

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Introduction : JOUER À L'OIE</b> . . . . .	7
<b>CHAPITRE I : LE JEU DE L'OIE ET DE LA CANE</b> . . . . .	17
<i>Une cane de plusieurs siècles (du XIX<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> 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>	
<b>CHAPITRE II : LA DAME BLANCHE</b> . . . . .	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>	
<b>CHAPITRE III : QU'EST-CE QU'UNE MÈRE ?</b> . . . . .	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>	
<b>CHAPITRE IV : LA NUIT DES MÈRES</b> . . . . .	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>	
<b>CHAPITRE V : QUATRE INVENTIONS DE DAME CANE</b> . . . . .	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>	

<b>CHAPITRE VI : LES FILEUSES</b> . . . . .	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>	
<b>CHAPITRE VII : DES FÉES NOMMÉES « PAROLE »</b> . . . . .	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>	
<b>CHAPITRE VIII : L'OIE MATERNELLE</b> . . . . .	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>	
<b>CHAPITRE IX : DERNIERS SECRETS DE L'OIE</b> . . . . .	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>	
<b>Conclusion : 63</b> . . . . .	265
<b>ANNEXE</b> . . . . .	269
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> . . . . .	273
<b>INDEX DES CONTES</b> . . . . .	291
<b>INDEX DES MOTS COMMENTÉS</b> . . . . .	293
<b>INDEX DES AUTEURS ET DES ŒUVRES ANONYMES</b> . . . . .	295

*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 inspire<sup>1</sup> ». 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<sup>e</sup> siècle invite à pousser l'enquête jusqu'au Moyen Âge<sup>2</sup>, 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 dés<sup>3</sup>. 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<sup>e</sup> siècle, Rabelais citait un « conte de la cigogne<sup>4</sup> ». 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*<sup>5</sup>, 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 noire<sup>6</sup> ». 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 parlaient<sup>7</sup>. » En un mot, *oie*, *cigogne*, *ane* (sans accent circonflexe, on verra bientôt pourquoi<sup>8</sup>), 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<sup>e</sup> 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*)<sup>9</sup> ? Mais pourquoi les cigognes ? *Les Évangiles des quenouilles*, au XV<sup>e</sup> 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 nous<sup>10</sup>. »

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 stylisés<sup>11</sup>. 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 <sup>12</sup>, 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<sup>e</sup> siècle ne garantit pas une grande facilité d'enquête pour qui souhaite en scruter les arcanes. Au XVIII<sup>e</sup> 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 <sup>13</sup>. 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 <sup>14</sup> » 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 <sup>15</sup>. 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 <sup>16</sup>. 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.