

## « LA REINA COAX » (G. SAND) Y EL « REY RANA » O CÓMO REPLANTEAR LA CONDICIÓN FEMENINA

**Pascale AURAIX-JONCHÈRE**

Université Clermont Auvergne, CELIS

pascale.auraix.jonchiere@neuf.fr

### **Resumen**

“El Rey rana” de los hermanos Grimm participa en el intenso diálogo intertextual que alimenta el cuento de Georges Sand “La Reina Coax”. En concreto se observa una feminización del cuento cuyas repercusiones sociales e ideológicas conviene estudiar.

**Palabras clave:** cuento, femenino, ilustración, dialogismo, estereotipos culturales

## « LA REINE COAX » (G. SAND) ET « LE ROI GRENOUILLE » OU COMMENT REPENSER LA FÉMINITÉ

### **Résumé :**

« Le Roi-grenouille » des frères Grimm participe au riche dialogue intertextuel qui nourrit le conte de George Sand « La Reine Coax ». Il procède en particulier à une mise au féminin dont il s’agit de cerner les enjeux sociaux et idéologiques.

**Mots clés:** conte, féminin, illustration, dialogisme, préconstruits culturels.

## «QUEEN COAX» (G. SAND) AND «THE FROG PRINCE» OR HOW TO REDIFINE FEMINITY.

### Abstract :

Grimm brothers' « The Frog Prince » takes part to a rich intertextual dialogue which nourishes George Sand's « La Reine Coax ». Most of all, it consists in a process of feminisation, the social and ideological goals of which we intend to highlight.

**Keywords:** tale, feminine representation, illustration, dialogism, culturel patterns.

Cet article a pour objectif de mettre au jour les principes d'une réécriture du conte des frères Grimm, « Le Roi-grenouille et Henri-de-fer » (*KHM* 1), explicitement destinée aux enfants, et qui a pour originalité de proposer une version 'au féminin' du récit, ce qui en modifie bien évidemment les finalités.

« La Reine Coax » est un conte écrit par George Sand entre le 30 mars et le 3 avril 1872. Il fut d'abord publié dans *La Revue des Deux Mondes* le 1<sup>er</sup> juin, puis intégré au premier volume (1<sup>ère</sup> série) des *Contes d'une grand-mère*, édité l'année suivante chez Michel Lévy<sup>1</sup>. Le titre du recueil fait fonction de marqueur générique et s'inscrit dans une tradition qui remonte au XVII<sup>e</sup> siècle en soulignant l'importance de la figure de la conteuse : contes 'du foyer' transmis par une figure tutélaire, bienveillante et féminine, ces récits s'adressent en effet en priorité à de jeunes enfants, comme le confirme très explicitement l'appareil paratextuel. Chacun des cinq contes de la 1<sup>ère</sup> série s'accompagne effet d'une dédicace et d'un court texte programmatique qui fait office de préface. On connaît l'histoire de la genèse de ces récits que Sand, alors âgée de soixante-huit ans, imagine pour ses deux petites-filles, Aurore (née en 1866) et Gabrielle (née en 1868). Les agendas permettent de suivre parfois pas à pas les étapes de la création et insistent sur l'importance des moments de lecture, qui sont l'occasion d'éventuelles corrections. Une lettre adressée à Michel Lévy en 1876 rappelle d'ailleurs l'importance de cette adresse ; Sand refuse que ses contes soient publiés avec ses romans : « Si vous les mettez avec les romans, ils ne seront jamais lus par les enfants, auxquels ils sont spécialement destinés<sup>2</sup>. » « La

1 Le volume paraît dans la collection « Bibliothèque contemporaine ». Le titre, *Le Château de Pictordu*, s'accompagne alors d'un surtitre: « Contes d'une grand-mère ».

2 George Sand, *Correspondance*, t. XXIII, p. 361. Cité par Béatrice Didier dans son édition des *Contes d'une grand-mère*, Paris, Garnier-Flammarion, 2004, p. VII. Ce sera notre édition de référence.

Reine Coax » est ainsi dédié « À Mademoiselle Aurore Sand » (qui a donc six ans) et le court texte préfaciel (toujours en forme d'adresse et signé « Ta grand-mère ») insiste sur la valeur éducative des contes, qui justifie leur publication : « Je me décide à publier un de ces contes pour que d'autres enfants puissent en profiter aussi : leurs parents ne m'en sauront point mauvais gré. » (Sand, 2004, p. 89)

Le syntagme-titre, quant à lui, présente un parallèle frappant avec le premier des *Kinder-und Hausmärchen* des frères Grimm, « Le roi-grenouille ou Henri-de-fer », tout en modifiant la tonalité du conte par le choix d'un nom qui relève de l'onomatopée et convoque un registre burlesque plutôt que pathétique ou tragique<sup>3</sup>. Il faut enfin préciser, à la suite de Philippe Berthier et de Béatrice Didier, que le manuscrit (BHVP, fds Sand, 07) nous apprend que Sand « avait d'abord songé à situer l'action dans quelque vieux bourg germanique », ce qui semble corroborer l'hypothèse d'un « hommage » aux frères Grimm. Or, indépendamment de la nécessaire conversion qu'implique le genre du vocable « grenouille » dans l'une et l'autre langue<sup>4</sup>, ce titre est marqué par un fort tropisme féminin : la formule « Le roi-grenouille », sur le modèle germanique, eût permis un maintien de la polarité sexuelle telle qu'elle apparaît chez les Grimm. Mais il importe que Coax, dotée d'un nom, fût-il dérisoire et redondant, se décline au féminin : le « Roi » devient donc « Reine ». C'est ce choix que j'aimerais interroger.

## 1. Deux contes parallèles

Dans ce premier conte, George Sand met en évidence le processus de réécriture grâce à une structure enchâssée, qui permet de faire s'emboîter différentes strates de la narration. L'histoire est celle de la jeune Marguerite, qui habite avec sa grand-mère un château dont les douves sont peuplées de grenouilles, en Picardie. Suite à une sécheresse, une modification des lieux et un déplacement des batraciens s'imposent : Marguerite fera la rencontre de Coax à l'écart, en pleine campagne, et celle-ci lui racontera sa propre histoire, tout en la priant d'intervenir pour la sauver et lui permettre de retrouver forme humaine, puisqu'elle fut autrefois victime d'un enchantement pernicieux. Cet enchâssement narratif dans une histoire où les instances du destinataire et de la destinataire sont elles-mêmes redoublées, s'accompagne de constants parallèles, comme en cet instant où Margot se rappelle

3 Pour la traduction française, nous utilisons l'édition de Natacha Rimasson-Fertin, *Contes pour les enfants et la maison*.

Les « cerceaux » de fer « qui enserraient le cœur du fidèle Henri » (p. 18) renvoient au cœur et à sa douleur, tandis que le nom de Coax crée d'emblée un effet de dissonance burlesque et fait également signe vers la comédie en raison de l'évidente allusion à Aristophane.

4 De genre masculin en allemand (« der Froch »), féminin en français.

avoir « pris grand plaisir dans son enfance à entendre les contes que sa grand-mère lui disait pour l’endormir » et se souvient que « dans un de ces contes il y avait une grenouille fée qui faisait des choses merveilleuses. » (Sand, 2004, p. 97) Cette notation n’induit pas une intertextualité avec le conte des frères Grimm (il s’agirait plutôt, en l’occurrence, d’un récit de Mme d’Aulnoy<sup>5</sup>), mais elle expose l’importance fondamentale du principe de dialogisme à l’œuvre dans ce récit, qui résulte d’un véritable feuilletage intertextuel<sup>6</sup>. Or le récit des Grimm affleure de façon frappante dans cet entrelacement de « réminiscences<sup>7</sup> ».

Une scène souvent privilégiée par les illustrations du « Roi-grenouille », celle de la rencontre de la Princesse et du batracien, se retrouve en effet presque à l’identique dans le texte sandien, rapprochement souligné au fil du temps par le choix de nombre d’illustrateurs. La scène fondatrice du récit présente en effet la fille du roi assise « au frais, au bord du puits<sup>8</sup> ». Attristée par la perte de sa balle en or, celle-ci pleure avant d’être interpellée par une voix. Un dialogue s’instaure alors avec l’animal. François Fièvre confirme que « la scène à la fontaine tient une prééminence nette par rapport aux autres (scènes de la porte, du repas, du lit, etc.) dans le domaine de l’illustration du conte, à tel point que l’on peut parler d’un véritable *passage obligé* dans l’illustration de ce récit<sup>9</sup> », et il suggère que le modèle pourrait en avoir été l’image d’Edward Henry Wehnert pour les *Household tales* parus à Londres en 1853 (ill. 1).

5 « La Grenouille bienfaitrice ». *Contes nouveaux ou Les fées à la mode*.

6 Voir sur ce point P. Auraix-Jonchière, *George Sand et la fabrique des contes*.

7 Le terme est employé dans le conte avec une finalité métatextuelle. Voir p. 114.

8 *Contes pour les enfants et la maison, op. cit.*, p. 15.

9 Voir « La scène à la fontaine dans “Le Roi grenouille”, une scène fondatrice », *Iconoconte*.



Ill. 1 : J. et W. Grimm, *Household Tales*, trad. anonyme, ill. Edward Henry Wehnert, Londres, Addey & Co., 1853.

On y voit la Princesse agenouillée devant la margelle d'un puits, concentrée sur les propos que lui tient doctement une grenouille installée en surplomb et grossie par sa position au premier plan. En 1874, Walter Crane donne à son tour une belle traduction iconographique de cette séquence en présentant cette fois la Princesse affligée, en figure penchée de la mélancolie, assise sur la margelle d'un bassin<sup>10</sup>, le regard attiré par la grenouille qui se hisse hors de l'eau (ill. 2). Par la suite, les variantes ne cesseront de se multiplier : Paul Friedrich Meyerheim (1842-1915), pour sa part, présente une Princesse plus distancée et qui, debout et ayant récupéré sa balle en or, regarde la grenouille tout en esquissant un mouvement de fuite (ill. 3) et chez Anne Anderson (1874-1952), on suit de même le regard de la jeune fille aux paupières baissées, tourné vers l'animal qui émerge à peine d'un puits au bord duquel elle est agenouillée, sa longue chevelure instaurant un lien avec l'élément aquatique et par conséquent avec son interlocuteur.

<sup>10</sup> Dans le même article, François Fièvre analyse la variété des traductions du terme « Brunnen » (Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Reclam, p. 29) : fontaine ou puits parfois interprété comme « plan d'eau libre », « étang » ou « mare » à la fin du siècle.



J. et W. Grimm, *The Frogprince*, trad. anonyme, ill. Walter Crane, Londres: Routledge, « Shilling Series », 1874. Gravure sur bois et impression

d'Edmund Evans.



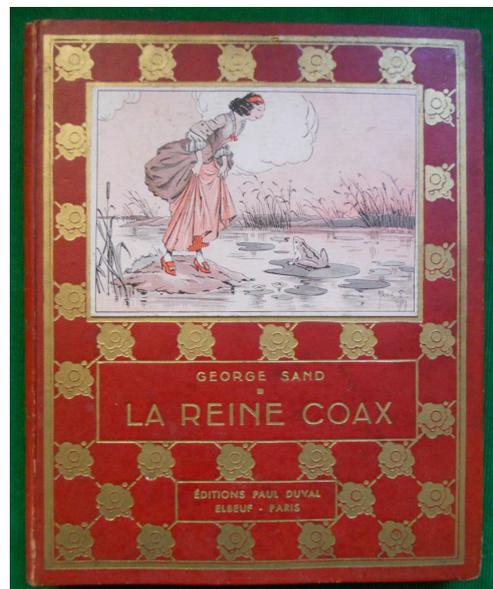
Paul Meyerheim, «The Frog Prince»

Dans tous les cas, la situation d'interlocution est mise en images ; les expressions et les postures des personnages témoignent d'un échange et d'une attention notoires. Or, si l'illustration de « La Reine Coax » dans l'édition Hachette de 1929 par A. Galland se contente d'exprimer le lien existant entre Marguerite et l'animal dans un dessin qui présente la grenouille clairement tournée vers le château (ill. 4), la première de couverture de René Giffey qui orne l'édition Paul Duval de 1936 (ill. 5) se démarque

à peine des images que nous venons d'évoquer. Margot, dans un environnement plus sauvage, s'est approchée de la grenouille sortie de l'eau vers laquelle elle se penche.



*Le Château de Pictordu, La Reine Coax, Hachette 1929, ill. A. Galland*



Elbeuf : Paul Duval, Paris, 1936, G. Sand, *La Reine Coax*, suivi de *Trèsor des Fèves et Fleur de Pois* - Illustrations de René Giffey.

Si le milieu est sensiblement différent (c'est un « marécage ») et si l'illustrateur prend plaisir à rendre visible la ressemblance de la jeune fille et de l'animal (Margot est qualifiée de « grenouillette » dans le conte de George Sand), le dispositif scénique et communicationnel est identique. Cette reprise

avec variations, qu'elle soit consciente ou non, témoigne d'une parenté entre les deux textes, très sensible dans leur réception.

Et de fait le récit suffit à justifier le parallèle car la rencontre, qui se redouble et engendre deux épisodes distincts dans « La Reine Coax », reproduit au final la scène fondatrice du conte allemand sous forme synthétique. La première rencontre, en pleine nature, se réalise après que la jeune fille a entendu « un chant », qui devient « voix » puis « paroles » (Sand, 2004, p. 94); après quoi Margot découvre une « superbe grenouille verte tigrée de noir, mais si grosse, si grosse qu'elle n'en avait jamais vu de pareille, et qu'elle en eut peur » (*Ibid.*, p. 95). La seconde rencontre s'effectue dans un cadre plus conforme à celui que l'on trouve dans « Le Roi grenouille ». L'animal s'étant déplacé, Margot peut alors le découvrir « dans les douves, au bord d'un des bassins de marbre que la lune éclairait » (*ibid.*, p. 104). Alors, « fatiguée », elle s'assoit « toute lasse et assoupie sur un banc de gazon », ce qui permet à Coax de la rejoindre et de lui adresser la parole. La margelle, la position assise et l'affliction instaurent un parallèle éloquent avec le conte allemand, traduit à plusieurs reprises au XIX<sup>e</sup> siècle : dès 1836, puis de nouveau en 1846 par Nicolas Martin et Pitre-Chevalier, et en 1869 par Max Buchon dans les *Contes populaires de l'Allemagne* parus chez Amable Ricaud<sup>11</sup>.

Un autre parallèle probant est la perception du batracien par la jeune fille. La relation qu'instaure l'échange de paroles en effet n'est pas exempte de menaces et engendre un sentiment de répulsion dans l'un et l'autre cas. Le lien de la grenouille avec les profondeurs, source d'effroi, est sensible dans les deux textes. Chez les Grimm, la mention du puits, accompagnée de la construction syntaxique typique des contes merveilleux de l'intensive suivie d'une consécutive<sup>12</sup>, fait naître la peur : « Le puits était profond, si profond qu'on ne pouvait en voir le fond. » (Grimm, 2009, p. 15) Quant à la grenouille, elle « sortait de l'eau sa grosse tête hideuse ». Et si la scène liminaire n'exploite pas le potentiel de terreur qu'elle recèle, la suite du récit en découle directement : comment expliquer autrement les vives réticences qu'exprime la Princesse, lorsqu'elle « s'éloig[ne] en courant » (*ibid.*, p. 16), puis « referm[e] violemment la porte » du château ? Le conteur commente : « Elle avait grand-peur » et, plus loin : « Elle avait peur de la grenouille toute froide qu'elle n'osait pas toucher » (*ibid.*, p. 17). La conteuse sandienne, quant à elle, choisit de dramatiser immédiatement la scène lorsque la grenouille

11 Je renvoie pour l'ensemble de ces informations à *Fortune des Contes de Grimm*, Christiane Connan-Pintado et Catherine Tauveron, 2013, p. 33 et p. 373.

12 Voir ce qu'en dit Jean-Michel Adam dans *Textualité et intertextualité des contes*.

invite Marguerite à la suivre au sein des marécages : « la reine Coax plonge au plus profond de l'eau. Marguerite se trouva persuadée au point qu'elle allait l'y suivre [...] » (Sand, 2004, p. 96). Ranaïde (le nom initial de Coax), elle aussi rejetée par la jeune fille, la menace tout en « lui passant une de ses pattes froides et gluantes sur la figure » (*ibid.*, p. 111), ce qui réactive le sentiment répulsif que Bruno Bettelheim associe à la perception d'une libido menaçante dans ce contexte. Si toutefois cette perception peut aisément s'expliquer dans le cas de la Princesse, elle est rendue *a priori* plus problématique dans « La Reine Coax » en raison du changement de polarité sexuelle.

## 2. Un Roi au féminin

On l'a vu, le titre est sans ambiguïté : s'il y a réécriture (partielle) par George Sand du « roi-grenouille », il s'agit clairement d'une réécriture au féminin. Or de toute évidence, celle-ci ne s'explique pas seulement pas le genre morphologique du vocable. La volonté de la conteuse de mettre en scène un personnage féminin est manifeste, de sorte qu'un réseau de réflexions va se tisser entre trois instances féminines : une grand-mère, une jeune fille (Margot a quinze ans), et une grenouille qui se présente comme « une grande reine omnipotente » (Sand, 2004, p. 95).

La féminité de la Reine Coax se traduit notamment (outre par son discours qui vante sa propre beauté) par la reprise inversée et expansée d'une autre séquence du conte liminaire des *KHM*. En effet, au contraire du « Roi grenouille » qui refuse les richesses et les parures que lui offre la Princesse en récompense de son aide, Coax exige de Marguerite qu'elle lui restitue les bijoux qu'elle prétend avoir possédés autrefois. « Tes vêtements, tes perles et tes pierres précieuses, et même ta couronne d'or, je n'en veux pas » (Grimm, 2009, p. 15), affirme l'animal chez les Grimm. Ce refus souligne le désintéressement du personnage (une vertu dont il faudra se souvenir), et lui permet de formuler un vœu d'un autre ordre : il s'agit pour lui de partager la vie de la Princesse. Mais il renforce aussi sa perception par le lecteur comme instance masculine. Il en va tout autrement pour la reine Coax, qui réclame ce qu'elle nomme sa « parure enchantée » (Sand, 2004, p. 109), des « bijoux magiques » qui « ont le pouvoir de donner la beauté aux plus laides » et sur lesquels elle se précipite dès que Margot les lui a apportés. La scène qui suit ne procède pas du conte des Grimm : elle relève plutôt d'une réécriture du *Faust* de Gounod.<sup>13</sup> Mais elle fonctionne comme contrepoint efficace par rapport

<sup>13</sup> Comme je l'ai montré ailleurs. Voir *George Sand et la fabrique des contes*.

au « Roi-grenouille », en mettant en œuvre le retournement des genres sur un mode burlesque. Coax s'empare avec avidité de plusieurs objets :

Un petit miroir encadré d'or, puis un collier d'émeraudes étincelantes montées à l'ancienne mode, des pendants d'oreille assortis, un bandeau et une ceinture de grosses perles fines avec des agrafes d'émeraudes. Elle se para de ces richesses et se regarda au miroir en faisant les plus étranges minauderies. (Sand, 2004, p. 110)

Cette scène au miroir donne à voir la mise au féminin concrète de la grenouille. Paré, l'animal peut se mirer et développer ainsi l'image d'une féminité rêvée. Mais la séquence suivante montre une métamorphose manquée : la féminité fébrilement recomposée par Coax reste artificielle et le changement a tout d'un travestissement grotesque ; la robe, l'éventail de plumes, les gants blancs et parfumés, contribuent à créer une figure comique entraînée dans une danse syncopée : « quoi qu'elle fit, elle restait grenouille » (*ibid.*, p. 111). En conséquence de quoi Marguerite, « qui la contemplait avec frayeur, fut si frappée de l'extravagance de ses contorsions, qu'elle fut prise d'un fou rire [...] ». Ainsi la féminité, ou en tout cas une certaine image de la féminité, est-elle tournée en ridicule dans un récit fondé sur la caricature.

Certaines des illustrations qui accompagnent ou annoncent le conte en couverture soulignent du reste cette dimension, qu'elles présentent parfois comme le retournement grotesque du conte des frères Grimm. L'édition des *Contes d'une grand-mère* de 1933 chez Nelson éditeurs<sup>14</sup>, qui regroupe quatre des cinq contes de la première série<sup>15</sup>, choisit de montrer en couverture la séquence de « La Reine Coax » où la grenouille, qui a pris taille humaine sans pour autant changer de physionomie, s'abandonne à sa folle danse<sup>16</sup> afin de hâter une métamorphose qui ne se produit pas. Parée des ornements tirés de la cassette ouverte sur le sol (un éventail et des bijoux), elle se donne en spectacle sous les yeux de Marguerite frappée de stupeur. La métamorphose réussie (quoique violente) de l'animal en Prince dans « Le Roi-grenouille » a donc pour pendant inversé la magie inopérante du batracien féminisé dans « La Reine Coax ». Plus récemment, l'édition Garnier-Flammarion des *Contes* – notre édition de référence pour la présente étude – a de nouveau privilégié ce texte en choisissant comme illustration de couverture un portrait de la grenouille réalisé par Virginie Berthemet. Les choix iconographiques

14 Nelson éditeurs (comprend : Le Château de Pictordu, La Reine Coax, Le Nuage Rose, Le Géant Yéous), 1933, *Contes d'une grand-mère*, ill. de A. de Parys.

15 Seul manque « Les Ailes de courage ». Nelson éditeurs, ill. de Alonso de Parys.

16 « Elle riait, criait, pleurait, frappait le marbre du bassin avec ses pieds de derrière, jouait de l'éventail, étendait ses pattes de devant comme une danseuse de ballets, cambrait sa taille et roulait ses yeux comme ceux d'une almée » (p. 111).

ici à l'œuvre ont un double intérêt. D'une part, la représentation au miroir, qui peut faire signe vers un autre des *KHM*, « Blanche-Neige », souligne la vanité du personnage, qui se rengorge : la Reine animale s'est parée d'une robe rouge richement ornée et elle pose, la tête ceinte d'une couronne. D'autre part, cette image évoque maintes illustrations du « Roi-grenouille » qui montrent le batracien coiffé d'une couronne, motif pourtant absent du texte (c'est le cas par exemple chez Flora White<sup>17</sup>). On retrouve cette représentation notamment sur le timbre de la *Deutsche Bundespost* dévolu à ce conte : la princesse comme la grenouille y sont couronnées. Une nouvelle correspondance entre les deux récits est ainsi soulignée, qui met en évidence l'inversion des sexes et le changement de registre<sup>18</sup>.

Or cette inversion, on l'a dit, s'accompagne aussi d'un retournement narratif saisissant, puisque la métamorphose de la grenouille en Prince qui constitue le point d'orgue du conte des frères Grimm et engendre un épisode sentimental (l'épanouissement d'Henri le Ferré) est transformée en une tentative grotesque qui se solde par un échec remarquable. S'il s'agit de mettre en scène une vision caricaturale qui fait naître le rire au sein même d'une communauté féminine, il faut s'interroger sur son sens profond et, pour ce faire, rechercher le masculin dans le récit de Sand.

### 3. Où et pourquoi le masculin ? Les enjeux du processus de féminisation

Les deux rencontres et les deux dialogues de Margot et de la Reine Coax se distribuent de part et d'autre de l'intrusion d'un protagoniste masculin au nom humoristiquement programmatique, Mélidor de Puypercé, le cousin de Marguerite. Ce jeune homme fat et mondain, qui méprise les animaux, – un « grand jeune homme blanc, rose, frisé, poudré à la mode de ce temps-là » –, tout en dédaignant l'hospitalité qui lui est faite et tout en se moquant de Margot la « grenouillette », découvre l'intérêt qu'il y aurait pour lui à épouser sa cousine et lui fait miroiter l'attrait de la vie parisienne :

[...] elle l'écouta bouche bée, car il racontait des merveilles de Paris, des spectacles, des fêtes et des bals où il s'était distingué. Il parlait de la mode et des toilettes, et paraissait si au courant et si bon juge des parures de sa femme, que Marguerite fut toute honteuse de sa petite robe d'indienne à fleurs rouges [...] (Sand, 2004, p. 98)

Il est donc aussi question de mariage et d'une initiation à l'amour. Margot devra décider seule si ce Prince de comédie peut lui convenir. En effet sa grand-mère, au contraire du père de la Princesse dans

17 Au début du XXe siècle, l'artiste produit une image qui contribue à imposer la représentation de la grenouille portant couronne, qui aura une vraie postérité.

18 Il existe aussi, ceci étant, des illustrations « épicènes », si je peux me permettre cet abus de langage. La couverture de *La Reine Coax* dans l'édition de 1956 (coll. « Il était une fois »), affiche une illustration de Catherine Lamy, qui représente la grenouille non anthropomorphisée et sa couronne, ce qui rend très problématique la reconnaissance du conte, mais éclaire une fois de plus le parallèle entre les deux récits.

« Le Roi grenouille », entend ne pas interférer dans la décision de sa petite-fille qui garde son libre-arbitre<sup>19</sup>. Mais cette libre appréciation est guidée par l'intervention de Coax, qui propose à Margot un anti-modèle: l'image d'une femme abusive et imbue d'elle-même, qui choisit la méfiance et la jalousie et qui incarne la tyrannie des apparences.

La séance de métamorphose s'explique ainsi. La transformation en animal est un *topos* littéraire ; elle peut résulter d'une faute ou d'un manquement dont elle représente le châtement, mais aussi symboliser une forme de fatalité et d'entrave qui suspend et complique le développement du sujet. C'est ce que l'on voit clairement dans « Le Roi-grenouille », qui explique « qu'il avait été ensorcelé par une méchante sorcière » et que « personne d'autre » que la Princesse « n'aurait pu le délivrer » (Grimm, 2009, p. 18) : le thème du « fiancé-animal » participe alors d'une réflexion sur l'autonomisation du sujet et sur son accès à la sexualité. Mais il en va tout autrement dans l'histoire réédifiée par George Sand. Coax elle aussi fut autrefois mortelle et humaine, ainsi qu'elle l'explique à la jeune fille : « On m'appelait Ranaïde. J'étais belle comme le soleil, aussi belle comme femme que je le suis aujourd'hui comme grenouille » (Sand, 2004, p. 105). Or, dotée du don de magie, épouse comblée d'un prince « jeune, riche, aimable et beau » (*ibid.*, p. 106) – situation inverse à celle du conte des Grimm –, la Princesse jalouse soupçonne son époux de trahison et se change en grenouille pour l'espionner. Le lien de l'animalité comprise comme monstruosité et du manque de foi n'est pas neuf, il n'est que de penser à l'histoire de Mélusine ou encore, dans un autre contexte, à celle de Psyché. Dans « Le Roi-grenouille et Henri-de-fer », la transformation en animal répugnant vaut comme mise à l'épreuve et permet d'exprimer de façon particulièrement brutale le nœud fort complexe des affects associés à l'initiation amoureuse et au changement d'âge: c'est sans doute ce que signifie le geste de la Princesse, qui exprime de façon physique le sens de ses refus successifs. Et c'est ce geste qui, significativement, est gommé dans de multiples reprises du conte, pour donner place à un baiser dont il n'a en réalité jamais été question dans le texte original. Au moment de recevoir la « vilaine grenouille » dans son lit, la Princesse la prit et « la jeta de toutes ses forces contre le mur » (Grimm, 2009, p. 17), geste qui traduit à la fois la colère de la jeune fille, le dégoût qu'elle éprouve et une violence presque sadique. Mais chez Sand, à l'inverse, c'est Ranaïde qui incarne la répulsion libidinale et le manque de foi dans la relation amoureuse : ayant

19 « Tu as beaucoup d'esprit et de raison, tu le jugeras et il te l'a dit : tu réfléchiras. Va te reposer, et si demain matin tu veux qu'il reste, tu n'auras qu'à le lui faire savoir. » (p. 103)

oublié de prendre le breuvage qui doit lui redonner forme humaine, elle apparaît à son époux sous son apparence animale, rendue plus monstrueuse encore par sa taille<sup>20</sup>. L'histoire de Ranaïde, une Princesse imbue de sa beauté (le texte insiste sur ce point capital) qui a douté de la sincérité de l'amour et qui s'est vue condamner à épouser le Roi des grenouilles, Coax<sup>21</sup>, s'achève par une séquence tragiquement burlesque : la scène au miroir que nous avons commentée se conclut par un spectacle morbide. Margot contemple

l'infortunée Coax, étendue sur le rivage, les pattes en l'air, le corps inerte et raidi par la mort. Elle avait une affreuse tête humaine avec de longs cheveux verts comme des algues ; le reste de son corps, grand comme celui d'une personne ordinaire, était d'un blanc mat et rugueux, et conservait les formes de la grenouille. (Sand, 2004, p. 112)

Or, l'instance masculine négative qu'incarne Monsieur de Puypercé (le mauvais époux) a pour pendant, dans l'ordre du merveilleux, le prince Rolando, ancien époux de Ranaïde métamorphosé en cygne. C'est lui qui intervient finalement pour conduire Marguerite sur la voie d'une réflexion au sujet de la féminité, de l'amour et de l'acceptation de soi. Sans entrer dans les détails d'une intrigue assez complexe (et où le motif de la métamorphose se redouble), on peut souligner le rôle décisif de cette autre représentation du masculin dans le conte de Sand. Le prince Rolando apparu aux côtés de la grenouille monstrueuse, « le casque orné d'un cimier blanc comme neige et portant aux épaules ses grandes ailes de cygne » (*ibid.*), opère un transfert symbolique en parant la petite Margot des bijoux dont s'était emparée Coax tout en délivrant une leçon qui a valeur de morale : « n'essaie pas de devenir belle par la puissance des enchantements. Reste intelligente et bonne, et n'appartiens qu'à celui qui t'aimera comme tu es. » (*ibid.*) C'est cette leçon, et l'expérience surnaturelle dont on comprend qu'elle a été vécue en rêve et qu'elle résulte de fragments mémoriels issus des contes qui lui ont été narrés pendant sa petite enfance, qui permettra à Margot revenue à la réalité de prendre sa décision. Elle choisit de ne pas retenir son cousin qui quitte le château sans avoir obtenu d'engagement pour un mariage dont le dénouement confirme qu'il eût été de pur intérêt.

Destiné à de petites filles par une grand-mère écrivain, « La Reine Coax », en féminisant le personnage du « Roi grenouille » des frères Grimm, revendique la fonction édifiante de la fable. À la fin du récit, Margot fait le point, s'adressant à sa grand-mère: « Vous m'aviez dit hier soir de réfléchir. Je ne sais pas si j'ai réfléchi ou dormi, mais dans mes songeries j'ai vu des choses qui sont restées

20 Endormie sur son lit avant d'avoir bu le philtre magique, Ranaïde a l'allure d'une grenouille de taille humaine.

21 D'où son nom – qui est significativement celui du conte.

comme une leçon devant mes yeux. » (Sand, 2004, p. 116) On ne saurait être plus clair : mise en abyme et métadiscours insistent sur l'importance décisive des contes et sur leur adaptabilité féconde. La Reine Coax, en faisant état de son tempérament impérieux et de sa vanité, donne à voir une féminité vindicative et auto-centrée, dont la dissonance même crée une déflation burlesque qui engendre le rire. Or ce rire est libérateur ; il induit la mise à distance d'un certain nombre de pré-construits culturels liés notamment à la représentation de la beauté et de l'élégance. Le rire libère Margot de ses tourments : elle s'accepte, prend conscience des artifices de la flatterie et de l'importance de l'exigence en amour. « Tu seras aimée pour toi-même » (*ibid.*), conclut la grand-mère du conte. Par trop idéaliste peut-être, cette affirmation a le mérite de faire de la question amoureuse le sujet d'une réflexion cruciale, qui innerve bon nombre des *Contes d'une grand-mère*.

### Références bibliographiques :

- Grimm, J. et W., *Contes pour les enfants et la maison* (2009). Traduction : Rimasson-Fertin, N. Paris, Corti.
- Sand, G. (2004), *Contes d'une grand-mère*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Auraix-Jonchière, P. (2017), *George Sand et la fabrique des contes*, Paris, classiques Garnier, « en cours d'impression ».
- Connan-Pintado, Ch. et Tauveron, C. (2013). *Fortune des Contes des Grimm en France. Formes et enjeux des rééditions, reformulations, réécritures dans la littérature de jeunesse*. Clermont-Ferrand : collection Mythographies et sociétés, presses Universitaires Blaise Pascal.
- Fièvre, F. « La scène à la fontaine dans “Le Roi grenouille”, une scène fondatrice », *Iconoconte* [en ligne], mis en ligne le 17/10/2016. Consulté le 30/04/2017. URL: <https://iconoconte.hypotheses.org/author/ffievre>.
- Heidmann, U. et Adam J.-M. (2010), *Textualité et intertextualité des contes*. Paris, classiques Garnier.