue signale qu'en Allemagne on les nomme « contes de l'oie bleue, de la cane bleue ou de la cane noire⁶ ». Anatole France relie en un même florilège : « les contes de ma mère l'Oie, les contes du temps que Berthe filait, les fables du temps que les bêtes parlaient⁷. » En un mot, *oie*, *cigogne*, *ane* (sans accent circonflexe, on verra bientôt pourquoi⁸), ce serait tout un. Ces oiseaux auraient tous maille à partir avec de vieux récits dont ils seraient les acteurs (et les auteurs ?). On pourrait adjoindre le cygne à cette belle volière du « temps où les bestes parloient », comme disait Noël du Fail au XVI^e siècle. Le cygne aurait-il remplacé la cigogne dans la mythologie classique parce que le nom grec du premier (*kuknos*) consonnait avec le nom latin de la seconde (*ciconia*)⁹ ? Mais pourquoi les cigognes ? *Les Évangiles des quenouilles*, au XV^e siècle, avaient consacré leur double nature :

« Je vous dy pour certain que les cygoignes, qui en l'esté se tiennent en ce pays, et en hiver se retournent en leur pays, qui est entours le mont de Synay, sont par delà creatures comme nous¹⁰. »

Autrement dit, les cigognes ne sont pas qu'oiseaux ; ces êtres divins possèdent un pouvoir de métamorphose. Incontestablement, elles sont « fées ». Leur don d'apporter les nouveau-nés s'expliquait, pensait-on, par leurs migrations périodiques vers un mystérieux au-delà. Elles devenaient ainsi les médiatrices des destins humains, facilitant l'incarnation des âmes orphelines. Ce qui est vrai de la cigogne l'est également du cygne mais pour une autre étape de la vie. Les situles (vases dans les tombes de l'âge du bronze) portent souvent un décor de cygnes stylisés¹¹. Migrateur comme la cigogne et l'oie sauvage, le cygne préside aux cycles de la vie humaine. Après avoir

chanté au moment ultime de l'existence humaine ¹², il entraîne l'âme vers l'autre monde sur une barque solaire.

Avec toutes ces traditions, on pénètre dans le monde des mythes où la différence entre les humains et les animaux est si ténue qu'on ne la remarque même plus. L'univers de « ma mère l'oie » est celui du merveilleux mais aussi du mythe, car le merveilleux est une forme spontanée du mythe en littérature (y compris dans les récits oraux). Les *Contes de ma mère l'oie* livreraient-ils alors quelques traces de mythe ? Si oui, lesquelles ?

Si l'expression « ma mère l'oie » a pu se déposer et se transmettre dans l'ancienne langue française, ce n'est pas sans raison. Toutefois son caractère signalé comme « populaire » au XVII^e siècle ne garantit pas une grande facilité d'enquête pour qui souhaite en scruter les arcanes. Au XVIII^e siècle, la langue populaire était méprisée de l'Académie : la précédente citation du *Dictionnaire de l'Académie française* le prouve assez. Le « vulgaire » confinait au ridicule. On lui déniait toute élévation culturelle. Ces contes sont des histoires de vieux et de vieilles, dit l'Académie qui renvoie ce bas monde à l'insignifiance et à la sottise : contes de bonne femme, viles affabulations. Inutile de perdre du temps à les transcrire ou, pire encore, à les commenter.

Si un tel mépris s'installe, c'est le fait d'une cassure culturelle née après Rabelais ¹³. L'auteur de *Gargantua* refusait d'opposer le savoir populaire à la haute érudition car il avait parfaitement su les marier. Après lui, ces deux mondes s'opposèrent au point de devenir étrangers l'un à l'autre. Le peuple analphabète ne disposait que de la parole pour échanger et transmettre les récits, us et coutumes dont il héritait, depuis toujours. Les lettrés frottés au latin se délectaient d'écrits antiques, méprisant les « bagatelles ¹⁴ » des rustres. Par la suite, les académies cultivèrent tranquillement leur académisme et le peuple ignorait cette cuistrerie : il perpétuait le bouche à oreille des contes ¹⁵. Aussi, lorsqu'un bel esprit comme Perrault s'avisa de transcrire des contes (« ah, la sottie idée que voilà ! »), il prit la précaution de les envelopper d'un bel esprit rhétorique ¹⁶. On verra qu'il s'est aussi employé parfois à en orner si bien le contenu qu'on ne comprend plus, aujourd'hui, le rapport (il y en a un !) entre Cendrillon, le Chat botté, Peau d'ane, la Belle au bois dormant et cette « mère oie » qui leur sert de chaperon.

On entrevoit ainsi pourquoi l'expression « ma mère l'oie » reste incomprise depuis le XVII^e siècle : un préjugé antipopulaire contre la « poésie orale » est passé par là¹⁷. On a refusé de chercher son sens dans le seul domaine qui pouvait l'expliquer : une tradition orale qui remontait au moins au Moyen Âge. En France, il fallut attendre le romantisme (Gérard de Nerval), mais plus encore le XX^e siècle pour que des esprits avertis s'ouvrent au folklore et au Moyen Âge en dépit des clercs claquemurés dans leurs préjugés de cuistres. Reste à savoir si cette lignée des esprits « graves » est aujourd'hui éteinte. On peut en douter quand on s'avise de la valeur péjorative accordée au mot « folklore » de nos jours¹⁸. Et pourquoi donc le « savoir du peuple » serait-il méprisable ? Qui a peur du peuple¹⁹ ? La véritable littérature est la littérature orale, celle qui part de la voix pour retourner à la voix.

L'expression « Contes de ma mère l'oie » peut vouloir dire deux choses, à cause de l'ambiguïté de la préposition « de » en français : « contes racontés par ma mère l'oie » ou bien « contes au sujet de ma mère l'oie²⁰ », et donc pas nécessairement racontés par elle. On retiendra la deuxième interprétation. Mais on verra aussi pourquoi celui qui raconte ces histoires se présente comme le fils (plus largement le descendant ?) de cette oie. En 1924, un article de Pierre Saintyves²¹ explorait la mémoire mythique enfouie sous cette expression. Il voyait un rapport entre cette mère oie et Berthe aux grands pieds, la mère de Charlemagne, confondue (à cause de son pied) avec la reine Pédaque (*pé d'auca* en provençal signifie « pied d'oie »)²². Toutefois, il n'est apparemment question ni de l'une, Berthe, ni de l'autre, la Pédaque, dans les contes de Perrault. Comment alors établir ce lien s'il est avéré ?

Notre jeu de l'oie consistera à interroger la tradition orale et le savoir populaire dont sont tributaires les contes de Perrault. Pour cela, il faut entrer dans la « mémoire du temps²³ » et se munir d'une grande dose de patience. Les paroles s'envolent, les écrits restent, dit le proverbe, et c'est bien le problème de la tradition orale. Comment étudier ce qui n'a pu laisser de trace puisque ces paroles du peuple se sont évanouies depuis longtemps dans la froidure des siècles morts ? Pourtant, les traces de cet imaginaire existent grâce à des folkloristes qui s'ignoraient, des clercs vétillieux sur les croyances et superstitions et des écrivains médiévaux fascinés par le merveilleux²⁴. Pour les ras-

sembler et les laisser parler, l'esprit hypercritique a un effet dissolvant. Il faut user d'un réalisme poétique, à la Bachelard. Se souvenir aussi que les symboles portés par la littérature s'expliquent par d'anciennes croyances religieuses (le cygne de Mallarmé commémore l'oiseau tutélaire de l'Apollon hyperboréen). Il faut encore interroger l'histoire des religions, la linguistique, le folklore et la mythologie pour croiser leurs données avec l'étude des contes traditionnels. Une méthode pluridisciplinaire d'inspiration anthropologique est à (ré)inventer pour faire progresser l'étude des contes traditionnels et les arracher aux lectures convenues et réductrices de la psychologie ou de l'ésotérisme.

L'idée de comparer la littérature médiévale aux contes populaires est une idée ancienne²⁵. Elle ne s'est pourtant pas imposée à l'époque où elle a été lancée, au début du *xx^e* siècle²⁶. Elle s'opposait alors à un historicisme dominant (le positivisme de l'histoire littéraire) qui imposait des modèles de raisonnement déterministes à la compréhension du fait littéraire (la littérature comme « reflet » de l'histoire) ou à l'analyse de son contenu (toute source est nécessairement latine). Les apports du « nouvel esprit anthropologique » (Gilbert Durand)²⁷, de la philologie et de la mythologie comparée (Georges Dumézil) et ceux des sciences sociales, très attentifs au phénomène de la « longue durée » historique (Fernand Braudel), laissent clairement envisager aujourd'hui des avancées spectaculaires dans l'étude croisée de la littérature médiévale et des contes. Elles feront indiscutablement progresser chacun des deux domaines.

Pourtant, en ces matières, tout essai est un jeu de hasard entre les images mythiques et les idées appelées à les accompagner pour un temps, bien que ces idées n'épuisent jamais le contenu des mythes. En somme, un essai est un jeu de dés qui n'abolit jamais le hasard. Et ce jeu est semé d'embûches...

Le puits (case 31). Comme chacun sait, les astrologues y tombent facilement²⁸. À trop regarder en l'air, dans le ciel des idées, ils oublient l'oie qui, terre à terre, se dandine en leur montrant son chemin. Inversement, à trop regarder par terre, ils oublient que l'oie voyageuse connaît mieux que personne les antiques routes du ciel.

Le labyrinthe (case 42). Gare aux distraits qui perdent le fil d'Ariane ! L'oie ne se perd jamais. Elle sait mieux s'orienter que nous. L'oiseux ennemi de l'oie n'aime pas la course d'orientation des grands migrants.

La prison (case 52). Derrière les barreaux du préjugé, pourquoi chercher noise à l'oie ? Pourquoi lui trouver tant de défauts ? L'oie blanche a de la ressource : de belles plumes (pour écrire) et elle n'est pas si sottre puisqu'elle a sauvé Rome des « barbares » (comme le rappelle Pline l'Ancien en son livre X de l'*Histoire naturelle*).

La mort (case 58) guette ceux qui n'ont pas foi en l'oie, ceux qui ne croient pas en elle et surtout ceux qui croient qu'une oie n'est qu'une oie comme un chat est un chat. Ils mourront indigents. Cet essai tentera de montrer leur méprise.

Mais laissons les esprits graves et allons d'oie en oie pour rejoindre la case 63 (au fait, pourquoi ce nombre ?). La règle des analogies sera précieuse : comparer oies, cygnes, canes et autres palmipèdes dans les contes, mythes et traditions, puis repérer ce qui les relie, avec un fil d'Ariane à la patte en quelque sorte. Ne pas oublier que les langues et les cultures de l'Europe se comprennent en référence à leurs langues et leurs cultures mères. En matière de mythes et d'imaginaire, seul le temps long (celui de la longue durée) est important. En passant par la matrice, on comprend les variations postérieures, les règles de transformation, dans différentes aires géographiques et historiques. C'est la leçon d'un Georges Dumézil mais aussi d'un Émile Benvéniste²⁹.

Si l'expression « ma mère l'oie » reste encore incomprise, c'est en raison des limites imposées par les disciplines constituées et particulièrement une philologie myope qui ignore l'ethnologie, l'histoire des religions, la mythologie. Aujourd'hui, la critique littéraire est soigneusement débitée en tranches séculaires, et dans l'Université française, le « dix-septémiste » n'est pas un « vingtiémiste³⁰ », ni surtout un médiéviste, et chacun sait ignorer soigneusement le travail de l'autre. Ni la critique hyperspécialisée, ni la linguistique déclinée en sémantique, sémiotique ou pragmatique, etc., ni l'histoire littéraire ou celle des idées n'ont trouvé à elles seules la réponse à l'énigme de l'oie. Il faut donc chercher ailleurs. Les littératures médiévales, les contes, les vies de saint(e)s, le savoir des métiers perdus, la zoologie, etc. Présenter les récits de ma mère l'oie comme des contes de fées est évident, mais il faut pouvoir comprendre pourquoi les fées jouent aux oies (ou l'inverse). Ce sera le but du jeu.

Les dés sont jetés. Le jeu a déjà commencé !

TABLE DES MATIÈRES

Introduction : JOUER À L'OIE	7
CHAPITRE I : LE JEU DE L'OIE ET DE LA CANE	17
<i>Une cane de plusieurs siècles (du XIX^e au XVI^e siècle), 18 ; Rabelais joue à l'oie, 22 ; Saintes oies médiévales, 26 ; Peau d'âne ou Peau d'ane ?, 28 ; L'oie Aucassin et la fée Nicolette, 30 ; L'oie Némésis, 32.</i>	
CHAPITRE II : LA DAME BLANCHE	41
<i>Biche blanche, 43 ; Vache blanche, 44 ; Blanc porc, 46 ; L'oiseau blanc, 47 ; Polymorphisme de la déesse, 48 ; Survivances chrétiennes, 50 ; La masquée, triple et unique, 59.</i>	
CHAPITRE III : QU'EST-CE QU'UNE MÈRE ?	73
<i>Deux dédicaces aux Mères, 75 ; Les Médiomatrices, « au milieu de leurs Mères », 77 ; Eaux maternelles, 78 ; La triade sacrée, 81 ; Neuf et douze, 84 ; L'oiseau primordial, 88.</i>	
CHAPITRE IV : LA NUIT DES MÈRES	97
<i>Deux fresques pour trois Mères, 99 ; Un baptême de feu, 101 ; Les fées mangent et parlent, 102 ; Un rite d'abondance, 105 ; Les Douze Nuits (25 décembre-6 janvier), 106 ; De quelques parallèles indo-européens, 109 ; Les survivances, 116.</i>	
CHAPITRE V : QUATRE INVENTIONS DE DAME CANE	127
<i>Naviguer, 128 ; Forger, 132 ; Le feu de Brigitte, 133 ; La chaîne d'argent et la métamorphose, 136 ; Tisser, 139 ; Le tournis des oies, 142 ; Bâtir, 144 ; La patte d'oie des architectes, 146.</i>	

CHAPITRE VI : LES FILEUSES	157
<i>Les dames blanches de François Villon, 158 ; De fil en aiguille, 163 ; Le peson, 165 ; Interdiction de filer, 167 ; La maison sanglante du tissage, 171.</i>	
CHAPITRE VII : DES FÉES NOMMÉES « PAROLE »	181
<i>L'étymologie du destin, 182 ; La parole qui agit, 183 ; la féminité de la parole, 186 ; Le vers réversible, 192 ; Le jargon des oies, 196.</i>	
CHAPITRE VIII : L'OIE MATERNELLE	209
<i>Le grèbe huppé de Sibérie, 210 ; Chez les Inuits et les Aïnous, 213 ; L'œuf du cygne Zeus, 214 ; Arthur, fils de l'oie Ygraine, 217 ; L'ours Völund et les cygnes, 219 ; L'ours Otso, fils du ciel, 220 ; L'invention des saisons, 222 ; L'oie des origines du monde, 224.</i>	
CHAPITRE IX : DERNIERS SECRETS DE L'OIE	233
<i>La Vieille à la veillée, 233 ; La mère féerique de Cendrillon, 234 ; Cendrillon en pédauque, 236 ; La peau de cane, 239 ; Le Chaperon rouge et sa mie, 242 ; La Belle endormie, 243 ; Le Chat botté et la chatte cendrillonne, 245 ; Le roitelet riquiqui, 247 ; Le Poucet dans la poussinière, 250 ; La Barbe Bleue et la bête emplumée, 251 ; Ridi- cules souhaits, 252 ; Grisélidis, belle comme l'Aurore, 253.</i>	
Conclusion : 63	265
ANNEXE	269
BIBLIOGRAPHIE	273
INDEX DES CONTES	291
INDEX DES MOTS COMMENTÉS	293
INDEX DES AUTEURS ET DES ŒUVRES ANONYMES	295