

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE RÈGNE DU MERVEILLEUX :
UNE EXPLORATION THÉORIQUE ET PHOTOGRAPHIQUE
DE L'UNIVERS DES CONTES

MÉMOIRE DE RECHERCHE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
CATHERINE RONDEAU

DÉCEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*À Zoé et Emma,
mes muses adorées*

Vous qui m'avez inspiré cette quête du merveilleux et que j'aime plus que vous ne puissiez l'imaginer, je vous promets que je ferai tout mon possible pour ne pas laisser la fatigue et les tracasseries de la journée m'empêcher de vous lire une histoire avant de vous endormir.

REMERCIEMENTS

Derrière l'histoire qui suit, se profilent des personnages invisibles
que je tiens à remercier avec toute mon affection :

Ma fée marraine, Luce Des Aulniers, dont l'intuition délicate a su me guider vers ma propre métamorphose.

Philippe Sohet, ce grand sage, qui m'a livré des clés importantes sans lesquelles ce mémoire aurait bien failli ne jamais voir le jour.

Mon prince charmant, Jean-Louis Boudou, qui a dû patienter longtemps avant que sa belle, perdue au fond des bois, ne lui revienne avec un amour fortifié.

Isabelle Barge, cette fée des mots, qui a accepté de réviser mon texte pour faire disparaître les coquilles.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	vi
LISTE DES TABLEAUX	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION.....	1
Le charme de l'objet.....	1
Les questions clés.....	2
Merveilleux et communication.....	4
Présentation des chapitres.....	5
LIMINAIRE SUR LA COMPOSANTE CRÉATION.....	8
Présentation du projet.....	8
Le processus créatif en jeu	11
Influences et intentions.....	11
CHAPITRE I	
AUX ABORDS DU MERVEILLEUX	15
1.1 Un cadre référentiel	15
1.1.1 Stricto sensu	15
1.1.2 Lato sensu.....	19
1.2 Des origines.....	28
1.2.1 Les théories de la genèse.....	29
1.2.2 Une histoire vieille comme le monde.....	37
1.2.3 Les collectionneurs de contes.....	41
CHAPITRE II	
UNE LOGIQUE AU SEIN DU MERVEILLEUX	48
2.1 La morphologie de Propp.....	48
2.2 La mécanique de Bremond.....	54
2.3 La sémantique de Greimas	61
2.4 La philologie du maître	65

CHAPITRE III

L'IDÉOLOGIE DU MERVEILLEUX.....	74
3.1 Le conte, témoin de son temps.....	75
3.2 La césure du conte, entre oralité et littérature.....	83
3.3 Le bien, le mal et la clé universelle de la générosité.....	100

CHAPITRE IV

LA RÉSONANCE DU MERVEILLEUX.....	110
4.1 Les contes et leurs fantasmes.....	110
4.2 L'apport du conte dans l'individuation.....	119
4.3 La thérapie du conte chez l'enfant.....	130
4.4 La pédagogie moderne du conte.....	143
4.4.1 La pensée enfantine.....	144
4.4.2 La quête identitaire.....	149
4.4.3 Les désirs de l'enfance : entre le nid et le ciel.....	153
4.5 Les motifs du merveilleux enfantin.....	163
4.5.1 Abracadabra!.....	163
4.5.2 Les machinations combinatoires.....	167
4.5.3 Les frères poilus.....	171
4.5.4 Les animaux à plumes.....	176
4.5.5 La cape d'impunité.....	178
4.5.6 Les montagnes russes dimensionnelles.....	180
4.6 La fonction d'irréel du merveilleux.....	185

CONCLUSION.....	197
------------------------	------------

BIBLIOGRAPHIE.....	203
---------------------------	------------

LISTE DES FIGURES

Section ou sous section de chapitre	Figure*	Page
Introduction	intro.1	7
Liminaire sur la composante création	lim.1	14
Stricto sensu	1.1	18
Lato sensu	1.2	27
Les théories de la genèse	1.3	36
Une histoire vieille comme le monde	1.4	40
Les collectionneurs de contes	1.5	47
La morphologie de Propp	2.1	53
La mécanique de Bremond	2.2	60
La sémantique de Greimas	2.3	64
La philologie du maître	2.4	73
Le conte, témoin de son temps	3.1	82
La césure du conte, entre oralité et littérature	3.2	99
Le bien, le mal et la clé universelle de la générosité ...	3.3	109
Les contes et leurs fantasmes	4.1	118
L'apport du conte dans l'individuation	4.2	129
La thérapeutique du conte chez l'enfant	4.3	142
La pensée enfantine	4.4	148
La quête identitaire	4.5	152
Les désirs de l'enfance : entre le nid et le ciel	4.6	162
Abracadabra!	4.7	166
Les machinations combinatoires	4.8	170
Les frères poilus	4.9	175
Les animaux à plumes	4.10	177
La cape d'impunité	4.11	179
Les montagnes russes dimensionnelles	4.12	184
La fonction d'irréel du merveilleux	4.13	196
Conclusion	concl.1	202

* Les figures ne sont volontairement pas titrées. De plus, par souci esthétique, leur désignation se trouve en bas de page.

LISTE DES TABLEAUX

Tableau		Page
1.1	Principales théories sur l'origine des contes	31
2.1	Liste descriptive des 31 fonctions du conte selon Propp	50
2.2	Matrice du conte selon Bremond	55
2.3	Schéma actanciel de Greimas	61
2.4	Principaux motifs du conte merveilleux selon Propp	68
3.1	Symbolisme des principaux motifs repérés par Freud dans les rêves et le folklore	114

RÉSUMÉ

Qu'est-ce que le merveilleux ? D'où provient-il ? Comment traverse-t-il les époques et les contrées ? Et puis pourquoi les enfants semblent-ils aussi aptes à le percevoir ?

Guidé par ces questions, ce mémoire retrace le caractère intemporel du merveilleux et une de ses figures prééminentes, le conte pour enfants. En termes formels, adossé à une interprétation documentaire multidisciplinaire qui constitue le corps de l'étude, il offre également une percée cohérente de l'objet sur le monde de l'imaginaire enfantin grâce à une disposition d'œuvres photographiques de l'auteure. Ces montages viennent moucheter le travail documentaire conceptuel à partir d'un corpus scientifique classique et contemporain offrant en quelque sorte écho et relance créatrice au propos qui emprunte le trajet structuré suivant : si l'inaperçu existe et travaille l'humanité dès ses balbutiements et fournit la matière première au mythe, le conte, qui en est le dérivé, vient quant à lui offrir une voie condensée, d'abord orale, à la capacité de détermination humaine devant l'immaîtrisable.

À travers les tentatives de sérier les motifs (Propp) qui seraient des universaux, puis d'établir une forme de grammaire ontologique (Greimas), l'évolution entre oralité et écrit ne peut échapper à un reflet socioanthropologique qui fait du conte un instrument de transmission de la morale bourgeoise, forcément située historiquement et localement (Schnitzer). De la sorte, on a pu assister à l'instrumentalisation des contes, qui, de véhicules communicationnels de l'imaginaire, se sont vus édulcorés dans une visée sociopolitique de reconduction des règles garantissant la position de pouvoir des dominants (Zipes). Néanmoins, le conte n'échapperait pas aux plis et replis de l'inconscient, qui ne saurait pourtant se résumer aux premiers rapports enfants-parents (Freud). Véritable véhicule de l'inconscient collectif (Jung), le conte témoignerait du délicat processus d'individuation (Von Franz). À travers la puissance d'identification et de confrontation à l'altérité qu'il recèle, les réaffirmations du caractère initiatique de sa portée, d'échappée mentale autant que de sécurisation (Held), le conte déploie une série de motifs dont seulement quelques-uns sont ici examinés : les objets magiques, les métamorphoses, les bêtes parlantes, l'apesanteur, les changements de taille, et l'invisibilité.

En outre, le conte met en relief un fil qui tient à l'apprentissage non seulement du franchissement des obstacles, du discernement des limites, mais tout autant à la générosité du héros. Structurée sur ces fonctions essentielles mises en valeur par maints exemples, cette étude débouche sur un constat venant renouveler les liens entre réel et imaginaire, en termes macroscopiques, à savoir le noyau du merveilleux qui, via les versions contemporaines du conte, se met au service de l'éthique et de l'écologie, bref, d'un pari civilisationnel inusité.

MOTS-CLÉS : merveilleux, conte, fantastique, imaginaire, enfance, identité, morphologie.

« Tout récit populaire qui véhicule une tradition est aussi respectable qu'un livre fondamental comme la Bible ou le Qoran. »

Jean Markale¹

« Le mystère, recherché pour lui-même, introduit volontairement – à toute force – dans l'art comme dans la vie, [...] apparaît comme l'aveu d'une faiblesse, d'une défaillance. Le symbolisme ne se survit que dans la mesure où, brisant avec la médiocrité de tels calculs, il lui est arrivé de se faire une loi de l'abandon pur et simple au merveilleux, en cet abandon résidant la seule ressource de communication éternelle entre les hommes. »

André Breton²

¹ « Le conte populaire », *Question de*, n°57, Le pouvoir des contes, Paris, A. Michel, (mai-juin 1984), p. 12.

² « Le Merveilleux contre le mystère », in *La Clé des champs*, Paris, Pauvert, 1967, p. 13.

INTRODUCTION

« Pour découvrir une pensée magique en nous, il suffit de nous rappeler notre enfance. »

Éloïse Mozzani³

Le charme de l'objet

Les enfants adorent les contes de fées. Les récits ont beau tordre la réalité dans tous les sens, défier la raison, l'enfant entre avec plaisir dans la diégèse débridée de l'aventure imaginaire. Le caractère invraisemblable du personnage de *Peter Pan*⁴, ce garçon espiègle qui vole et refuse de grandir, ou encore de *Pinocchio*⁵, cette marionnette vivante dont le nez s'allonge à chaque mensonge, n'empêche aucunement les jeunes de s'identifier à ces héros fabuleux. Bien au contraire, plus les situations apparaissent improbables, plus les enfants semblent se délecter. D'ailleurs, pour les petits, le monde de la magie et du surnaturel ne se cantonne pas aux albums de contes. Il suffit d'être attentif aux jeux des enfants pour découvrir qu'un nombre étonnant d'êtres fabuleux peuplent nos maisons! Un ogre peut surgir de derrière un meuble à tout moment, le chat domestique se mettre à discuter, une fillette se métamorphoser en princesse, en samouraï ou en oiseau... Si la pensée animiste correspond à un stade de maturation psychique chez le bambin, même les enfants dotés de l'âge de raison basculent fréquemment dans le registre du merveilleux. À l'instar d'*Alice*⁶ en cavale au pays des merveilles, garçons et filles ont l'habitude de s'échapper dans une dimension parallèle où l'impossible se réalise au quotidien, et toujours avec intensité !

³ « Préface », *Le livre des superstitions*, Paris, R. Laffont, 1995, p. X.

⁴ De la comédie du même nom (1904) de sir James Barrie.

⁵ Personnage principal du roman homonyme (1878) de Carlo Collodi.

⁶ Jeune héroïne d'*Alice au pays des merveilles* (1865) et de *À travers le miroir* (1871), récits de Lewis Carroll.

D'où mon désir, en tant que mère de deux petites filles, de mieux comprendre l'attrait de prédilection des enfants pour la féerie. Et c'est dans le cadre d'une recherche documentaire à teneur créative que je propose de mener l'investigation. Une thèse à deux volets donc avec, d'une part, en dominante, une production textuelle visant à rendre compte de diverses approches théoriques appliquées au concept du merveilleux enfantin et, d'autre part, une production plastique inspirée par ce même thème. Deux approches complémentaires qui ambitionnent, chacune à leur manière, de dresser un aperçu de ce qui se joue dans l'esprit des enfants. Quel fabuleux projet que de donner à comprendre et à voir ce qui se déroule de l'autre côté du miroir...

Les questions clés

Afin de traduire le monde imaginaire des petits, il me faut cerner la teneur et les rouages de la rêverie enfantine. Il s'agit d'établir, dans un premier temps, de quoi est constitué l'univers du merveilleux. À quels signes le reconnaît-on? Quelles sont les figures qui reviennent le plus souvent? Il convient ensuite de prolonger le questionnement sur la nature symbolique des éléments fondamentaux du merveilleux. Que signifient tous ces prince-grenouilles, ogres menaçants et objets enchantés dont les enfants se délectent tant? À quels phénomènes ces représentations fantasmagoriques renvoient-elles? Pourquoi sont-elles récurrentes? Enfin, comme l'objectif initial consiste à rendre compte de l'expérience de l'enfant avec le merveilleux, il importe d'examiner, ne serait-ce que minimalement, la manière dont les petits négocient les rapports entre le réel et l'irréel. D'où vient cette propension qu'ont les enfants à s'évader dans le merveilleux? Et pourquoi semblent-ils plus aptes à le percevoir que les adultes?

Pour répondre à toutes ces questions, s'impose la nécessité de m'imprégner de ce que d'autres ont écrit, observé, pensé et imaginé au sujet du merveilleux et de ses rapports à l'enfance. Mes propres souvenirs et les observations d'enfants *in situ* ne peuvent suffire à alimenter une véritable réflexion sur l'essence du merveilleux. Mais, à peine ma quête de

documentation entreprise, à l'instar du *Petit Poucet*⁷ et de tant de personnages de la littérature jeunesse, je me perds dans une forêt. Une forêt de livres. « Le domaine du merveilleux est un domaine immense. Pour l'explorer en un temps limité, il faudrait être soi-même un magicien.⁸ » Comment savoir à quels auteurs me fier pour trouver la quintessence du merveilleux? Comment éviter les faux experts qui entraînent leurs lecteurs dans des digressions stériles? C'est alors que par enchantement je tombe sur la recommandation suivante : « Une recherche sur le merveilleux n'est pas une science exacte. On doit utiliser l'intuition au lieu de la logique, l'introspection au lieu de l'observation, la subjectivité plutôt que l'objectivité.⁹ » Dès lors, je me résous à pister le merveilleux selon mon flair, au risque d'emprunter des sentiers sinueux où rôdent parfois des loups. Une méthodologie qui emprunte, en quelque sorte, le schème de pensée à l'univers analysé...

Très vite, l'intuition me guide vers l'expression du merveilleux à travers la littérature jeunesse. Cette voie d'accès m'apparaît logique, d'autant plus que les enfants intègrent souvent des éléments issus de récits fantastiques dans leurs jeux imaginaires. C'est donc dans les coulisses d'études sur la vie des contes que s'oriente ma recherche sur le merveilleux et dont les pages qui suivent retracent l'itinéraire. Afin de circonscrire mon objet, le trajet débute par quelques observations sur le sens et l'essence du merveilleux. S'ensuit une réflexion sur la naissance des contes, une question toute simple qui débouche sur un périple complexe et ensorcelant à travers une vaste galerie d'approches interprétatives : ethnographique, typologique, morphologique, structurale, sémantique, philologique, historique, sociocritique, politique, psychanalytique, psychologique, pédagogique et, enfin, philosophique! Chemin faisant, le texte recense les motifs récurrents de la littérature enfantine et explore tant les origines que les significations de ces thèmes. Les fonctions expressives du merveilleux sont également abordées en cours de route. En somme, c'est un

⁷ Personnage du conte homonyme de Charles Perrault.

⁸ Pierre-Maxime Schuhl, *L'imagination et le merveilleux*, Paris, Flammarion, 1969, p. 35.

⁹ Michel Page, *Encyclopédie des mondes qui n'existent pas*, Paris, Gallimard, 1987, p. 9.

parcours qui aspire à documenter le merveilleux en tant que phénomène anthropologique, et de ce fait imbriqué dans l'esprit humain.

Merveilleux et communication

En ce qui concerne la pertinence d'un tel travail en communication, le lecteur peut d'emblée considérer certains arguments qui seront étayés et complétés au fil du texte. D'abord, le conte est un véhicule de communication du dit, du non-dit, etc., depuis les premiers temps où les humains ont élaboré une conscience narrative. Ce faisant, le traitement apposé à l'objet allie cet universel communicant, ce creuset de symbolisme, à une technique de représentation de pointe, permise par la photo numérique. Ensuite, il atteste du caractère toujours mystérieux du fait même de communiquer qui emprunte à plusieurs types de mémoire-études en communication sans toutefois en revendiquer un seul. De la création, je retiens l'importance de cerner minimalement une filiation de créateurs en fonction de laquelle je pourrai délimiter mon travail et son originalité, du moins au Québec. De la recherche théorique, je conserve l'importance de maîtriser plus d'un champ documentaire et d'en retirer les dimensions essentielles à ma propre recherche. Ce qui peut apparaître comme un défaut de ce mémoire, en ceci qu'il ne renvoie pas à *l'orthodoxie* des mémoires de recherche création, surtout tel que proposé depuis septembre 2008¹⁰, me semble quant à moi tout autre puisque le lecteur comprendra qu'il s'agit davantage d'un essai-crédation, essai balisé par un solide corpus, et création qui l'accompagne sans en être l'objet principal.

Le résultat se donne à la fois dans la structuration du propos et dans les œuvres présentées, mais aussi dans les retentissements du premier sur les secondes et inversement, par les vignettes figurant sous la majorité des photos. Vignettes dont le propos renvoie de manière allusive le plus souvent à des éléments théoriques émis dans ma revue de littérature et vis-à-vis desquels se croisent une transposition libre et, évidemment, les énigmes inhérentes à tout acte créateur. Sans aucune finalité didactique, nous y reviendrons, le lecteur

¹⁰ Comité de la maîtrise en communication, « Mémoire_types_guide.pdf », in *Guide pour les types de mémoire en communication*, 26 septembre 2008, en ligne, < http://www.facom.uqam.ca/Page/Document/memoire_types_guide.pdf >.

comprendra donc que les insertions photographiques issues de ma rencontre avec le merveilleux ne viennent pas illustrer des concepts mais s'offrent en résonance, parfois ténue, de certaines idées les accompagnant et, surtout, donnent à résonner pour celle et celui qui les contemple. Ainsi, la spirale communicationnelle est à l'œuvre.

Présentation des chapitres

Avant de me lancer sur le chemin des fées, un *liminaire sur la composante création* de mon mémoire vient expliciter la nature et le sens de ma démarche artistique. C'est l'occasion de faire une *présentation du projet*, d'exposer l'intention qui anime l'œuvre en tant que telle, donc de la décrire dans ses grandes lignes et dans son accord avec la recherche documentaire. S'ensuit un aperçu *du processus créatif en jeu*, soit un exposé des sources d'inspiration formelle et esthétique en lien avec ma méthode de conception visuelle, ainsi que de mes visées tant plastiques que communicationnelles.

Le chapitre 1 se déploie *aux abords du merveilleux*. Ce premier contact avec l'objet élabore un *cadre référentiel* (sect. 1.1) qui place rapidement mon investigation dans le sillage des études sur le récit féerique. Une fois la teneur du merveilleux sommairement esquissée, il s'agit de s'interroger sur sa provenance à travers une brève revue *des origines* du conte (sect. 1.2), suivie d'une réflexion personnelle sur une *histoire vieille comme le monde* (sect. 1.3) et d'un survol des premiers *collectionneurs de contes* (sect. 1.4).

Dans cette foulée de saisie rapprochée de l'objet, le chapitre 2 tente de mettre en lumière la structure interne des récits, de révéler une *logique au sein du merveilleux*, à travers les travaux sur la *morphologie de Propp* (sect. 2.1), la *mécanique de Bremond* (sect. 2.2) et la *sémantique de Greimas* (sect. 2.3). S'enchaîne un regard sur un pan de recherche moins connu du père de la narratologie structurale, soit la *philologie du maître* (sect. 2.4).

Quant à elle, la visée du chapitre 3 consiste à décrypter différents liens que *l'idéologie du merveilleux* entretient avec l'histoire. On y découvre notamment comment *le conte, témoin de son temps* (sect. 3.1), témoigne plutôt fidèlement du contexte social qui prévalait lors de son passage à l'écrit. On ne peut alors ignorer comment l'adaptation des récits oraux à la culture du livre a provoqué une *césure du conte, entre oralité et littérature* (sect. 3.2), dont

certains effets se feraient ressentir à ce jour. Puis, les rapports entre *le bien, le mal, et la clé universelle de la générosité* (sect. 3.3) sont explorés par l'examen comparé des récits fantastiques d'autrefois et ceux d'aujourd'hui.

Enfin, le chapitre 4 traite de la *résonance du merveilleux*, de sa portée puissante et complexe au cœur de l'être intime. Un coup d'œil sur les théories psychanalytiques de Freud laisse entrevoir une parenté profonde entre les *contes et leurs fantasmes* (sect. 4.1). Ensuite, c'est au tour de Jung de nous parler de *l'apport du conte dans l'individuation* (sect. 4.2). Puis, nous verrons comment le controversé psychanalyste Bettelheim envisage *la thérapeutique du conte chez l'enfant* (sect. 4.3), dont la plupart des interprétations œdipiennes sont ensuite démenties par l'approche plus terre-à-terre de *la pédagogie contemporaine du conte* (sect. 4.4). Dans la section qui suit, *les motifs du merveilleux enfantin* (sect. 4.5) sont examinés sous l'angle des relations qu'entretiennent les petits avec l'imaginaire, ce qui mène naturellement vers *la fonction d'irréel du merveilleux* (sect. 4.6) dans la vie des êtres humains.



Me voilà, forêt profonde. Je quitte le berceau.

Je marche vers toi avec comme seul horizon l'obscurité,
à la fois excitée et terrifiée de ce que je vais découvrir.

LIMINAIRE SUR LA COMPOSANTE CRÉATION

« Une photo donne quelque chose à la pensée par le visible, par sa forme particulière de visible, qu'elle est seule à pouvoir lui donner. »

Régis Durand¹¹

Présentation du projet

Tout au long de ce texte, lequel répond aux exigences théoriques de mon mémoire, seront insérées les images qui sont le fruit de ma démarche créative. Réalisés à l'aide de procédés de l'imagerie numérique, ces photomontages en trompe-l'œil mettent en scène des enfants, tels des héros dans les contes, qui affrontent leurs peurs et assouvissent leurs désirs les plus intimes. Un mémoire illustré donc, au grand dam de ceux qui se désolent de la présence de dessins dans les albums de contes qui viendraient, selon eux, détourner l'attention du récit. Tant pis! Petite, quand on me racontait ou que je lisais des histoires, j'avais toujours hâte de tourner la page pour découvrir la prochaine illustration! Et puis, ce choix découle avant tout d'un désir de rendre compte de la synergie entre la recherche documentaire et le processus de création. Car, de fait, tout au long de ce projet, tant l'exploration que la structuration textuelle et la mise en forme plastique ont été inextricablement liées. Il s'agit d'ailleurs d'une des spécificités de la recherche créative par laquelle « chacune de ces deux productions s'érige en *toise* de l'autre¹² ».

¹¹ *Réservoirs soupirs*, Québec, Centre VU, 1993, p. 11.

¹² Jean Lancri, « Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi », in *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, sous la direction de Pierre Gosselin et Éric Le Coguiec, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 11.

Les oeuvres apparaissent donc tour à tour en rapport avec un concept, un motif ou une simple idée. Le lien est parfois explicite, parfois beaucoup plus flou. Comme j'ai pu le signaler d'entrée de jeu, il semble important encore ici de préciser je n'ai jamais sciemment cherché à représenter telle ou telle dimension théorique, ni à privilégier une approche interprétative en particulier. Si le contenu des images réfère souvent à des assises conceptuelles, le travail de création n'est relié à aucun courant herméneutique particulier. Le corpus documentaire vient simplement alimenter ma propre inventivité. Les photomontages présentés au fil des pages qui suivent témoignent donc de la manière dont la théorie a subrepticement éveillé l'élan créateur, donnant parfois lieu à une illumination spontanée, mais surgissant le plus souvent de la nuit, ou plus précisément « de l'étoilement qui caractérise la rêverie¹³ ».

Par ailleurs, le choix de la photo numérique comme outil d'expression n'est pas anodin au regard de la tâche à accomplir, à savoir de montrer ce qui peut se passer dans l'imagination fertile des enfants. Car, des premières plaques sensibles de Louis Daguerre à l'instant décisif de Henri Cartier-Bresson, de la pellicule noir et blanc à la diapositive en couleur, du *Kodak* au *Polaroid*, l'acte photographique a longtemps été considéré comme un moyen sûr de restituer la réalité telle qu'elle se présente. Le moindre cliché portait un statut de *véracité*. Roland Barthes disait justement que « le référent adhère à la photographie¹⁴ ». Si bien que dans l'esprit de la plupart des gens, la photographie se veut encore une trace, une empreinte, qui exprime avant tout le noème du *ça a été* de la vision barthésienne. « En tant qu'index, l'image photographique n'aurait d'autre sémantique que sa propre pragmatique.¹⁵ » Pourtant, depuis l'avènement du numérique et des logiciels de manipulation d'image, les frontières entre le vrai et le faux se brouillent, l'impossible devient étonnamment réaliste. Les limites incertaines entre le tangible et la fantasmagorie s'avèrent une caractéristique

¹³ *Ibid.*, p. 16. En référence à Gaston Bachelard qui écrit : « Le rêve chemine linéairement, oubliant son chemin en courant. La rêverie travaille en étoile. Elle revient à son centre pour lancer de nouveaux rayons. » *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 32.

¹⁴ Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma, 1980, p. 18.

¹⁵ Philippe Dubois, *L'acte photographique*, 1983, Paris, F. Nathan, p. 49.

importante de l'univers merveilleux sur laquelle nous reviendrons. Reste que pour celui ou celle qui contemple un photomontage bien réalisé, la conviction qu'une épreuve photographique représente quelque chose de *réel* crée un sentiment de confusion troublant. Une ambiguïté appelée à disparaître chez les prochaines générations, mais qui, pour le moment, contribue indéniablement à l'impression d'étrangeté qui émane de photographies composites, dont celles des plus achevées que je présente ici.

Je tiens en outre à souligner et à revendiquer le caractère *exploratoire* de cette recherche visuelle (au même titre que le volet théorique d'ailleurs). Car, si l'ensemble des œuvres attestent d'un travail de conception et de mise en forme considérable, rares sont celles qui correspondent pleinement au degré de complétude qui leur est destiné. Devant l'immense défi que constituait déjà le passage à l'appareil numérique puis l'apprentissage des techniques de manipulation de l'image, et notamment la familiarisation avec le colossal programme *Photoshop*, j'ai dû laisser la majorité des œuvres en friche afin de respecter mes échéances de remise de mémoire. Ce compromis obligé, et dont j'avoue me désoler, s'expliquerait aussi par l'immensité et tout à la fois le charme ensorcelant du corpus documentaire dans lequel j'ai parfois eu du mal à m'orienter et à faire des choix, ce qui, en bout de ligne, a conduit la recherche théorique à prendre le pas sur le projet de création. Ce qui n'enlève rien, par ailleurs, à la dimension éminemment créative du travail d'écriture dont les pages qui suivent rendent compte. Toujours est-il que la finition des images en vue d'une exposition publique et professionnelle se poursuivra en dehors du cadre scolaire. Un état de fait qui rentre peut-être, somme toute, dans l'ordre des choses.

Il me paraît néanmoins pertinent de mentionner comment, dans ledit travail artistique à poursuivre, j'ai l'intention d'accentuer le potentiel anxigène et subversif de certaines œuvres, afin de mieux représenter ces aspects de l'univers merveilleux. En outre, j'aimerais solliciter l'indulgence du lecteur-spectateur en ce qui a trait à la qualité d'impression. Compte tenu des coûts associés au matériel indispensable pour assurer une reproduction fidèle des couleurs, des contrastes et des détails des images numériques, j'ai dû faire quelques compromis ici aussi, d'autant qu'il ne s'agit, après tout, que de copies de travail.

Le processus créatif en jeu

Dès lors, affleure une question essentielle : comment procéder pour photographier le domaine de la fabulation? Mon processus de création débute par la prise de portraits d'enfants dans des environnements souvent empreints d'étrangeté. Le contexte de la prise de vue initiale est capital et susceptible d'être fécond car le merveilleux se caractérise par une incertitude de lieux et de temps. On trouve donc en condition de départ une forme de mimétisme de bon aloi entre ma démarche artistique et mon objet de recherche, une réciprocité qui permet le déclenchement de l'association avec mon propre imaginaire, un peu comme le ferait un morceau de musique particulièrement apprécié.

Mais à ce stade, mon souci premier demeure l'expressivité du regard et du langage corporel tout en tenant compte des lignes de forces formelles dans le cadre. Ces images servent ensuite de canevas de base à partir desquels j'explore les techniques de traitement et de manipulation de l'imagerie numérique. Les logiciels photographiques et graphiques s'avèrent des outils tout indiqués pour évoquer le mélange intime de réalisme et de fantasmagorie qui caractérise l'univers à la fois familier et insensé du merveilleux. Plusieurs éléments entrent dans l'arrangement de mes montages surréalistes : clichés d'animaux, natures mortes, paysages, objets numérisés et dessins. Le tout est assemblé par couches superposées afin de créer des photomontages oniriques, des tableaux qui rappellent la rêverie grouillante et bigarrée de l'autre côté du miroir.

Influences et intentions

Dans le passé, mes projets photographiques ont surtout consisté en des reportages sur des problématiques sociales ou des situations de marginalité. Est-ce le fait de devenir mère qui m'a amenée à réorienter ma pratique, à opter pour un sujet plus gai, si résolument tourné vers l'avenir? Quoi qu'il en soit, et même si mon style a indéniablement évolué depuis l'époque où je ne jurais que par les préceptes puristes de l'école du noir et blanc non-recadré et non-retouché, j'ai toujours le sentiment de travailler dans un esprit documentaire. Seulement, j'ai troqué la représentation du monde tel qu'il va, pour la quête d'un autre type

de réalité : celle qui se déploie dans l'esprit de l'enfant. Sur la trace du merveilleux, je documente désormais l'irréel...

Au-delà des idées de thèmes et de compositions qui découlent principalement de mes lectures, deux influences artistiques majeures se profilent dans mes images : les œuvres des photographes Sally Mann et Magie Taylor.

Entre 1984 et 1991, Mann a tourné son objectif vers ses proches, principalement ses trois jeunes enfants. Cette série de portraits, réunies dans un livre intitulé *Immediate Family*¹⁶, a laissé une empreinte déterminante sur ma démarche. Charmée par la facture très intimiste de ces images, j'ai choisi de privilégier, moi aussi, mes propres enfants comme modèles. Mes filles Zoé et Emma se retrouvent donc au cœur de ce travail de création. Notre complicité s'avère un atout capital pour capter, tout comme Mann savait le faire auprès des siens, un riche éventail d'expressions et d'attitudes : confort, anxiété, provocation, abandon, séduction, innocence, etc. Ce jeu subtil entre différentes manières d'être au monde traduit bien ce qui se joue dans l'esprit d'un enfant occupé à construire son identité, tout en ignorant la présence de cet enjeu dont il peut tout de même pressentir la portée. Cette construction traduit un développement intérieur qui l'amène à s'échapper de temps à autre à soi-même par la fiction, à se mettre dans la peau d'un autre, voire d'un animal, pour revenir dans la sienne renforcé.

Si les portraits de famille de Mann ont influencé mon approche à l'étape de la prise de vue, les photographies manipulées de Maggie Taylor¹⁷ ont, de leur côté, eu un impact décisif sur ma manière d'aborder l'art du photomontage numérique. Composés d'éléments disparates, les tableaux luxuriants de Taylor brouillent les frontières entre les disciplines. Et c'est ce type de trompe-l'œil surréaliste que j'ai cherché à créer en imbriquant plusieurs couches d'informations visuelles dans mes images. Ainsi, un peu à la manière d'un peintre qui travaille la surface de sa toile avec des appliques de couleurs plus ou moins prononcées, délavées, essuyées, etc., j'ai appris à superposer plusieurs épaisseurs de détails, de textures et d'effets de luminosité afin de créer des ambiances photographiques d'outre-monde.

¹⁶ Sally Mann, *Immediate Family*, New York, Aperture, 1992.

¹⁷ Cf. Amy Standen, *Maggie Taylor's Landscape of Dreams*, Berkeley, CA, Adobe Press, 2005.

La particularité de mon travail réside dans le fragile équilibre à trouver et à maintenir entre la forte présence des enfants et la fabrication d'univers imaginaires *vraisemblables*. En somme, j'entrevois mon projet comme un pont entre l'intensité du portrait intimiste et l'exubérance de la pensée surréaliste. D'un côté l'émotion du regard, de l'autre la folie de l'impossible – quoi de plus merveilleux!



Ce soir la lune rêve
au dessus d'une enfant,
seule face à la marée
d'où monte une tristesse étrange

Ce matin une enfant pleine de gaieté
rit aux anges
et jette à l'eau
tous les chagrins de la nuit.

Figure lim.1

CHAPITRE I

AUX ABORDS DU MERVEILLEUX

« – *Quand j’emploie un mot, dit Humpty Dumpty avec un certain mépris, il signifie ce que je veux qu’il signifie, ni plus ni moins.*

– *La question est de savoir, dit Alice, si vous pouvez faire que les mêmes mots signifient tant de choses différentes.*

La question est de savoir, dit Humpty Dumpty, qui est le maître – c’est tout. »

Lewis Carroll¹⁸

1.1 Un cadre référentiel

1.1.1 *Stricto sensu*

Ce dédale au pays des merveilles débute du côté de l’étymologie. La plupart des dictionnaires racontent tous à peu près la même histoire : le mot merveilleux, dérivé du latin *mirabilia*, implique à la fois l’étonnement et l’admiration du regard. Certains ouvrages ajoutent la notion d’effroi. Parmi les synonymes les plus fréquents figurent *magique, extraordinaire, prodigieux*. Puis, un autre sens, lié au monde des lettres, attire mon attention : « Élément d’une œuvre littéraire se référant à l’inexplicable, au surnaturel, au fantastique.¹⁹ » L’empreinte du merveilleux aurait donc partie liée avec les genres qui en sont issus. C’est cette acception qui m’incite à poursuivre l’investigation dans le sillage des études littéraires.

¹⁸ « De l’autre côté du miroir », in *Alice au pays des merveilles*, Paris, Gründ, 2002, p. 311-12.

¹⁹ A. Rey et J. Rey-Debove (dir. publ.), *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1989, p. 1186.

Je découvre que le merveilleux littéraire se décline lui-même en plusieurs sous-genres, dont le merveilleux pur, classique, poétique, religieux, païen, folklorique, féerique, exotique et érotique, pour ne nommer que ceux là! Pourtant, on dit aussi qu'il est « assez vain de tracer des frontières précises entre les différentes formes du conte – il s'échappera toujours par quelque côté, refusera de se laisser border dans le lit de Procruste d'une classification »²⁰. Je cherche donc à identifier ce qui caractérise le tout. Se profile alors un tronc commun aux différents types de merveilleux : un ailleurs insolite où les lois naturelles vacillent inexplicablement. Un « étonnement nuancé de crainte²¹ » devant « l'ébranlement de l'ordre des choses²² ». Un univers qui « affirme l'existence de prodiges²³ » et fait chavirer la raison dans une diégétique « opposée aux concepts de réalité et de normalité²⁴ ». En bref, le merveilleux « est une parole qui dit et réalise pleinement l'impossible²⁵ ». De ce qui précède, je retiens essentiellement que le merveilleux ne suit pas la ligne droite de la raison, mais en puisant dans le hors-raison, il consacre – par la voie de l'inconnaissable, du mystérieux – l'existence d'une autre manière d'appréhender la vie. Cette ouverture à un autre monde idéal n'est bien sûr pas sans susciter des émotions ambivalentes dont la teneur sera examinée plus loin.

Par ailleurs, certains spécialistes tracent une frontière poreuse entre le merveilleux et le fantastique. Quelques-uns soulignent l'aspect plus sombre de la *fantasy* « lié à l'angoisse et à la peur devant des phénomènes extraordinaires et inexplicables²⁶ ». D'autres signalent sa

²⁰ Luda Schnitzer, *Ce que disent les contes*, Paris, Sorbier, 1981, p. 171.

²¹ Jean-Jacques Vincensini, « Merveilleux », in *Le dictionnaire du littéraire*, sous la dir. de P. Aron, M.-A. Beaudet, D. Saint-Jacques et A. Viala, Paris, Quadridge, 2004, p. 386.

²² Francis Gingras, *Une étrange constance : les motifs du merveilleux dans la littérature d'expression française*, Sainte-Foy, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 2

²³ R. Bozzeto et G. Ponnau, « Merveilleux », in *Dictionnaire universel des littératures*, sous la dir. de Béatrice Didier, vol. 2, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 2335.

²⁴ Vincensini, p. 387.

²⁵ Bozzeto et Ponnau, « Merveilleux », p. 2335

²⁶ Roger Bozzeto, « Les univers du fantastique », in *Le monde des littératures*, sous la dir. de Gilles Quinsat, Paris, Encyclopedia, 2003, p. 410.

qualité plus contemporaine « opposant un *hic et nunc* au *il était une fois* et à *l'ailleurs* des contes de fées²⁷ ». Tzvetan Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique* (1970), fait même la distinction entre le *merveilleux pur*, le *fantastique-merveilleux*, le *fantastique-étrange*, et *l'étrange pur*. Pourtant, il admet que ce qui sépare le fantastique du merveilleux ou de l'étrange « ne dure que le temps d'une hésitation²⁸ », l'instant où le lecteur doute de la nature d'un événement étrange. Les limites ne sont pas claires, s'agissant, du propre aveu de Todorov, essentiellement de nuances de perceptions.²⁹ Je décide donc d'ignorer ce débat lexicologique et d'utiliser en ces pages les termes *fantastique* et *merveilleux* de manière équivalente.

²⁷ R. Bozetto et G. Ponnau, « Fantastique », in *Dictionnaire universel des littératures*, sous la dir. de Béatrice Didier, vol. 1, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 1175.

²⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1976, p. 46.

²⁹ *Ibid.*, p. 35-36.



*« Le merveilleux surgit du temps et balayant comme
par enchantement la clairière du présent inonde alors
l'espace comme un raz de marée. »*

Jacques Goimard

Critique du merveilleux et de la fantasy

On est sur la lune.
Du moins, ça y ressemble.

On ne voit rien de l'immensité ou du jour couchant,
tout affairées que l'on est,
en équilibre sur des îlots entourés d'une mer menaçante.

Figure 1.1

« Raconte une histoire. Mais pas n'importe laquelle ni n'importe comment. Aussi lumineuse qu'incompréhensible, aussi familière qu'étrange. Toujours neuve, toujours connue. »

Jean Bellemin-Noël³⁰

1.1.2 *Lato sensu*

Encore faut-il préciser la zone de séparation entre le réel et l'imaginaire. Car si le conte de fées suppose la présence d'une surnature, d'un cadre magique où tout peut arriver, « il n'y a qu'un rideau d'ombre entre la réalité et le merveilleux³¹ ». De nombreux observateurs attestent de ce mélange intime de réalisme et de fantasmagorie dans les histoires fabuleuses, de comment le tangible et la chimère sont inextricablement liés. « Merveilleux, étranges, bizarres ou fantastiques : des mondes s'inventent qui paraissent autres et ailleurs, mais en même temps quelque chose de ce monde-ci s'ouvre et se révèle.³² » Vu sous cet angle, « l'univers féérique, qui, de prime abord, semble purement imaginaire, purement compensatoire, met en fait en scène la réalité, une réalité qu'il déforme, enjolive et colorie³³ ». D'ailleurs, si les péripéties des contes sont rocambolesques, « les souhaits des héros répondent à des soucis bien réels : manger, trouver un toit, travailler, se marier, assurer sa descendance, s'élever dans la hiérarchie sociale, réparer l'injustice dont ils s'estiment victimes³⁴ ».

Le merveilleux partirait donc toujours d'une expérience familière car « un fantastique pur ne nous présenterait que de l'inconnu, donc n'aurait aucun point de contact avec nous,

³⁰ *Les contes et leurs fantasmes*, Montréal, Balzac, 1994, p. 15.

³¹ Page, p. 8.

³² Pierre Péju, *La petite fille dans la forêt des contes*, Paris, R. Laffont, 1980, p. 31.

³³ Anne Gugenheim-Wolff, *Le Monde extraordinaire des contes de fées*, Paris, de Vecchi, 2007, p. 12.

³⁴ *Ibid.*, p. 12.

nous resterait étranger³⁵ ». C'est dire qu'un récit extraordinaire n'aurait aucun intérêt s'il ne rejoignait pas un tant soit peu les préoccupations et les problèmes du lecteur, parfois même en les lui révélant ou en donnant forme à ce qui n'était qu'une impression confuse. Ainsi, le conteur, « c'est quelqu'un qui est frappé d'inspiration là où les autres ne voient qu'incidents³⁶ ». Pour que le merveilleux fasse prégnance, il faudrait un minimum de repères.

Alors malgré son caractère insolite, le merveilleux serait en fait un révélateur, selon la connotation photographique du mot, de la vie quotidienne. « C'est en ce sens qu'une sociopoétique du merveilleux serait possible où l'on voit combien chaque œuvre représente les conflits actuels, met en scène les crises, les doutes, les angoisses, individuels ou collectifs.³⁷ » Et par là même existerait la possibilité « d'éclairer le monde par le biais de réalités extrasensibles³⁸ ». Or, le merveilleux, en incluant par bribes, par allusions ou par truchements, des situations qui relèvent de l'expérience humaine, « en vient à enrichir la perception (voire la signification) de la réalité³⁹ ». Ainsi « l'imaginaire authentique ne nous éloigne pas de la réalité mais nous la restitue notamment parce qu'il nous aide à franchir l'épaisseur de l'oubli, l'écran d'oubli de nos habitudes⁴⁰ ».

S'impose alors une nuance au sujet de l'irrationalité du conte merveilleux. Car en dépit de la présence d'elfes, de tapis volants, de bêtes parlantes et de philtres magiques, les intrigues des récits fantastiques progresseraient dans une cohérence implacable. Rien ne serait laissé au hasard, ni à la coïncidence, dans l'univers du conte. En fait, tout serait affaire de causalité. « Causalité irrationnelle, peut-être, mais irrationnel ne signifie pas absurde.⁴¹ » Certes, la logique du conte diffère de celle à laquelle on obéit généralement, mais elle s'avère

³⁵ Jaqueline Held, *Imaginaire au pouvoir*, Paris, Éditions Ouvrières, 1977, p. 24.

³⁶ Bernadette Bricout, « Conte », in *Encyclopédia Universalis, corpus 5*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1984, p. 410.

³⁷ Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Paris, Imago, 2001, p. 9.

³⁸ Gingras, p. 7.

³⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁰ Isabelle Jan, *La littérature enfantine*, Paris, Éditions Ouvrières, 1984, p. 23.

⁴¹ Schnitzer, p. 11.

toute simple à comprendre. Il suffit de concevoir qu'il n'y a pas plus de raison pour qu'une chose se produise de telle manière, plutôt qu'une autre.

Même les objets obéissent à leur logique intérieure : la marmite qui n'a plus rien à cuire, s'en va chercher de la nourriture pour sa pauvre maîtresse [...], le pilon qui depuis un siècle broyait les épices, est à tel point saturé de poivre, de coriandre, de muscade qu'à son contact les morts se réveillent et les malades guérissent.⁴²

Or, quand le gourdin s'anime pour battre les vilains dans *La table, l'âne et le bâton*⁴³, que les larmes de *Raiponce* guérissent la cécité, que des bottes magiques permettent à un nain de faire sept lieues en une seule enjambée dans *La Belle au bois dormant*⁴⁴, que des pics viennent becqueter le nez de *Pinocchio*, ou encore que *Mary Poppins*⁴⁵ ouvre son parapluie pour s'envoler – rien de plus judicieux !

En outre, l'absurdité apparente du conte ne serait jamais gratuite ni dépourvue de sens. « Quand il s'abandonne aux fantasmagories, quand il maltraite les normes de l'existence quotidienne, quand il se place en marge de la vie comme elle va, c'est à coup sûr pour énoncer déjà sur notre destin une vérité inaperçue.⁴⁶ » Ainsi, malgré toutes les péripéties abracadabrantes que traverse la petite *Alice* au pays des merveilles et de l'autre côté du miroir, ces histoires nous montreraient bien ce qu'il y a de plus absurde : le monde des grandes personnes ! « Tous les adultes, en particulier ceux qui ont des allures de gouvernantes ou d'universitaires, sont idiots, ridicules, tyranniques, cruels ou complètement fous. La seule personne raisonnable et véritablement convenable est Alice elle-même.⁴⁷ » Or, comme l'affirmait un écrivain chinois du XVII^e siècle : « Seules les choses les plus

⁴² *Ibid.*, p. 11-12.

⁴³ Conte des frères Grimm.

⁴⁴ Conte de Perrault.

⁴⁵ Personnage principal du roman homonyme (1934) de Pamela Lyndon Travers.

⁴⁶ Bellemin-Noël, p. 11.

⁴⁷ Alison Lurie, *Ne le dites pas aux grands*, Paris, Rivages, 1991, p. 18.

extravagantes contiennent les plus hautes vérités, car la logique de l'imagination la plus débridée est celle des vérités les plus profondes.⁴⁸ »

Du reste, il y aurait quatre autres critères auxquels obéissent les conteurs, éprouvant par là que nul récit véritablement merveilleux ne peut en faire l'économie. Toute histoire féerique, en effet, devrait nécessairement présenter un rapport incertain au temps, une géographie approximative, un contenu narratif binaire, et un dénouement heureux. Entrer dans un conte, c'est faire une « étonnante déambulation vers des pays sans nom, dans une époque aussi lointaine qu'indistincte, en compagnie de personnages sans identité véritable⁴⁹ ». De fait, les contes « ont dans l'ordre culturel un registre bien à eux : l'intemporel⁵⁰ ». À preuve, « les départs de la plus grande partie des contes, et dans toutes les cultures, installent les écoutants dans le temps indéterminé, mais de toute façon passé du monde raconté⁵¹ ». Le fameux « incipit *Il était une fois* atteste déjà la rupture avec le monde ordinaire⁵² ». C'est dire « avec quelle universelle constance les contes s'inscrivent dans un passé sans date⁵³ ». En fait, à travers cette temporalité anhistorique, suspendue, la seule chose qui serait vraiment claire, c'est comment le temps du conte permet d'échapper au présent. « Le conte libère de l'immédiat par la possibilité qu'il apporte de s'en éloigner en toute certitude.⁵⁴ »

Les lieux du domaine féerique, quant à eux, varieraient peu d'un texte à l'autre et resteraient souvent sommairement esquissés, si bien que l'espace physique du récit merveilleux s'avère plutôt indéterminé. Une simple indication – la chaumière, le palais, le

⁴⁸ Elisabeth Lemirre, « Préface », *Le Cabinet des fées*, Arles, P. Picquier, 2000, p. X.

⁴⁹ Anna Da Costa, *Contes d'hier pour aujourd'hui*, Paris, de Vecchi, 2005, p. 63.

⁵⁰ Jacques Goimard, « Merveilleux », in *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis/A. Michel, 1997, p. 463.

⁵¹ Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1981, p. 143.

⁵² Bricout, p. 409.

⁵³ Jean, p. 19-20.

⁵⁴ Michel Butor, « La balance des fées », chap. in *Répertoire I*, Paris, Éditions de la différence, 1960, p. 73.

jardin, le sous-bois, la grotte – suffit souvent à situer l'action. Il n'empêche qu'un clivage se dessinerait à l'intérieur de cette topographie limitée avec, d'un côté, la terre connue, le territoire défriché des villages et des prés, et de l'autre, cet autre terrain beaucoup plus vague, celui des forêts mystérieuses et des landes sauvages, terres lointaines et de nulle part, habitées de sorcières, de licornes, de diables et de fées. « Entre ces deux contrées, celle de la terre ferme et civilisée et celle du sauvage, feuillue et embroussaillée, une frontière qu'il n'est pas si facile de trouver, celle qu'il faut passer pour aller de l'autre côté du miroir.⁵⁵ » Car ce serait là, au débord de la lisière que d'ordinaire on ne franchit pas, juste derrière les ronces et les épines qui en barrent habituellement l'accès, que l'aventure du conte commence. Ainsi, le « dénominateur commun de tous ces contes fantastiques est un monde en marge, un monde voué aux adverbes : en dessous, au dessus, là-bas, ailleurs, à côté...⁵⁶ » L'autre monde. L'autre contrée. Un pays d'au-delà une mer, pays nébuleux dont personne ne revient indemne.

Ces repères du rapport espace-temps étant minimaux, l'épure agirait de même sur le contenu et l'expression des récits merveilleux. « L'univers du conte, en dépit de ses fantasmagories, est très simple.⁵⁷ » Tout y serait transparent. Ce qui ne signifierait pas pour autant que ces histoires soient dénuées de raffinement. C'est que se nourrissant de vérités ontologiques, « les contes de fées ont pour caractéristique de poser des problèmes existentiels en termes brefs et précis⁵⁸ ». De la même manière, ils fourniraient à l'enfant « un univers aisément déchiffrable parce que fondé sur des oppositions très marquées entre petits et grands, riches et pauvres, bons et méchants⁵⁹ ». Les protagonistes nettement dessinés seraient d'ailleurs toujours les mêmes : le roi, la reine, la princesse, les fées, les servantes, les animaux, etc. « Ces personnages, nous les retrouvons, nous tenterons de les serrer d'un peu

⁵⁵ Lemirre, p. XIII.

⁵⁶ Éric Jourdan, *Anthologie de la peur*, Paris, Seuil, 1989, p. 8.

⁵⁷ Schnitzer, p. 112

⁵⁸ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse de contes de fées*, Paris, R. Laffont, 1976, p. 24.

⁵⁹ Bricout, p. 411.

plus près, mais sans jamais parvenir à les étreindre, si l'on peut dire, dans une quelconque épaisseur.⁶⁰ » Davantage des types que des individus, ils « ne sont pas, à proprement parler, vivants et singuliers. Ce sont des silhouettes assez floues, sans personnalité bien marquée⁶¹ ». De quoi suggérer que « la psychologie des personnages ou, mieux encore, son absence totale ne nous surprend même pas⁶² ». Si elles n'ont rien d'unique, les figures du conte ne seraient pas pour autant ambivalentes. « La marâtre est méchante, la reine est bonne, le dragon et l'ogre sont féroces, le plus petit de la famille est forcément le plus malin.⁶³ » En clair, nous pourrions dire que les récits merveilleux présentent une image extrêmement contrastée de la société. « Tout y est plus intense, plus séduisant, ou plus ouvertement repoussant, franchement meilleur ou/et radicalement pire.⁶⁴ ». À preuve, la *Belle au bois dormant* est « la plus belle personne du monde⁶⁵ », l'ogre du *Chat botté* « le plus riche qu'on ait jamais vu⁶⁶ », et *Riquet à la Houppe* « si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine⁶⁷ ».

Par-delà toutes les caractéristiques mentionnées jusqu'à présent, la loi qui définirait peut-être mieux que tout autre le véritable récit de merveille, c'est l'illustre note radieuse qui vient invariablement clore l'histoire. Car, en effet, « le conte connaît toujours un heureux dénouement⁶⁸ ». Non par béatitude naïve, mais animés par un esprit de confiance, « tous les contes finissent bien, en ce sens que les méchants sont punis et les bons (ou les malins)

⁶⁰ Jean, p. 22.

⁶¹ Jan, p. 105.

⁶² Da Costa, p. 63.

⁶³ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁴ Bozzeto et Ponnau, « Merveilleux », p. 2335.

⁶⁵ Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye*, Paris, Gallimard, 2007, p. 22.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁶⁸ Mircea Eliade, « Les mythes et les contes de fées », chap. in *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 239.

récompensés⁶⁹ ». Ainsi, malgré leurs péripéties souvent hasardeuses, le *Petit Poucet*, *Hänsel et Gretel*, le *vaillant petit tailleur*, *Frérot et Sœurte* – pour ne nommer que ces personnages bien connus de Perrault et des frères Grimm – n'empruntent pas le chemin capricieux et irréversible de la vie. « Pont jeté sur l'abîme qui sépare le réel du souhaitable, le conte mène ses héros vers une conclusion heureuse, en dépit de tous les obstacles, mort comprise.⁷⁰ » Et d'un seul coup, tous les soucis sont réglés et l'existence repart sur une base solide. La félicité des jeunes mariés s'annonce impérissable, les richesses gagnées plus que suffisantes, les affreux géants et terrifiantes sorcières disparaissent à tout jamais, « et tout va pour le mieux dans le monde merveilleux⁷¹ ». De quoi faire du dénouement utopique l'essence même du conte. « La fin du conte est donc littéralement sa finalité : il n'a rien d'autre à dire que ce triomphe différé du plaisir qui est le sens et le but de sa démonstration.⁷² » Autrement dit, le bien-être ultime de tous les braves et de tous les gentils qui ont tant souffert au cours du récit s'avèrerait primordiale en regard du principe d'espérance, lequel correspond à un fonds d'aspiration au bonheur. Ce désir socle évoqué par d'innombrables conteurs sortis de la nuit du conte serait sollicité comme moteur de l'action, appuyant ainsi sur une qualité essentielle de l'être humain : sa capacité de détermination, même dans l'incertitude.

Récapitulons : le merveilleux impliquerait un regard qui transporte le spectateur dans un désordre contre nature et pourtant proche du quotidien, le guide à travers un enchaînement logique tout aussi déroutant que perspicace et le plonge au cœur d'un univers atemporel, imprécis et antithétique, dont se dégage une vision particulièrement optimiste de la vie! D'où le paradoxe au cœur du merveilleux : il donnerait à concevoir l'inimaginable tout en se fondant sur une réalité connue. La qualité de cette constante oscillation entre deux pôles – le

⁶⁹ Marc Soriano, *Les contes de Perrault*, Paris, Gallimard, 1968, p. 151.

⁷⁰ Schnitzer, p. 10.

⁷¹ Gugenheim-Wolff, p. 87.

⁷² Marthe Robert, citée dans Péju, p. 22.

réel et l'imaginaire – pourrait se résumer, en termes bachelardiens, comme la « réalité de ce facteur irréel qui informe le réel⁷³ ».

Mais puisque les confins du rêve et la réalité sont plus flous chez l'enfant que chez l'adulte, on pourrait se demander, sur le plan de la psychologie enfantine, si l'inattendu du merveilleux n'apparaît pas tout simplement comme du réel aux petits. Ce questionnement sera abordé plus loin. Pour l'instant, tournons nous vers ce que les études sur le conte nous disent à propos des origines du merveilleux.

⁷³ Gaston Bachelard, cité dans Schuhl, p. 6.



C'est l'heure de la soupe. Il faut manger sa soupe.
Mais lorsqu'on est enfant et que la soupe ne passe pas,
tout bascule de l'autre côté...

Figure 1.2

« Sansnom râpa encore de la noix de coco blanche en très fins petits morceaux qu'il répandit sur le sol (...) Quand se leva un nouveau jour, Sansnom vit un homme qui mangeait (...) Quand se fut de nouveau le matin, vint une femme et elle mangea. (...) Puis sont encore arrivées d'autres femmes, et elles ont mangé. Les hommes et les femmes mangeaient la nourriture que Sansnom avait râpée. Et ils avaient un enfant, puis un autre enfant, et encore. Ils avaient beaucoup d'enfants. Puis ils se sont assis en cercle et ont raconté des histoires aux enfants. Beaucoup d'histoires. Sansnom prit beaucoup de noix de coco de beaucoup d'îles, et il commença à râper leur chair blanche en très fins morceaux. Il les répandit sur le sol. Venez, vous qui avez faim, et mangez. Les contes sont ici. »

Conte micronésien⁷⁴

1.2 Des origines

D'où vient le récit merveilleux? La question est toute simple, et pourtant insondable. Car le conte est un grand nomade. Insaisissable, on le retrouve d'un bout à l'autre de la planète, courant les terres de l'imaginaire. Ses intrigues, infiniment répétées, traversent toutes les latitudes, toutes les barrières de langues. Chaque culture le chante à sa façon, mais sa structure ne change jamais. Comme si une fée s'était amusée à faire des ricochets avec lui sur la mer pour distribuer l'enchantement dans les cœurs de tous les peuples. Intrigués par tant de ressemblances, des hommes et des femmes de science l'ont interrogé dans l'espoir de découvrir la source et les significations de sa magie. Mais le conte est réticent à dévoiler ses secrets. Pour déjouer l'esprit savant, il a murmuré à chacun une réponse différente, et pourtant toujours sincère...

⁷⁴ « Des gens et des contes », in *Contes d'Australie et d'Océanie*, sous la dir. de Vladimir Reis, Paris, Gründ, 1976, p. 96.

1.2.1 Les théories de la genèse

Le mystère de la similitude des contes à travers le monde a conduit des chercheurs de divers horizons à formuler des interprétations fort variées au sujet de l'origine et du sens des récits merveilleux. « Il y a eu autant d'exégèses que de recueils de contes populaires⁷⁵ ». L'un des objectifs animant ce travail consiste à présenter un panorama des principales optiques de recherche, à situer les points de vue des spécialistes du conte selon leurs champs d'investigation respectifs. Mais avant d'aborder les différences heuristiques, il me semble capital de souligner comment la très grande majorité des études sur le conte converge autour d'un constat : la genèse du récit de merveille se perd, telle une étoile filante, dans la nuit des temps.

« La naissance du monde : c'est presque une définition du merveilleux.⁷⁶ » Les contes participeraient « d'un matin de l'être et d'une civilisation des commencements⁷⁷ ». Ils seraient l'écho atténué « des grands récits sauvages et cruels qui fondèrent les rites et les croyances de nos ancêtres⁷⁸ ». « Leur côté surnaturel [...] donne à penser qu'ils sont les *résidus*, les dernières traces de mythes et des légendes que les Anciens s'étaient construits pour donner un sens au monde qui les entouraient et un sens à leur présence dans ce monde.⁷⁹ » « Ils appartiennent tous à un fonds commun universel, ils sont les coursiers qui relient le présent au passé et qui montrent le chemin que l'on doit parcourir.⁸⁰ » En somme, ces « mythes en miniatures⁸¹ », ancrés dans le lointain passé de l'humanité, conserveraient le souvenir des premières tentatives de l'homme pour domestiquer la Nature, et des premières méditations sur le fait d'exister. Sur tout cela, la plupart des observateurs seraient d'accord.

⁷⁵ Schnitzer, p. 7.

⁷⁶ Jacques Goimard, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, 2003, p. 249.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁸ Da Costa, p. 17.

⁷⁹ Gugenheim-Wolff, p.15-16.

⁸⁰ Jean Markale, *Contes populaires de toute la France*, Paris, Stock, 1980, p. 11.

⁸¹ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 156.

C'est la trajectoire incertaine du mythe vers le conte qui poserait problème aux scientifiques. Dès le XIX^e siècle, plusieurs théories aux nuances souvent confuses prétendent trouver un système d'explication valant pour tous les contes (*voir* tabl. 1.1). Elles auraient d'ailleurs fait l'objet de vives polémiques. Plutôt que de courir le risque de m'empêtrer dans des distinctions souvent forts subtiles, ce que je retiens de l'ensemble de ces écoles de pensée, c'est l'idée que les contes seraient nourris de réminiscences d'un temps primordial. Le fabuleux temps des commencements où l'être humain, occupé à survivre dans un environnement souvent hostile, était assailli de toutes parts. « Pour l'homme des origines, la nature tout entière était un temple débordant d'enchantements et de sortilèges. Il éprouvait au contact de la nature une sorte de terreur sacrée et d'émerveillement enfantin.⁸² »

Pour les théoriciens de la genèse du conte, la clé de toutes les énigmes résiderait donc dans ce contexte primitif. Selon eux, pour comprendre le récit merveilleux, il faudrait se remémorer l'époque où les premiers hommes – confrontés aux phénomènes naturels, tantôt cycliques (la succession des jours et des nuits, des saisons, des phases de la lune, etc.) tantôt aléatoires (les naissances, les pluies, les vents, les éclairs, etc.) sans oublier le plus grand mystère de tous : la mort – vivaient dans le ravissement, mais surtout la peur. Car l'état de constante vulnérabilité dans lequel évoluaient nos lointains ancêtres les auraient incités à interroger le pourquoi des choses, à chercher les causes de l'insondable, à débusquer la raison d'être de leur présence au monde.

Les contes, en tant que prolongements des grands mythes fondateurs, témoigneraient donc de ces premières tentatives pour percer « le secret de l'origine des choses⁸³ », et calmer l'angoisse existentielle. « Les anciens nous ont ainsi légué un patrimoine mythique et légendaire abondant dont le but était [...] de montrer le chemin de la domestication du monstre/loup/inconscient et la maîtrise de la Nature environnante.⁸⁴ » Maîtrise symbolique du

⁸² Édouard Brasey, *Fées et elfes*, Paris, Pygmalion, 1999, p. 38.

⁸³ Eliade, *Aspects du mythe*, p. 25.

⁸⁴ Véronique Rousseau, « Le robot et le loup », chap. in *Enfance et merveilleux*, Paris, Lierre & Coudrier, 1990, p. 41.

plus grand que soi, qui passerait par l'expression de l'ambivalence qu'il procure, à la fois excitation et anxiété. « Comme l'aube essuie ce qui reste des cauchemars de nos nuits, les mythes essuient l'angoisse d'un groupement d'hommes qui quêtent du sens.⁸⁵ »

Tableau 1.1

Principales théories sur l'origine des contes

Indo-européenne (ou mythique) – Mise au point par Max Müller en 1856, cette théorie soutient que les contes populaires européens dériveraient d'anciens mythes solaires, nés à l'ère préhistorique en Inde. Ce raisonnement n'est plus défendu par personne.

Indianiste – Aussi réfutée aujourd'hui, cette théorie, lancée en 1859 par Théodore Benfey, situe aussi l'origine des contes merveilleux en Inde, mais à une époque plus tardive.

Ethnographique – Établie en 1873 par Andrew Lang, cette théorie soutient que la polygenèse du conte (naissance en plusieurs endroits géographiquement éloignés) découle d'anciennes pratiques rituelles pratiquées par des peuples à des stades de développement culturel comparables, soient l'animisme et le totémisme. Cette explication implique l'unité psychique de l'humanité. En 1910, Arnold Van Gennep précise que c'est le degré d'importance et d'utilité des mythes chez les sociétés primitives qui détermine la récurrence des motifs, d'où le grand nombre de contes d'animaux issus des rites totémiques.

Ritualiste – En 1923, Paul Saintyves, très proche de l'école ethnographique, considère les contes comme des réminiscences de rituels primitifs mais souligne que les personnages des contes sont les corrélats directs de personnages cérémoniels.

Marxiste – Développée en 1946 par Vladimir Propp, cette théorie qui sera examinée plus en détail dans les pages qui suivent, soutient que le régime de production économique des sociétés du paléolithique engendre les pratiques rituelles et les mythes qui donnent naissance au conte.

D'après Anna Da Costa, *Contes d'hier pour aujourd'hui*, Paris, de Vecchi, 2005; Mircea Eliade, « Les mythes et les contes de fées », chap. in *Aspects du mythes*, Paris, Gallimard, 1963; Anne Gugenheim-Wolff, *Le Monde extraordinaire des contes de fées*, Paris, de Vecchi, 2007; Michèle Simonsen, *Le Conte populaire français*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes*, Paris, A. Fayard, 1992.

⁸⁵ Lemirre, p. IX.

À l'époque paléolithique, « savoir que la terre a tremblé parce que le dieu de la montagne s'est irrité contre les hommes est, dans une certaine mesure, rassurant, la crainte de dieu est moins éprouvante que la peur de l'inconnu.⁸⁶ » Inventer des récits se révélerait d'ailleurs un mécanisme salutaire contre les effets de la peur, souligne l'anthropologue Louis-Vincent Thomas, et notamment ceux qui paralysent et sclérosent.⁸⁷ Et c'est ainsi que « les contes sont considérés comme des espèces de paraboles ou de métaphores généralisées qui *représentent* pour l'imaginaire quelques-uns des scénarios qui se déroulent dans le grand *théâtre de la nature*.⁸⁸ » De cette lecture métaphysique du conte, trois exemples sont ici révélateurs. L'histoire de *La Belle au bois dormant*, cette princesse plongée dans un sommeil de cent ans, « traduirait le thème de l'engourdissement de la nature au cours de la saison froide, l'arrivée du beau chevalier symbolisant le retour du soleil et la joie qu'il répand sur l'univers⁸⁹ » – une symbolique retrouvée également dans le récit de *Blanche-Neige*⁹⁰ et dans le mythe de *Perséphone*. L'explication cosmologique du *Petit Chaperon rouge*⁹¹, où le rouge représenterait le soleil et le loup la nuit qui avale le jour, est un autre exemple de transposition anthropomorphique d'un des grands phénomènes de Dame Nature. « L'intervention des chasseurs qui tuent le loup et délivrent le *Petit Chaperon rouge* (dans la version de Grimm) serait l'aube qui ferait à nouveau surgir le soleil.⁹² » Le personnage de la grand-mère, quant à lui, représenterait l'une des aurores précédentes. Enfin, « voilà aussi que *Cendrillon*⁹³, assise dans ses cendres, pourrait être une autre forme d'Aurore, éclip­sée par des

⁸⁶ Schnitzer, p. 10.

⁸⁷ Louis-Vincent Thomas, *Anthropologie des obsessions*, Paris, L'Harmattan, 1988, p. 10.

⁸⁸ Jean, p. 39.

⁸⁹ Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des personnages littéraires*, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 2003, p. 129.

⁹⁰ Conte des frères Grimm.

⁹¹ Conte de Perrault et des frères Grimm.

⁹² Jean, p. 40.

⁹³ L'un des personnages les plus connus de la littérature universelle des contes de fées, elle se retrouve notamment sous la plume de Perrault et des frères Grimm.

nuages que le jeune prince, le Soleil levant, parvient à délivrer et à épouser⁹⁴ ». Merveilleusement poétiques, ces métaphores s'avèreraient toutefois aussi incertaines que séduisantes. Et en bonne part, séduisantes parce qu'incertaines...

Quoiqu'il en soit, les contes, pétris de naturalisme mythique, évoqueraient « tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire un être mortel, sexué, organisé en société, obligé de travailler pour vivre, et travaillant selon certaines règles⁹⁵ ». Le grand Anatole France résume bien cette logique dynamique :

Il faut penser que les combinaisons de l'esprit humain à son enfance sont partout les mêmes, que les mêmes spectacles ont produit les mêmes impressions dans toutes les têtes primitives, et que les hommes également sujets à la faim, à l'amour et à la peur, ayant tous le ciel sur leur tête et la Terre sous leurs pieds, ont tous, pour se rendre compte de la nature et de la destinée, imaginé les mêmes petits drames.⁹⁶

Une part du charme des récits fantastiques découlerait donc de ce contact direct avec une conception à la fois archaïque et universelle de l'existence, avec ce que Lucien Lévy-Bruhl nomme « le monde fluide de la mentalité primitive⁹⁷ ». C'est dire que le conte « ressort d'un rapport intime au surnaturel, qui dépasse largement les contingences historiques et sociales⁹⁸ ». Or, ce qui constitue le surnaturel inclut plusieurs formes extrahumaines dont les divinités représenteraient l'expression la plus achevée. Et « si dans les contes les dieux n'interviennent plus sous leurs propres noms, leurs profils se distinguent encore dans les figures des protecteurs, des adversaires et des compagnons du héros.⁹⁹ » Ainsi, notre

⁹⁴ Da Costa, p. 18.

⁹⁵ Eliade, *Aspects du mythe*, p. 22.

⁹⁶ « Dialogue sur les contes de fées », chap. in *Le livre de mon ami : le livre de Pierre* (1885), cité dans Da Costa, p. 19.

⁹⁷ *La Mythologie primitive*, cité dans Schuhl, p. 50.

⁹⁸ Gingras, p. 9.

⁹⁹ Eliade, « Les mythes et les contes de fées », p. 241.

patrimoine imaginaire « serait tout sauf imaginé¹⁰⁰ ». Et à cet égard, « les fées représentent-elles aussi un archétype, une aspiration de l'âme humaine [...], le rêve d'une humanité qui serait restée liée à la Nature, dont elles connaîtraient les secrets¹⁰¹ ».

En outre, le travail autour des motifs récurrents du conte « souligne encore la valeur anthropologique du merveilleux¹⁰² ». Cette reconnaissance de la portée heuristique des récits folkloriques sert d'ailleurs de prémisse à l'analyse mythocritique de Gilbert Durand. Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), l'auteur s'emploie à révéler les significations cachées des principales figures de l'imagination à la base de toute création humaine, à mettre en lumière l'histoire sous les histoires. Pour ce faire, il cerne un certain nombre de symboles socles autour desquels s'articulent les différentes figures de l'imaginaire. « Ce sont ces ensembles, ces constellations où viennent converger les images autour de noyaux organisateurs que l'archétypologie anthropologique doit s'ingénier à déceler à travers toutes les manifestations humaines de l'imagination.¹⁰³ » Ses interprétations, riches et ondulées, font ainsi remonter les grands motifs des mythes, des littératures, des religions, et puis des contes, aux décors et aux situations dramatiques des temps reculés. Ainsi le lecteur qui s'interroge sur le sens originel de la présence du loup dans une histoire, pour ne prendre que cet exemple, apprendra que « dans la tradition nordique les loups symbolisent la mort cosmique; ils sont dévoreurs d'astres¹⁰⁴ » – donnée qui reconduit aux mythes solaires mentionnés plus haut.

Toujours est-il qu'entre nos contes d'aujourd'hui, et les contes de toujours, les trajets ne s'avèrent pas toujours très clairs. Les quelques hypothèses examinées jusqu'à maintenant n'apportent que des réponses partielles, mais néanmoins stimulantes, particulièrement en ce

¹⁰⁰ Jean-Louis Fetjaine, « Préface », in *Encyclopédie du merveilleux*, sous la dir. d'Édouard Brasey, Paris, Pré aux clercs, 2005, p. 7.

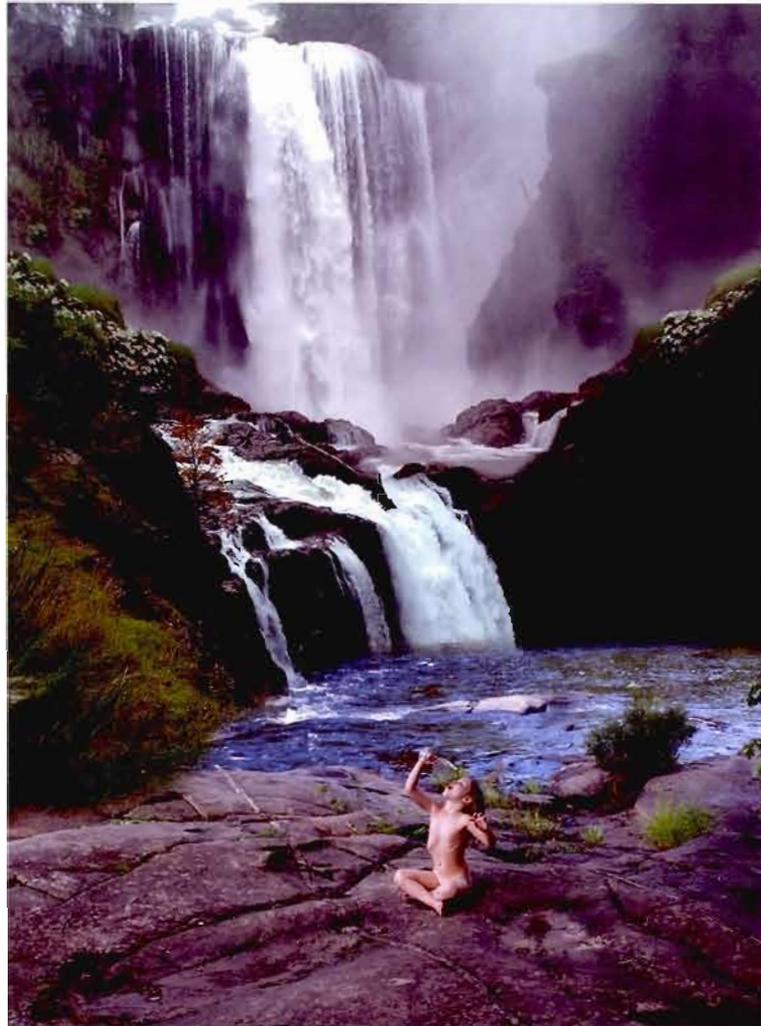
¹⁰¹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰² Gingras, p. 9

¹⁰³ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1981, p. 41.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 92.

qui a trait au rôle de la fiction comme moyen de surmonter l'adversité et de distiller l'espérance. Cet aspect pourrait d'ailleurs contribuer à l'intérêt que les récits imaginaires suscitent actuellement, dans un monde en proie à de graves menaces – une hypothèse à laquelle nous reviendrons.



Il m'arrive parfois de me retrouver dans un jardin où l'eau coule à volonté, où je suis nue et bien, où le temps n'existe pas, où je n'ai ni devoirs, ni leçons. Je bois de l'eau de la source, je parle aux animaux, une merveilleuse mélodie portée par le vent berce mes jours.

Figure 1.3

« Elle avait la certitude d'avoir appris quelque chose, qui était informulable mais qui rendait les choses, les événements, les êtres, plus compréhensibles, moins séparés. Tout correspondait, l'arbre était la flamme de la pierre, le vent était dur comme le rocher fluide, l'enfant avait mille ans et le vieillard venait de naître, l'oiseau était le renard qui le mangeait... »

René Barjavel et Olenka de Veer¹⁰⁵

1.2.2 Une histoire vieille comme le monde

Au moment où je rédige ces lignes, une vapeur d'aurore flotte encore autour du chalet où je suis venue m'isoler pour terminer ce mémoire. J'écris au sortir d'une nuit très spéciale, faite de songes éveillés aussi tangibles que les mauvais rêves de mon enfance. L'onirisme fabuleux qui caractérise cette nuit n'a pourtant rien de cauchemardesque. Enfin, disons que le rêve se termine bien...

De nombreux mois se sont écoulés depuis la rédaction de la section précédente sur les origines du merveilleux. Bien qu'au début de ma recherche, j'avais alors l'impression de comprendre ce que j'écrivais. Je saisisais bien le sens des termes : *réminiscence*, *primordial*, *archaïque*, *ontologique*, etc. Mon intellect maniait aisément les concepts : *fonds commun universel*, *méditations fondamentales*, *archétype*, *mentalité primitive*, etc.. Tout ces mots déclenchaient une résonance certaine dans mon esprit. Reste que l'idée d'une *mémoire archaïque* – d'une rencontre possible avec un schème de pensée qui remonte aux hommes des cavernes – demeurait abstraite, soit dans tous les cas beaucoup trop diffuse, pour que je puisse en saisir la signification réelle.

Puis, tout à l'heure dans mon lit, les yeux grands ouverts dans le noir, j'ai enfin compris. Des bruits étranges venaient de me réveiller en sursaut. D'inquiétants hululements, aux inflexions graves rappelant le grognement des fauves, déchiraient le silence de minuit.

¹⁰⁵ *Les Dames à la licorne*, Paris, Presses de la cité, 1974, p. 236.

De ma fenêtre entrouverte, je distinguais clairement deux voix qui se répondaient avec vigueur. Des hiboux? Des chats-huants? Est-ce le fait de ne pas savoir ce qui se mouvait, là, tout près, dans l'obscurité, qui a déclenché cette onde de choc, cette puissante sensation de retour en arrière? Car pour un instant, une fraction de seconde peut-être, je n'étais plus étendue sur une couche moderne, protégée par les murs d'une maison, mais enveloppée de fourrures, la pierre dure sous mon corps, dans une caverne ouverte sur les ténèbres. Ce bref mais intense *flashback* est venu raviver un souvenir très lointain d'inquiétude face à l'inconnu, une trace de ce que les premiers hommes, et les premières femmes, devaient ressentir devant les mystères nocturnes. Et alors que les bêtes continuaient leurs cris lancinants, je suis entrée dans un état de transe, suspendue dans un entre-deux cosmique, à écouter avec étonnement, fascination, et un brin d'angoisse l'incompréhensible du dehors. Puis, une espèce d'illumination est montée en moi par rapport au lien qui me rattachait à l'aube de l'humanité. C'est difficile à expliquer. Les mots me manquent pour décrire, comme si les mots n'existaient pas encore...

J'avais le sentiment d'être dans le présent, mais comme au tout début, avant de naître à ma vie actuelle, et pourtant en contact avec le même monde que je connais depuis toujours. Le son des battements de mon cœur, dont j'ai subitement pris conscience dans ma tête, était le même que mes lointains ancêtres avaient entendu il y a un million d'années, lorsque éveillés, au milieu de la nuit. À défaut d'une meilleure image, je décrirais le sentiment qui m'habitait comme une forte et émouvante impression de pérennité. L'euphorie de renouer avec une souvenance égarée depuis si longtemps s'entremêlait à une intense sensation de vitalité, de symbiose avec l'univers, de disponibilité entière à l'instant présent.

Ce moment d'épiphanie a d'un coup rendu très concrète la notion qu'un passé originel pouvait encore habiter la psyché d'une femme du XXI^e siècle. C'est une chose que de l'étudier, s'en est une autre de le vivre de l'intérieur. N'empêche que cette expérience métaphysique m'apparaît clairement le résultat de ma longue cogitation sur la dimension universelle du merveilleux. Comme si tout ce que j'ai lu sur les contes avait subrepticement fait son chemin en moi pour éveiller une conscience dormante, un peu comme Jung prétendait que les récits folkloriques pouvaient le faire. Je crois d'ailleurs mieux saisir la

prétendait que les récits folkloriques pouvaient le faire. Je crois d'ailleurs mieux saisir la composante intuitive animant les théories des profondeurs, lesquelles attesteraient, du reste, comment d'autres, bien avant moi, ont pu faire des méditations similaires. Quoiqu'il en soit, l'hypothèse vient doublement renforcer l'impression de m'inscrire dans une continuité, un tout humain. De la même manière, je perçois cet élan insondable qui me pousse présentement à écrire, comme le prolongement d'une ancienne impulsion humaine, d'un instinct originel, où pour comprendre ce qui se passait à l'intérieur et autour d'eux, les êtres humains se sont mis à raconter des histoires et à peindre sur les parois des grottes...

Les événements de cette nuit viennent d'ailleurs insuffler une nouvelle perspective aux oeuvres présentées dans le cadre de ce mémoire, images que je conçois dès lors comme les signes avant-coureurs d'un éveil à une sensibilité archaïque qui sommeillait en moi. Et c'est pourquoi j'invite le lecteur à regarder lesdites photos avec le récit de cette nuit en tête. Car j'ai vraiment le sentiment que mon éveil à une présence éternelle au monde vient éclairer les images par derrière d'une profondeur existentielle que je pressentais sans voir. Et qui sait, peut-être que certains tableaux pourront, à leur tour, provoquer une association chez le spectateur et l'entraîner vers ces fabuleux temps des commencements. Et du coup faire jaillir l'émerveillement enfantin.

Ce qui demeure le plus grand mystère pour moi en cette aurore ensommeillée, c'est comment ce moment d'épiphanie s'est manifesté juste au moment où la rédaction de mon mémoire s'achevait, comme si des fées coquines étaient venues me donner la sérénade juste avant que je ne tourne la dernière page de mon conte. Une preuve de plus de l'inconscient collectif à l'œuvre? À moins que tout ceci ne soit qu'un rêve, ou une histoire, ce qui reviendrait de toute manière au même...



Seule au monde. Légère comme une bulle. Elle n'a que faire du temps qui use, du temps qui passe, du temps maussade.

Elle est là, elle est en vie, elle est la vie.

Figure 1.4

« Pour recueillir leurs contes, les deux frères, un bâton à la main, parcoururent l'Allemagne dans tous les sens, écoutant les mariniers du Rhin, les chasseurs de la terre, les charbonniers de la Forêt Noire, les vigneronns du Palatinat, notant ce que leur racontaient les moissonneurs à l'ombre pendant la chaleur et les fileuses à la vallée sur la pierre de l'âtre, descendant dans les mines, partageant la table du pauvre et du riche, payant à chaque conteur son récit avec un pot de bière ou un flacon de vin du Rhin, ou avec un sourire. »

N. Martin¹⁰⁶

1.2.3 Les collectionneurs de contes

Si le doute persiste quant aux routes éloignées qu'auraient empruntés les contes féériques pour venir jusqu'à nous, on peut néanmoins affirmer avec certitude que les histoires ayant contribué à former notre sens du merveilleux proviennent du folklore populaire. Transmis depuis des siècles par leur seule voie orale, les récits prennent vie, de génération en génération, lors de veillées paysannes. Ils se disent et se redisent auprès de l'âtre, se répétant, se transformant, légers et imprévisibles. Ainsi le conte ne connaît pas ses auteurs. « Comme les cathédrales, il est né d'une multitude de pères inconnus¹⁰⁷ ». Ce serait notamment pour éviter leur disparition que « la nécessité de fixer la mémoire des contes [...] s'est véritablement imposée peu après la naissance de l'imprimerie¹⁰⁸ ». Ce n'est donc qu'à partir du XVII^e siècle que commence, avec la parution en Italie de *Lo Cunto de li Cunti* (Le Contes des contes, 1634) de Giambattista Basile, un vaste mouvement de recueil des contes populaires qui s'est rapidement étendu à toute l'Europe. Les livres d'histoires voyagent alors en coche et en bateau aux côtés des denrées précieuses comme les allumettes et le poivre. Les éditions se succèdent à Rome, Londres, Paris, Amsterdam et Genève. « Ce faisant, l'écriture

¹⁰⁶ « Introduction », in *Contes de Grimm*, Paris, Henri Laurens, s.d., p. II.

¹⁰⁷ Schnitzer, p. 13.

¹⁰⁸ Gugenheim-Wolff, p. 23.

prend brutalement le pas sur l'oralité : la voix qui, longtemps, avait chuchoté, se tait et la page s'ouvre; furtivement, le conte s'installe dans la durée du livre.¹⁰⁹ » C'est le début du récit merveilleux tel que nous le connaissons aujourd'hui.

Plus qu'une mode, la publication des récits merveilleux aurait déclenché une véritable folie dans les milieux aristocratiques. « M^{me} de Sévigné écrit ainsi que les dames de la cour à Versailles aiment *se faire mitonner*, c'est-à-dire se faire raconter des contes de fées.¹¹⁰ » Mais ce serait dans les réceptions mondaines que les contes prennent leur véritable essor. « Un peu par curiosité, un peu par snobisme, un peu pour obéir à la mode, la littérature orale finit par pénétrer, hésitante et mal dégrossie, telle une villageoise, dans les impitoyables salons.¹¹¹ » Le récit merveilleux serait devenu divertissement pour les nobles, particulièrement apprécié par les grandes dames. Le rôle des femmes aurait d'ailleurs été décisif dans la diffusion des contes. Ces « prêtresses du merveilleux¹¹² », dont Marie-Catherine d'Aulnoy est la figure de proue, se lancent dans l'écriture de récits féeriques, mettant les histoires paysannes au goût du Grand Siècle.¹¹³ Elles « s'emparent donc du conte, matière sinieuse et ondoyante comme une truite au torrent et l'apprêtent en une figure solide, particulière, unique¹¹⁴ ». En quelques années à peine, des centaines d'histoires inspirées du folklore sont éditées, traduites et mises en circulation.

La création orale s'éclipse donc derrière sa rivale, la littérature écrite. Parmi les recueils les plus connus encore aujourd'hui, et dont les récits constitueraient les sources majeures du merveilleux en Occident, nous retrouvons les *Contes de ma mère l'Oye* (1695) de Charles Perrault, les contes des *Milles et une nuits* (XIII^e siècle, premières traductions

¹⁰⁹ Lemirre, p. XIV.

¹¹⁰ Gugenheim-Wolff, p. 26.

¹¹¹ Ismail Kadaré, *La légende des légendes*, Paris, Flammarion, 1995, p. 27.

¹¹² Da Costa, p. 39.

¹¹³ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁴ Lemirre, p. XV.

françaises entre 1704 et 1717), le *Cabinet des fées* (1785), dont le tiers des récits est attribué à Madame d'Aulnoy, et les *Contes de l'enfance et du foyer* (1812 et 1815) des frères Grimm.

La mise en pages du trésor populaire aura donc duré un long siècle. « Après, plus rien ne sera comme avant¹¹⁵ ». Dès lors, quelques remarques préliminaires s'imposent au sujet des effets de la transmission écrite des récits populaires et de leurs publics, aspects sur les quels nous reviendrons plus en détail. Alors que les contes traditionnels étaient destinés aux adultes du monde rural, et que les premières versions littéraires se sont vues adaptées à « l'esprit de préciosité de la société mondaine et raffinée du XVII^e siècle¹¹⁶ », les récits merveilleux vont progressivement se faire reléguer aux rayons des bibliothèques enfantines. Perrault aurait d'ailleurs d'emblée présenté ses contes comme des « histoires de nourrices¹¹⁷ ». Quoiqu'inspirés du folklore, ses histoires seraient des versions très édulcorées des contes oraux. « Les versions les plus anciennes, pour ne pas dire les plus antiques de certains contes sont d'une verveur scatologique, voire d'une obscénité joyeuse, qui ont incité à les retranscrire avec plus de décence et de délicatesse.¹¹⁸ » Perrault aurait ainsi « fait en sorte que rien d'inconvenant ni d'effrayant ne parvienne aux oreilles délicates des enfants et des dames qui se délectaient de ses contes¹¹⁹ ».

En revanche, un siècle plus tard, les frères Grimm n'auraient pas écrit pour les âmes sensibles. Leur souci aurait été de traduire les récits des campagnes dans une langue littéraire, « de les traiter sérieusement¹²⁰ », pour sauver un patrimoine national. « Avec eux le conte de fées s'appauvrit en fées étincelantes pour gagner en saveur populaire, il perd sa décoration rococo et cesse d'être un jeu d'esprit pour réinvestir les noires forêts.¹²¹ » De ce fait, leurs

¹¹⁵ Lemirre, p. XV.

¹¹⁶ Da Costa, p. 39.

¹¹⁷ Gugenheim-Wolff, p. 28.

¹¹⁸ Da Costa, p. 67.

¹¹⁹ Gugenheim-Wolff, p. 30.

¹²⁰ Jean-Pierre Angremy, « Préface », in *Il était une fois... les contes*, Olivier Piffault, Paris, Seuil, 2001, p. 10.

¹²¹ Olivier Piffault, *Il était une fois... les contes*, Paris, Seuil, 2001, p. 17.

histoires seraient beaucoup plus crues. À preuve, dans leur version de *Cendrillon*, l'essayage de la pantoufle « donne lieu à de véritables séances de torture où le sang coule à flots : la première sœur doit se couper les orteils pour enfiler la pantoufle tandis que la deuxième s'ampute d'un morceau de talon.¹²² Ce n'est que sur l'insistance de leurs éditeurs qu'ils vont être contraints d'inclure le mot *enfance* dans le titre de leurs recueils, alors que pour eux ces histoires n'étaient pas destinées à un public enfantin.¹²³

On constate donc une césure entre deux types de contes merveilleux, littéraire et populaire.

Césure accentuée par le développement des recherches scientifiques d'une part, consacrant le conte en général comme objet savant, pour les adultes, et celui de la littérature de jeunesse d'autre part, infantilisant le public et donc l'usage du conte de fées.¹²⁴

Du côté scientifique, les folkloristes mènent une véritable chasse à la mémoire tout au long du XIX^e siècle. Leurs collectes permettent d'accumuler un matériau si immense que le classement serait même devenu problématique. Les similitudes entre les contes de toutes provenances conduisent les savants scandinaves, convaincus de la monogenèse des contes (naissance de chaque conte dans un endroit unique à partir duquel il se diffuse), à enregistrer et classer toutes les variantes d'un récit dans l'espoir d'y déceler son point d'origine.¹²⁵ Le Finnois Antti Aarne définit, en 1910, la notion de *conte type* : « une organisation de motifs suffisamment stable pour s'être inscrite dans des récits divers¹²⁶ ». En retraçant les voies de leur diffusion, il aurait cherché à débusquer la *forme primordiale* de chaque conte, d'où toutes les autres seraient dérivées. « Malheureusement, c'était une illusion : dans la plupart des cas, la *Urform* [forme primordiale] n'était qu'une des multiples *pré-formes* transmises

¹²² Gugenheim-Wolff, p. 30.

¹²³ *Ibid.*, p. 29.

¹²⁴ Piffault, p. 17.

¹²⁵ Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 44-45.

¹²⁶ Bricout, p. 409.

jusqu'à nous.¹²⁷ » Les folkloristes contemporains concevraient désormais cette notion de forme *primordiale* comme un modèle abstrait fabriqué de toute pièce. Car « l'archétype d'un conte type variera probablement, selon qu'on l'étudie d'un point de vue sociologique, psychanalytique ou stylistique¹²⁸ ».

La méthode d'indexation de l'école finlandaise, « d'une grande utilité pour la classification et l'étude comparative¹²⁹ », se serait néanmoins étendue jusqu'en Inde, et permis à Stith Thompson d'établir un catalogue international du conte, soit le monumental *Motif-Index of Folk-Literature* (1932-1936). Véritable bible du conte, l'ouvrage décrit 2 340 types différents! Un travail titanesque qui sert de modèle aux catalogues nationaux, dont le plus notoire en France, *Le Conte populaire français* (1957-1963-1976-1985), élaboré par Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze, est sans doute le plus complet.¹³⁰ Des auteurs africains comme Amadou Hampâté bā ont fait de même sur leur continent.¹³¹ Au Canada et au Québec, il n'existe aucune publication comparable, en dépit d'un catalogage important.¹³²

Il est à noter que si ces index ont le mérite de présenter des répertoires de contes détaillés et d'être des outils précieux pour les chercheurs, ils ne révéleraient pas grand-chose au sujet de *l'objet conte* en lui-même. « En fait, tous ceux qui se sont intéressés au folklore, dès le XIX^e siècle, se sont essentiellement bornés à la forme que celui-ci revêtait, et ils ont laissé de côté sa signification réelle, persuadés qu'ils étaient que son importance était toute

¹²⁷ Eliade, « Les mythes et le contes de fées », p. 234.

¹²⁸ Simonsen, p. 44.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 27-28.

¹³¹ Da Costa, p. 20.

¹³² D'après le mot de Michèle Simonsen, p. 28 : « Au Canada [...], les contes, d'origine en grande partie française, se sont souvent maintenus mieux et plus longtemps qu'en France. Les collectes, commencées dès 1913 par Marius Barbeau, ont pris depuis un essor considérable sous la direction de Luc Lacourcière, Carmen Roy, Mgr Savard, Germain Lemieux, etc. Les archives ont vu leurs collections s'accroître à un rythme prodigieux, que celui des publications ne peut entièrement suivre (entre autres celles des Archives de Folklore à Québec et du département de folklore du Musée national canadien à Ottawa). »

relative.¹³³ » Or, comme nous le découvrirons au cours des pages qui suivent, selon les différents niveaux d'attention apportés tantôt à la forme, tantôt au sens du récit merveilleux, on débouche sur des interprétations fort variées...

¹³³ Markale, « Le conte populaire », p. 8.



*« Le Poète se fait voyant par un long, immense et
raisonné dérèglement de tous les sens. »*

Arthur Rimbaud

« Lettre à Paul Demeny », 15 mai 1871

Figure 1.5

CHAPITRE II

UNE LOGIQUE AU SEIN DU MERVEILLEUX

« On ne peut parler de l'origine d'un phénomène, quel qu'il soit, avant d'avoir décrit ce phénomène. »

Vladimir Propp¹³⁴

2.1 La morphologie de Propp

Dans la foulée de l'engouement pour la généalogie et la classification des récits oraux, le folkloriste russe Vladimir Propp, figure incontournable des études sur le conte, se distingue par le côté novateur de son approche. Il veut fonder une véritable science du conte. Dès les premières lignes de *Morphologie du conte* (1928), texte fondateur de la narrativité, Propp se serait démarquer de la méthode typologique qui aborde les récits « surtout dans une perspective génétique, et dans la plupart des cas, sans la moindre tentative de description systématique préalable¹³⁵ ». Autrement dit, pour Propp, la classification par sujet ne mène à rien. Son objectif ultime est d'arriver à résoudre le problème de « la similitude des contes du monde entier¹³⁶ ». Mais pour ce faire, et ce serait là toute l'originalité de sa démarche, il impose le préalable de la connaissance effective du conte. Son projet consiste à éplucher un corpus de cent contes de fées traditionnels russes afin d'en identifier les noyaux invariants, ou, selon ses propres termes, de faire « une description des contes selon leurs parties

¹³⁴ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Poétique/Seuil, 1973, p. 11.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27.

constitutives et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble¹³⁷ ». En clair, pour lui, ce n'est qu'au travers de l'examen minutieux de la structure interne du conte qu'on peut souhaiter révéler le sens des récits merveilleux, mettre au jour leur message profond.

La perspective structuraliste conduit Propp à définir le conte comme un récit à sept personnages : le mandateur, l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le héros et le faux héros. Mais ces protagonistes ne se définiraient pas tant par leurs statuts variables (roi, reine, princesse, sorcière), que par leurs actes (l'éloignement, la transgression, la récompense, la punition). Ainsi, pour Propp, « ce que font les personnages est seule importante¹³⁸ ». Au terme de son analyse, il décrit méticuleusement une série de trente-et-une actions, ou *fonctions* narrativement significatives, « qui représentent la base morphologique des contes merveilleux en général¹³⁹ ». Selon Propp, ces fonctions génériques se succèdent dans un ordre toujours identique, même si elles peuvent ne pas être toutes présentes dans un récit. Réparties en deux séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial jusqu'à sa réparation finale, ces fonctions régiraient la structure commune de tous les contes merveilleux. Les différents récits raconteraient donc toujours la même histoire!

Afin de dégager les grandes clés narratrices du travail de Propp, je propose le tableau 2.1 qui résume la teneur de chacune des fonctions, et qui, du coup, offre une lecture du scénario commun de tous les contes merveilleux :

¹³⁷ *Ibid.*, p. 28.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 35.

Tableau 2.1
Liste descriptive des 31 fonctions du conte selon Propp

<i>Situation initiale (le cadre de l'action est sommairement décrit)</i>		
P A R T I E P R E P A R A T O I R E	1. Un membre de la famille s'éloigne de la maison	
	2. Le héros est placé devant un interdit (ou sommé de transgresser un interdit)	
	3. Un interdit est transgressé	
<i>Un nouveau personnage entre en scène : l'agresseur du héros (le méchant)</i>		
P A R T I E P R E P A R A T O I R E	4. L'agresseur tente d'obtenir de l'information (ou la victime interroge l'agresseur)	
	5. L'agresseur obtient de l'information (ou divulgue de l'information)	
	6. L'agresseur tente de tromper sa victime	
	7. La victime est trompée, donc aide involontairement l'agresseur	
	N O U V E A U	8. L'agresseur commet un méfait créant une situation de manque
		9. Une demande est adressée au héros-quêteur, un ordre au héros-victime
		10. Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir
11. Le héros quitte sa maison (départ)		
D E V E L O P P E M E N T	12. Le héros subit une épreuve par un futur donateur	
	13. Le héros réagit aux actions du futur donateur	
	14. Un objet ou un auxiliaire magique est mis à la disposition du héros (récompense)	
	15. Le héros est transporté auprès de l'objet de sa quête (déplacement vers un ailleurs)	
	16. Le héros entre en lutte avec son agresseur (combat)	
	17. Le héros est marqué pendant le combat	
	18. L'agresseur est vaincu (victoire du héros)	
	S O M M E T	19. Le méfait est réparé ou le manque comblé
20. Le héros revient (retour)		
21. Le héros est poursuivi		
22. Le héros est secouru		

À partir de ce point, un nouveau méfait peut apparaître, et tout recommence...

D
É
N
O
U
E
M
E
N
T

23. Le héros arrive incognito chez lui (ou dans une autre contrée)
24. Un imposteur (faux héros) fait valoir des prétentions mensongères
25. Une tâche difficile est proposée au héros
26. La tâche est accomplie
27. Le héros est reconnu
28. Le faux héros (ou l'agresseur, ou le méchant) est démasqué
29. Le héros reçoit une nouvelle apparence (transfiguration)
30. Le faux héros est puni
31. Le héros se marie et monte sur le trône

D'après Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Poétique/Seuil, 1973.

Présentées ainsi, les unités de base du conte et leur agencement les unes par rapport aux autres semblent relativement simples à repérer. Et lorsque Propp réduit ces trente-et-une fonctions à leur plus simple expression, la description qu'il propose du récit se révèle assez élémentaire : « On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.¹⁴⁰ » Soulignons aussi comment la présence de plusieurs couples antinomiques (départ–retour, interdit–transgression, interrogation–information, poursuite–secours, récompense–punition, imposture–révélation, etc.), atteste de la nature binaire du conte repérée précédemment (*voir* sect. 1.1).

Mais malgré son apparente convivialité, la méthode analytique de Propp se compliquerait sensiblement lorsqu'un ou plusieurs nouveaux méfaits apparaissent dans l'intrigue (suite au secours du héros, fonction n°22), donnant parfois lieu à de multiples séries de fonctions, appelées séquences, qui chaque fois recommencent du début. Et lorsqu'« une

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 112.

histoire réunit toute une série de contes¹⁴¹ », comme ce serait souvent le cas, il faut déployer une certaine gymnastique intellectuelle pour s'y retrouver dans la mer des fonctions proppiennes, chacune, en surcroît, fréquemment sertie de multiples variantes! En outre, quelques problèmes dans la nomenclature des fonctions auraient été remarqués par divers observateurs. Par exemple, la fonction n°31, qui correspond au mariage et à l'ascension sur le trône, « est en fait, bien plus largement, une récompense¹⁴² ».

Par ailleurs, certains critiquent Propp pour avoir négligé la substance de l'expression et du contenu au profit de l'ossature des contes. « Car à trop vouloir *serrer* les récits dans des *modèles* qui fonctionnent parfaitement, on finit par étouffer les histoires et l'imaginaire tourne à vide.¹⁴³ » L'obsession prétendue de Propp pour la forme, semble, en effet, se faire au détriment du sens, voire du climat poétique, sans lequel, le conte n'existerait pas. Par ailleurs, tout ce pointilleux travail de mise en lumière des parties constitutives du conte n'éclaircit toujours d'aucune façon la fameuse énigme de la ressemblance des contes. Propp s'affiche pourtant convaincu que ce « travail ingrat et *inintéressant* mène aux constructions générales, au travail *intéressant*.¹⁴⁴ »

Dans tous les cas, son analyse morphologique a contribué à légitimer le conte comme sujet d'étude littéraire et a ouvert la voie au développement de la narratologie structurale. Dans son sillage, nous retrouvons notamment les travaux de Claude Bremond, A.-J. Greimas, Claude Lévi-Strauss et Roland Barthes.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 72.

¹⁴² Simonsen, p. 59.

¹⁴³ Jean, p. 101.

¹⁴⁴ Propp, p. 27.



Derrière la porte, il y a un grand champ, des montagnes, une forêt, des papillons et des zébus.

Derrière la porte, il y a des châteaux, un trésor, une prison, des églises.

Derrière la porte, il y a la lumière et les ténèbres.

Je ne sais pas vraiment ce qu'il y a de l'autre côté de la porte, je devine...

Et je me fabrique en cachette une clé.
Bientôt, je vais ouvrir la porte!

Figure 2.1

« *Le génie du conte est dans cette aptitude au délire contrôlé.* »

Claude Bremond¹⁴⁵

2.2 La mécanique de Bremond

Par-delà l'intérêt que le sémiologue Claude Bremond (*Logique du récit*, 1973) porte à la structure du récit merveilleux, il se préoccupe également du problème de la similitude des contes, et se questionne à propos du mystère de leur origine. Il émet aussi quelques hypothèses au sujet des significations possibles de leur système symbolique. Mais fidèle aux préceptes du maître russe, l'analyse de Bremond commence aussi par l'étude de la forme. À l'instar de Propp, il évoque la rigidité du schéma fondamental des contes où « rien n'arrive qui ne soit programmé selon des exigences d'un finalisme rigoureux¹⁴⁶ ». Et tout comme son mentor, Bremond souligne plutôt sévèrement l'absence de profondeur chez les protagonistes des récits. « La monotonie des situations et des ressorts a pour corollaire la stéréotypie des personnages. Ceux-ci sont avant tout des *fonctionnaires* de l'intrigue¹⁴⁷ », dit-t-il.

Nonobstant ces quelques similarités entre l'élève et le maître, Bremond critique le schéma proppien et sa liste de fonctions qu'il juge à la fois trop longue et incomplète¹⁴⁸. Il rejette aussi le principe d'unilinéarité des actions.¹⁴⁹ Sa matrice de base (tabl. 2.2), beaucoup plus souple que celle de Propp, s'articule autour de trois séquences : dégradation–amélioration; mérite–récompense; démérite–châtiment.

¹⁴⁵ Claude Bremond, « Le Méccano du conte », *Magazine Littéraire*, n° 15, juil.-août 1979, p. 16.

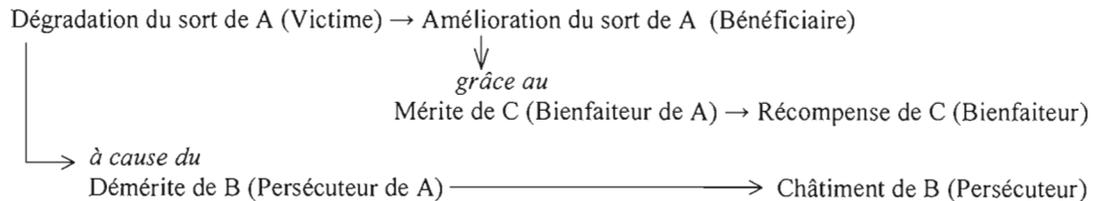
¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁸ Bremond, *La logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 36-38.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 133.

Tableau 2.2
Matrice du conte selon Bremond



D'après Claude Bremond, « Le méccano du conte », *Magazine littéraire*, n° 15, (juil.-août 1979), p. 14 et Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 64.

Au cœur de ce schéma se profilerait une loi immuable qui « demande qu'au dénouement les bons soient récompensés et les méchants punis¹⁵⁰ ». L'objectif de Bremond consiste à mettre au point un système de classement morphologique à partir des variantes qui apparaissent dans les trois modes de caractérisation repérés. Autrement dit, il souhaite mettre de l'ordre dans les différents rapports que les personnages entretiennent entre eux. Car pour lui, « la structure du récit repose, non sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de rôles¹⁵¹ ». Le « rôle » étant défini comme un rapport particulier entre un personnage et son action.¹⁵² Or, dans *Logique du récit*, Bremond s'applique à dresser un inventaire méticuleux des principaux rôles narratifs.

Au lieu de figurer la structure du récit sous forme d'une chaîne unilinéaire, de termes se succédant selon un ordre constant, [écrit-il], nous l'imaginerons, comme la juxtaposition d'un certain nombre de séquences qui se superposent, se nouent, s'entrecroisent, s'anastomosent à la façon des fibres musculaires ou des liens d'une tresse.¹⁵³

¹⁵⁰ Bremond, « Le Méccano du conte », p. 13.

¹⁵¹ Bremond, *Logique du récit*, p. 133.

¹⁵² *Ibid.*, p. 133.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 12.

Il serait fastidieux de transcrire le détail des multiples agencements de rôles décrits par Bremond. Ce qui paraît important de retenir, en revanche, c'est d'une part comment il envisage le conte comme un univers de causalités mécaniques entre des personnages types, et d'autre part l'infinie variété de combinaisons narratives permise par sa matrice.

Quelques années plus tard, dans un article intitulé *Meccano du conte* (1979), Bremond s'intéresse aux rapports entre la structure interne du récit merveilleux et le contexte de diffusion originel du conte, soit le bouche-à-oreille de la tradition orale. En référence à Propp, il explique comment le conteur, loin d'avoir « en tête une espèce de tableau où figurerait en abscisse la séquence des fonctions de son intrigue, et ordonnée un stock de thèmes extraits de son répertoire, alignés verticalement sous l'intitulé de chaque fonction¹⁵⁴ », construirait l'intrigue d'un nouveau récit à partir d'emprunts à un ou deux autres contes de son répertoire, « opérant aux moindres frais les transpositions nécessaires¹⁵⁵ ». Par exemple, si dans le récit modèle un personnage cherche à « détourner sur un innocent les soupçons d'un éventuel justicier en barbouillant de sang la bouche d'un innocent qui dort, [il peut, dans le récit suivant] déposer ses excréments sur les lieux du vol, ou truquer l'ordalie qui doit désigner le coupable...¹⁵⁶ ». Le conteur populaire ferait donc principalement dans la variation, sans pour autant altérer les schémas formels hérités des générations antérieures.

Pour Bremond, tout l'intérêt du conte émane de l'équilibre qui s'opère entre l'immuabilité de son squelette (régie par les rapports de causalité entre les personnages) et l'inventivité phénoménale de son support thématique (les fioritures introduites par le conteur pour maquiller les rôles récurrents). « Deux forces en tension, dont l'une est son principe de plaisir, son ça, l'autre son principe de réalité, son surmoi éthique et logique, composent l'une avec l'autre pour déterminer le cours du récit.¹⁵⁷ » Tout l'art du conte résiderait dans cette

¹⁵⁴ Bremond, « La Meccano du conte », p. 16.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 16.

capacité à broder sur des airs connus, et à se servir « de ressorts, moteurs ou retardateurs¹⁵⁸ » pour ajuster le récit « aux réactions de son auditoire¹⁵⁹ ». Chaque histoire serait donc une adaptation de la précédente, qui peut disparaître, « ou au contraire s'ériger en prototype concurrent du modèle canonique, être à son tour copiée et démarquée, et finir par supplanter, au moins localement, la forme classique¹⁶⁰ ». « Il en résultera, par imitation de proche en proche, un très fort noyau de formulations jamais identiques mais qui crient leur parenté.¹⁶¹ » D'où, pour Bremond, la grande ressemblance entre les nombreux contes merveilleux.

Dans l'esprit de Bremond, la *naissance* d'un conte correspond au moment de sa création en tant que pièce littéraire orale. S'intéressant essentiellement au processus de diffusion, il néglige tout ce qui concerne la préhistoire des récits merveilleux. S'il admet que le conte porte des traces de « sa traversée des civilisations¹⁶² », il affirme sous un même souffle que les récits populaires ne correspondent « à aucun état d'une société humaine¹⁶³ ». C'est que selon lui, les contes témoignent avant tout d'une expérience « transhistorique¹⁶⁴ ». Or, les trois séquences qui forment la base de tous les contes (dégradation–amélioration ; mérite–récompense ; démérite–châtiment) correspondraient aux :

[...] règles qui, partout et toujours, président aux échanges de prestations et d'agressions, des mécanismes de la ruse, de la croyance sourde en l'efficacité des procédures magiques, de l'attente du miracle. En bref, de la condition humaine dans sa banale pérennité.¹⁶⁵

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁶² *Ibid.*, p. 15.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 15.

Bremond considèrerait ainsi le conte essentiellement comme un miroir des relations plus ou moins édifiantes qu'entretiennent les hommes entre eux depuis toujours. « Le mythe n'appartient pas à l'imaginaire, mais au réel¹⁶⁶ », affirme-t-il.

Curieux, tout de même, cette vision du récit merveilleux qui attribue une dimension universelle au conte, et célèbre le « charme¹⁶⁷ » de son vaste support thématique issu de l'imagination et de la mémoire des conteurs, mais qui relègue le conte, ni plus ni moins, à un mécanisme de transmission pour un banal adage voulant que *les bons soient récompensés et les méchants punis*. La dimension politique est évidemment implicite, dans le sens que nous pouvons aisément lire la matrice de Bremond – et la longue suite de rapports entre bienfaiteurs, bénéficiaires, persécuteurs et victimes qu'elle représente – comme l'écho du conflit traditionnel dirigés-dirigeants. Mais encore.

Il suffirait de pousser le raisonnement un cran plus loin, de se demander ce qui a bien pu pousser les hommes à se raconter, inlassablement, cette même histoire d'interactions humaines, de fouir pour repérer ce qui peut bien se tapir sous la petite maxime au cœur de tous les contes, afin que de nouvelles perspectives se dessinent. Et si le conte populaire, loin de simplement refléter les vulgaires agissements des hommes entre eux, se voulait le véhicule d'une sagesse plus profonde? Pour déterrer ce message, il faudrait d'abord chercher à identifier le critère qui, dans l'univers des contes, sépare les gentils des mauvais – une fouille qui sera d'ailleurs abordée plus loin (*voir* sect. 3.3).

En creusant davantage, on s'aperçoit que la promesse d'une fin heureuse pour les bons, et la menace de damnation pour les méchants, se colore de connotations éminemment plus graves. Est-il possible que ces simples histoires pour enfants aient partie liée avec les conceptions de la mort sur lesquelles se basent les récits fondateurs de toutes les grandes civilisations? L'hypothèse serait évidemment à vérifier, mais l'enjeu s'annonce autrement plus porteur! Considéré sous cet angle, le conte se voudrait avant tout l'expression de l'esprit bien ingénieux de l'être humain pour enjoliver le chemin de son existence et consolider son

¹⁶⁶ Bremond, *Logique du récit*, p. 253.

¹⁶⁷ Bremond, « Le Meccano du conte », p. 16.

espérance face à la fin inéluctable de sa propre histoire... Mais voilà que je saute encore des étapes dans mon parcours. Toutes ces questions seront approfondies d'ici à la fin de ce mémoire. L'essentiel à retenir de ces quelques digressions, serait peut-être l'importance d'éviter de cantonner le conte à une seule de ses facettes. Car comme nous venons de le voir, les découvertes somme toute assez réductrices de Bremond sur l'échafaudage du conte peuvent potentiellement servir de plateforme à une réflexion qui s'envolerait beaucoup, beaucoup plus haut...



J'ai trouvé un petit ange qui veille sur les morts.
Il me donne la main et m'ouvre vers des mondes
inconnus.

Figure 2.2

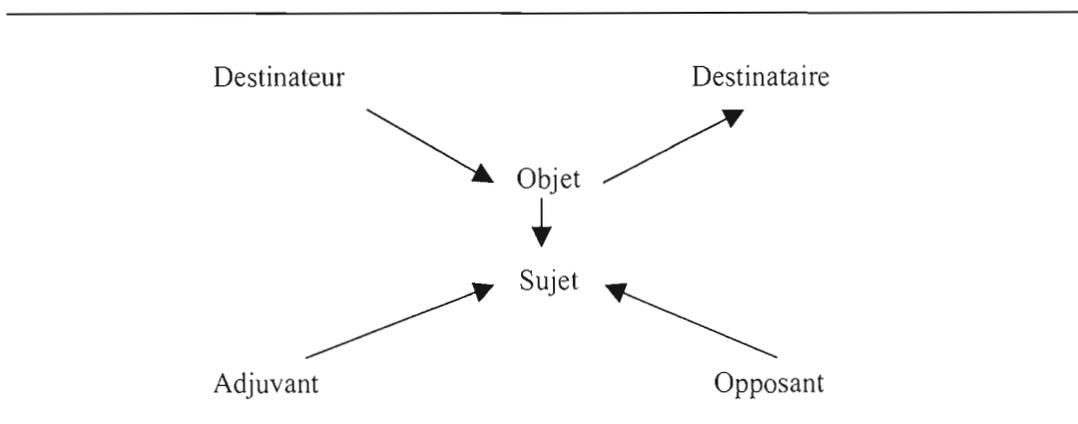
« Il faut bien se garder de croire que l'esprit qui invente marche au hasard. »

Destutt de Tracy¹⁶⁸

2.3 La sémantique de Greimas

Les recherches d'Algirdas Julien Greimas sur le conte populaire s'inscrivent également dans la lignée proppienne. Mais se sont les débouchées du sémioticien sur les significations ontologiques des composantes structurelles des récits qui auraient notamment rendu ses travaux notoires au sein des études sur la narratologie.¹⁶⁹ Si le détail de l'analyse greimasienne s'avère beaucoup trop complexe pour le cadre de ce mémoire, il paraît néanmoins pertinent de présenter son *schéma actantiel* (tab. 2.3), introduit dans *Sémantique structurale* (1966) :

Tableau 2.3
Schéma actantiel de Greimas



Source : A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 180.

¹⁶⁸ A. L. C., *Éléments d'idéologie*, Paris, Vrin, 1970, cité dans A. J. Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p. 135.

¹⁶⁹ Simonsen, p. 99-105.

Le conte de Greimas serait donc constitué de six personnages, ou plus précisément d'*actants*, qui accomplissent chacun un certain nombre d'actions dans le cours du récit. Ces *sphères d'actions* recouvrent les fonctions identifiées par Propp, mais de manière plus précise et rigoureuse¹⁷⁰. Au risque de faire une simplification abusive de la théorie greimasienne, nous pourrions dire que son schéma révèle comment tout, dans l'intrigue du conte, est « axé sur l'objet du désir visé par le sujet¹⁷¹ ». En d'autres termes, ce serait la quête du sujet (héros) qui sert à la fois de fil conducteur et de point d'ancrage entre les différents actants de l'histoire. À titre d'exemples, l'objet de cette quête, s'avèrerait l'« objet de communication, entre le destinataire et le destinataire¹⁷² », et le désir éprouvé par le sujet pour l'objet serait « modulé en projections d'adjuvant et d'opposant¹⁷³ ». En outre, les relations qu'entretiennent les actants de l'histoire entre eux correspondraient « aux modalités fondamentales de l'activité humaine, Vouloir (le Sujet désire l'Objet) : Savoir (le Destinataire destine l'Objet au Destinataire) ; Pouvoir (le Sujet, contrarié par l'Opposant, est aidé par l'Adjuvant)¹⁷⁴ ».

Il serait évidemment possible d'explicitier davantage, mais ces quelques commentaires suffisent à démontrer comment l'axiologie générale du récit merveilleux, telle que conçue par Greimas, rend compte des aspirations humaines de base (vouloir, savoir, pouvoir). Or, l'intérêt pour la forme servirait ici de passerelle vers une mise en lumière du sens. Et si le sens renvoie au désir, le désir, lui, serait essentiellement relationnel – constat qui entraîne dès lors une réflexion sur l'apprentissage de ladite relation au désir, et ses modalités communicationnelles. De manière plus spécifique, ce qui est transmis par le conte connoterait une dimension politique qui concerne le vivre-ensemble. « *Le merveilleux*, qui est un ailleurs, prendrait ainsi la signification d'un mythique omniprésent.¹⁷⁵ » Par ailleurs, lorsque Greimas

¹⁷⁰ Simonsen, p. 66.

¹⁷¹ Gérard Gengembre, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996, p. 44.

¹⁷² *Ibid.*, p. 44.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 44.

¹⁷⁴ Simonsen, p. 66.

¹⁷⁵ A. J. Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p. 237.

stipule que le rôle du héros « consiste à se charger d'une mission, avec le but de supprimer l'aliénation et de rétablir l'ordre social perturbé¹⁷⁶ », il laisserait encore présager de comment la structure narrative du récit merveilleux reflète un ordre établi ou souhaitable, bref une dynamique sociale précise. De quoi supposer que malgré leur caractère soit disant *intemporel*, les contes seraient au contraire éminemment historiques. Hypothèse qui ouvre sur de possibles lectures sociopolitiques, voire idéologiques, donc contextuelles et culturelles, du conte. Bien que nous y reviendrons, il paraît néanmoins approprié d'annoncer que les ramifications politiques de l'analyse greimasienne se répercutent non seulement dans les études qui traitent de l'appropriation du folklore par l'élite dirigeante (*voir* sect. 3.2), ainsi que dans les recherches qui abordent la manière dont les enfants usent de l'imaginaire pour négocier leurs rapports aux adultes (*voir* sect. 4.5), mais aussi plus globalement dans les idées émises çà et là dans le texte, au sujet de la soif de pouvoir des hommes et de ses répercussions sociales.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 233.



Je suis la reine. Il était temps.

J'ai mon château, haut perché et imprenable.

J'ai mes domestiques, mes chevaliers,
mes troubadours, mes jardiniers, mes femmes
de chambres, mes cuisiniers...

Je règne sur mes sujets.

Figure 2.3

« Les contes qui ont été élaborés parallèlement à la constitution des sociétés humaines utilisent les symboles qui ont servi à la construction de ces sociétés. »

Anne Gugenheim-Wolff¹⁷⁷

2.4 La philologie du maître

Le lecteur se souviendra comment Propp, aussi, s'était fixé comme objectif de mettre au jour le sens sous la forme, et ce dans le but de résoudre l'énigme de la ressemblance des contes chez des peuples géographiquement isolés. L'étude morphologique du récit féerique ne devait être que « la condition nécessaire de son étude historique¹⁷⁸ ». Curieusement, ses travaux sur la vie des contes, et notamment son ouvrage *Les racines historiques du conte merveilleux* (1946), conçu comme le deuxième tome de sa vaste enquête consacrée au récit, demeure un aspect assez méconnu de l'œuvre de Propp.¹⁷⁹

Comme nous l'avons vu, plusieurs théories circulaient déjà à l'époque au sujet du problème de la similitude des contes, notamment l'idée de la migration à partir d'un foyer unique, ou encore celle d'un symbolisme universel. Propp les rejette toutes. « Il n'y a ni peuples élus, créateurs de contes, ni esprit humain partout peuplé des mêmes symboles ou traversé des mêmes conflits, il faut donc chercher ailleurs.¹⁸⁰ » Le folkloriste élabore sa propre démarche, à la fois étroitement liée aux constats dressés dans son analyse précédente, et diamétralement opposée en terme de méthodologie. De fait, Propp passe de l'étude synchronique de la composition du conte merveilleux russe à une étude diachronique menée à échelle internationale.

¹⁷⁷ Gugenheim-Wolff, p. 109.

¹⁷⁸ Propp, p. 25.

¹⁷⁹ L'ouvrage est boudé par la critique russe et non réédité. Sa première traduction française n'apparaît qu'en 1963.

¹⁸⁰ Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt, « Préface », in *Les racines historiques du contes*, Vladimir Propp, Paris, Gallimard, 1983, p. VIII.

D'emblée, Propp part du postulat de l'historicité du conte, c'est-à-dire de l'idée que le conte, en tant que mode d'expression socio-culturel, refléterait les différentes phases de développement de l'humanité. Pénétrée du dogme évolutionniste, sa recherche a pour objectif de révéler quels systèmes de production économique du passé ont engendré et marqué les récits merveilleux. Pour lui, « l'intérêt considérable du conte contemporain est de détenir, à l'état de traces, toute la mémoire de ces temps successifs¹⁸¹ ». Concrètement, sa démarche consiste à passer en revue les principales figures rattachées aux fonctions débusquées dans *Morphologie* afin de décrypter quelles institutions sociales et formes de pensée s'y rattachent.¹⁸²

Très vite, le matériel exposé mène à la prémisse que le conte féerique évoquerait « le souvenir de croyances et de rituels primitifs¹⁸³ ». Le départ du héros et les épreuves qu'il subirait seraient intimement liés à des rituels d'initiation totémiques qui étaient destinés aux jeunes au moment de la puberté.¹⁸⁴ Or, l'initiation est « une institution propre au régime tribal¹⁸⁵ », de souligner Propp. Et si le héros du conte est souvent appelé à séjourner dans une forêt, il en serait de même pour le jeune initié. Car de par le monde, le « rite d'initiation a en effet toujours lieu dans une forêt¹⁸⁶ ». D'autres corrélations entre les contes et les rites, viennent étayer la thèse de Propp, notamment avec les motifs de l'éloignement, de l'imposition de tâches difficiles et du marquage corporel. Par ailleurs, les déplacements fréquemment effectués par le héros des récits vers un ailleurs incertain rappelleraient les conceptions archaïques du passage vers *l'autre monde* : celui des morts. À preuve, « dans tous les cas, le héros n'est pas un mort, mais un vivant ou un chamane désireux de pénétrer le royaume des morts¹⁸⁷ ». Or, qu'est-ce que l'initiation, sinon un renoncement progressif au

¹⁸¹ Fabre et Schmitt, p. XIII.

¹⁸² Simonsen, p. 39.

¹⁸³ Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 38.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 69.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 74.

statut protégé de l'enfance, un périple symbolique dans l'au-delà d'où l'initié revient mûri et prêt à assumer les responsabilités de sa nouvelle vie d'adulte? Pour Propp, le « rite [d'initiation] est si intimement lié aux conceptions de la mort que l'on ne peut les étudier séparément¹⁸⁸ ».

À ces deux cycles fondamentaux (l'initiation et le séjour parmi les morts) qui, « pris ensemble donnent presque tous les éléments à partir desquels est construit le conte¹⁸⁹ », Propp ajoute enfin celui de la succession royale. Les tâches difficiles exigées du héros du conte feraient ici écho au processus de transfert de pouvoir des sociétés claniques où « le successeur devait fournir une démonstration de sa force magique¹⁹⁰ » afin d'être reconnu comme un chef digne de son rôle. Tout ceci, Mircea Eliade le confirme :

Le conte merveilleux [...] se réduit, en somme, à un scénario initiatique : on retrouve toujours les épreuves initiatiques (luttres contre le monstre, obstacles en apparence insurmontables, énigmes à résoudre, travaux impossibles à accomplir, etc.), la descente aux Enfers ou l'ascension au Ciel, ou encore la mort et la résurrection (ce qui revient d'ailleurs au même), le mariage avec la Princesse.¹⁹¹

Se référant constamment aux études ethnographiques de Frobenius, Boas, Schurtz, Webster, Loeb, Van Gennep, et Nevermann, Propp fait ainsi remonter quantité de motifs du conte de fées aux premiers états des sociétés humaines et à leurs rituels (*voir* tabl. 2.4). Il étaye sa thèse de comparaisons minutieuses, établissant tout un réseau d'interconnexions entre les éléments narratifs du merveilleux et les principaux rites, mythes et pratiques des chasseurs-cueilleurs paléolithiques. « Par conséquent l'ensemble des contes s'éclaire de tout le savoir sur ces sociétés que la préhistoire révèle à l'état de traces, que l'ethnologue décrit en Amérique, en Océanie, en Afrique.¹⁹² »

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 470.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 443.

¹⁹¹ Eliade, « Les mythes et les contes de fées », p. 243.

¹⁹² Fabre et Schmitt, p. XV.

Tableau 2.4
Principaux motifs du conte merveilleux selon Propp

Le cycle de l'initiation*	Le cycle des conceptions de la mort
l'exil des enfants dans la forêt ou leur enlèvement – la maison dans la forêt – le jardin – le souillon la table mise – le palais – la belle dans la tombe la Yaga (tantôt sorcière, tantôt donatrice) l'amputation – les marques de la mort – le four – la mise en morceaux et la renaissance l'avalement et la régurgitation – l'obtention d'une moyen magique et l'aide magique – les chasseurs – les brigands – la sœur – le grenier interdit	les naissances merveilleuses – le retour du mort – les chaussures de fer – la forêt comme entrée de l'autre royaume l'odeur du héros – la nourriture de la Yaga – le passeur-guide – le voyage à dos d'oiseau, à cheval, sur une barque – le combat avec le gardien – le rapt des jeunes filles par les dragons – la pesée sur la balance – le séjour dans l'autre monde et tout son environnement

*Le cycle d'initiation serait la base la plus archaïque du conte.

La combinaison de ces deux cycles donnerait presque toutes les composantes essentielles du conte.

D'après Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983.

Pourtant, Propp précise bien que « le conte ne correspond pas à une forme de production concomitante à son existence¹⁹³ ». Ce ne serait qu'au début de l'ère agricole, alors que le changement de régime de production économique pousse les sociétés totémiques à délaisser leurs anciens rituels, que les mythes perdent leur « lien organique avec toute la vie du peuple, son économie, son organisation sociale et ses croyances¹⁹⁴ », que se situerait le début de « la dégénérescence du mythe en conte¹⁹⁵ ». Ainsi la naissance du conte, considéré ici comme une forme désacralisée, ou dégradée du mythe, serait étroitement liée « à la disparition du régime qui l'a engendré¹⁹⁶ ». Le conte aurait ainsi vu le jour « au moment où l'idéologie et les rites traditionnels étaient en voie de tomber en désuétude et où l'on pouvait

¹⁹³ Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 19.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 475.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 475.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 475

raconter impunément ce qui exigeait, autrefois, le plus grand secret¹⁹⁷ ». D'où, selon Propp, la valeur éminemment historique du folklore qui se révélerait « une source très précieuse, comme le dépositaire inestimable de phénomènes culturels depuis longtemps disparus de notre conscience¹⁹⁸ ». Disparus, dirais-je, comme manière de se défendre devant des événements dont on ne comprenait pas alors l'origine, ce qui n'empêche aucunement la persistance de phénomènes mystérieux (ce que demeure la mort), et d'émotions « primitives » (comme la peur). Car comme nous l'avons vu à la section 1.2, le folklore fut, et demeure :

[...] bien avant la littérature, le passeur de l'enseignement de la vie humaine qui est son principal sujet : une image enchantée et décalée, un miroir que se tendaient les hommes et qui les présentait en relation avec la nature, le monde animal, les dieux et les autres humains.¹⁹⁹

Par ailleurs, Propp explique comment les contes, vidés de leurs significations premières – c'est-à-dire déracinés du contexte rituel – incorporeraient, au fil du temps, des éléments nouveaux, tirés des réalités historiques qui succèdent au régime tribal. Ce phénomène, qu'il nomme « transposition du rite²⁰⁰ », se résumerait donc à la substitution d'images devenues trop obscures suite à l'abandon des rites ancestraux, par d'autres images plus compréhensibles. La lecture socio-politique du conte, que nous aborderons plus loin, focalise justement sur les retentissements que les changements sociaux ont pu avoir sur le domaine féerique, et inversement. Reste que dans l'esprit de Propp, les modifications apportées aux récits à travers le temps demeureraient essentiellement esthétiques. Car selon lui, « la transposition est généralement liée à une déformation²⁰¹ », voire une anamorphose, qui ne modifierait en rien la structure fondamentalement initiatique des récits. « Ainsi,

¹⁹⁷ Eliade, « Les mythes et les contes de fées », p. 243.

¹⁹⁸ Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 369.

¹⁹⁹ Piffault, p. 14.

²⁰⁰ Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 23.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 24.

derrière telle mendicante, se profile la *baba Yaga*, derrière la maison à deux étages avec balcon, transparaît la maison masculine, etc.²⁰² »

Propp semble donc avoir triomphé de la tâche difficile qu'il s'était imposée, soit d'ancrer les éléments constitutifs du conte merveilleux dans une « organisation sociale concrète²⁰³ », en l'occurrence celle de la société originelle. En outre, cette monstration de concordance entre le récit fantastique et le régime de clan l'amène à solutionner la délicate question de la ressemblance des contes du monde entier. Fidèle à ses préceptes marxistes, Propp considère le récit merveilleux comme une « superstructure²⁰⁴ », c'est-à-dire un reflet de la culture sociale et idéologique propre, dans ce cas, à l'ordre tribal. D'où la parité présente, selon lui, entre les mythes d'un peuple primitif à l'autre et, par extension, la symétrie des contes d'une culture à l'autre. Le problème ne pouvait être résolu, selon Propp, « que par une étude historique du folklore menée en relation avec le mode de production de la vie matérielle²⁰⁵ ».

Mais la logique de Propp se heurterait à une contradiction. Car affirmer que le conte, issu du régime tribal, traverse quasiment indemne une succession d'époques et de contextes sociaux contrastés, c'est nécessairement conférer un statut d'inertie à la matière folklorique. Pourtant, la perspective évolutionniste, qui motive la démarche de Propp, part du principe que les modes d'expression culturelle évoluent en parallèle avec les sociétés.

Or il apparaît, au contraire, que la mise en place des thèmes s'est très tôt achevée et qu'en particulier les phases de l'évolution des sociétés de classes (esclavagisme, féodalisme, capitalisme) ne se traduisent jamais par un remodelage du conte; si des modifications apparaissent, elles sont rares, périphériques et ne permettent en aucun cas d'écrire une histoire.²⁰⁶

²⁰² *Ibid.*, p. 472.

²⁰³ *Ibid.*, p. 65.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 475.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 479.

²⁰⁶ Fabre et Schmitt, p. XVIII-XIX.

Peut-on, dans ce cas, considérer la démarche de Propp comme étant véritablement historique? D'autant que c'est davantage de l'origine immémoriale des récits merveilleux dont il semble traiter, et non de racines chronologiquement déterminées.

Tout le problème est de savoir si le conte décrit un système de rites ressortissant à un stade précis de culture – ou si son scénario initiatique est « imaginaire », dans le sens qu'il n'est pas lié à un contexte historico-culturel, mais exprime plutôt un comportement anhistorique, archétypal de la psyché.²⁰⁷

Par conséquent, en dépit de son ancrage déterministe, le travail de Propp mènerait à « une mise en évidence du système de significations atemporel du conte merveilleux²⁰⁸ », une conception résolument ancrée dans un fonds universel. Et du coup « la question de la genèse a pour effet, quoi qu'en dise Propp, d'évincer l'histoire au profit d'une lecture sémantique du conte²⁰⁹ ». Alors contrairement à ce que stipulait le père de la narratologie, la lecture critique de son œuvre donnerait à penser que la similitude entre les contes de divers pays s'expliquerait non pas tant par l'histoire que par une forme d'unicité de la pensée humaine. Autrement dit, comme le suggéraient les premières théories métaphysiques (*voir* sect. 1.2), la polygenèse résulterait de constantes psychiques, du moins en partie, sous-entendant par là que l'humanité entière partagerait une même conscience ou plus précisément un certain nombre de traits inconscients communs, et ce malgré les particularismes culturels. Une posture qui, comme nous le verrons plus loin, sera investie par les spécialistes de la psyché (*voir* sect. 4.1 et 4.2).

Cette archéologie humaine serait, en effet, de peu d'intérêt pour l'enfant – ou l'adulte – de la fin du XX^e siècle, s'il n'y redécouvrait une forme étonnamment creuse, mais étonnamment dense, où couler ses propres peurs, ses propres désirs, une sororité avec les grandes images qui parfois l'assaillent.²¹⁰

²⁰⁷ *Ibid.*, p. XIX.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. XX.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. XX.

²¹⁰ Sylvie Loiseau, *Les pouvoirs du conte*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 26-27.

En attendant d'aborder cet autre pan de l'herméneutique du merveilleux, considérons, comme Mircea Eliade nous y convie, « que ce que l'on appelle *initiation* coexiste à la condition humaine, que toute existence se constitue par une suite ininterrompue d'*épreuves*, de *morts* et de *résurrections*²¹¹ ». À ceci, j'ajouterais simplement l'intuition que cette expérience toujours renouvelée de l'initiation dans la vie des hommes – expérience intrinsèquement liée à la faculté d'imagination (*voir* sect. 4.6) – se manifesterait aussi bien dans l'être intime de tout un chacun, qu'au sein des collectivités plus ou moins grandes, voire de l'humanité embrassée dans son ensemble. De quoi encourager l'espoir alors que de nombreux écologistes sonnent le glas de la vie sur Terre telle qu'on la connaît...

²¹¹ Eliade, « Les mythes et les contes de fées », p. 244.



Grand-maman est très vieille. Elle va peut-être mourir. Je sais que je vais mourir, moi aussi, le jour où elle va partir. Il me restera toute ma vie, à vivre, en avant de moi...

Figure 2.4

CHAPITRE III

L'IDÉOLOGIE DU MERVEILLEUX

« Le conte traditionnel est inséparable de la communauté dans laquelle il s'inscrit. »

Bernadette Bricout²¹²

Une des caractéristiques du récit merveilleux négligée jusqu'à présent, c'est sa malléabilité. Les pages qui précèdent ont surtout mis en relief les constantes et les propriétés universelles du conte, une tendance épistémologique chez les chercheurs qui envisagent le folklore principalement en tant que vestige ou mémoire archaïques. Pourtant, les dissemblances entre les contes s'avèrent également intéressantes et source d'enseignement. Le regard socioculturel révèle notamment comment les contenus narratifs sont influencés par le train de vie des hommes. Cette optique apporte non seulement un éclairage nouveau sur les éléments constitutifs du domaine féerique, mais permet aussi l'exploration des enjeux idéologiques qui se profilent derrière les différentes figures du conte à travers les époques. On s'aperçoit alors que le récit merveilleux, loin de simplement refléter les réalités et les préoccupations des collectivités qui le façonnent, est toujours susceptible – au même titre que toute œuvre de création – de véhiculer des systèmes de croyances et d'être de ce fait une des courroies du pouvoir, ou à tout le moins, d'en intégrer les stratégies.

²¹² p. 410.

3.1 Le conte, témoin de son temps

Quand Propp affirme que « ce qui à présent se raconte était autrefois agi, joué ou représenté de façon ou d'autre²¹³ », nous avons vu qu'il fait essentiellement référence aux rites ancestraux, et qu'il considère comme négligeables les *transpositions* apportées aux figures symboliques du conte au fil du temps. Tous ne sont toutefois pas d'accord avec cette position. « Ignorer ou minimiser ces transformations pour faire ressortir la constance d'un archétype, c'est ignorer ce qu'il y a peut-être de plus passionnant dans les contes, i.e. leur manière de vivre et de s'adapter à l'histoire²¹⁴ », écrit Marc Soriano. Comme lui, plusieurs chercheurs estiment que le contexte social en vigueur lorsque les contes sont passés de l'oralité à l'écrit aurait même contribué de manière décisive à la mise en forme de l'univers féerique tel que nous le concevons en Occident depuis. Parmi eux, Anne Gugenheim-Wolff, (*Le Monde extraordinaire des contes de fées*, 2007) et Michèle Simonsen (*Le conte populaire français*, 1994), se sont d'ailleurs employées à révéler les empreintes de points pivots dans l'histoire du conte, à traquer le réel au pays des fées. Concrètement, leur démarche consiste à souligner les concordances entre les motifs du conte merveilleux et la vie en Europe occidentale entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècles – période elle-même charnière de l'histoire des sociétés, caractérisée par le déclin progressif de l'aristocratie et la montée en puissance de la bourgeoisie.

Si, comme nous l'avons vu en ouverture, le merveilleux se déploie dans un temps indéterminé, plusieurs détails de ses intrigues seraient, au contraire, très près de l'Histoire. Et particulièrement près de l'actualité des auteurs qui les écrivent. Le motif du cadeau empoisonné, par exemple, si fréquent dans les premiers contes de fées, s'expliquerait par l'engouement de l'époque pour les remèdes, les poisons et les philtres de tout genre, explique Gugenheim²¹⁵. Et si dans les histoires, ce sont surtout des sorcières qui préparent les potions magiques, il s'avère que cette période de l'histoire des hommes est marquée par de terribles

²¹³ Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 89.

²¹⁴ Soriano, p. 469.

²¹⁵ Gugenheim-Wolff, p. 34.

chasses aux sorcières, bien réelles, et bien sanglantes (celles-là). C'est que « pour restaurer sa prééminence menacée par le protestantisme, l'Église s'attaque à la magie traditionnelle²¹⁶ ». Malgré les menaces, la fascination pour les poisons aurait néanmoins persisté. À preuve, « les reines Catherine et Marie de Médicis sont soupçonnées d'avoir des empoisonneurs à leur solde²¹⁷ ». Quoi de plus compréhensible, dans ce contexte, que la marâtre de *Blanche-Neige* « finisse par oublier toute prudence et recoure aux artifices de sorcière qu'elle connaissait bien²¹⁸ ». Le lecteur objectera peut-être que l'histoire de *Blanche-Neige* apparaît pour la première fois dans un recueil des frères Grimm, soit un siècle après les procès de sorcellerie. Rien de vraiment étonnant, rétorque Guggenheim-Wolff, car nombre de huguenots français se sont établis en Allemagne suite à l'édit de Nantes, en 1685, y apportant leur culture et leurs histoires. Ainsi *Blanche-Neige* serait la descendante de nombreuses sœurs jumelles, dont la Bretonne *Toute Belle* et la Corse *Angiulina*.²¹⁹ Et c'est ainsi que différentes versions de *Peau d'Âne*²²⁰, *la Belle au bois dormant*, *Cendrillon*, *le Petit Poucet*, pour ne nommer que celles-là, se retrouvent dans l'imaginaire allemand.²²¹

Par ailleurs, l'iniquité sociale flagrante du domaine merveilleux – avec d'un côté les monarques fortunés, heureux propriétaires de vastes et luxueuses résidences et, de l'autre, les roturiers sans-le-sou, subsistant de peine et de misère dans leurs minuscules chaumières – correspondrait d'assez près à la réalité de la société seigneuriale. « Pauvreté, famine, ces leitmotiv des contes populaires²²² », reflèteraient fidèlement la paupérisation qui gagne les campagnes à partir de la fin du XVI^e siècle. En revanche, le palais du conte, ce lieu de toutes les merveilles, « c'est le château de Vaux-le-Vicomte, ou ceux de Versailles, de Schönbrunn ou de Sans-Souci », [...ou mieux encore] le palais de Le Vau puis Mansart dans lequel se

²¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 36.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 36.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²²⁰ Conte de Perrault.

²²¹ *Ibid.*, p. 34.

²²² Simonsen, p. 113.

déroulent les somptueuses fêtes imaginées par le Roi-Soleil²²³ ». Sans compter que le château du conte serait toujours construit à l'orée d'un bois où courent les renards, les lièvres et quantités de petits animaux si familiers dans les récits merveilleux « car, nous indique-t-on, les rois sont de grands chasseurs... à l'image de Louis XIV!²²⁴ », s'exclame Gugenheim-Wolff.

L'omniprésence du motif de la forêt s'expliquerait aussi par le fait qu'on risquait toujours de rencontrer des brigands en traversant les bois à cette époque, mais surtout par les traces laissées dans l'esprit des hommes « des grandes forêts qui, jusqu'à l'aube du Moyen Âge, recouvraient l'Europe occidentale et qu'il fallu défricher²²⁵ ». De la même manière, les sous-bois du conte abritent un ennemi bien connu de la France pastorale : le grand méchant loup.

Au long du dix-huitième siècle, on évalue ses victimes entre trente et cinquante chaque année. [...] Avec la Bête du Gévaudan le loup atteint une dimension fantastique. En trente mois, de 1764 à 1767, cent une personnes, dont quatre-vingts femmes et jeunes filles, sont attaquées par un loup.²²⁶

Rien d'étonnant, alors, que de multiples variantes du *Petit Chaperon rouge* gambadent à travers toute l'Europe...

Dans une logique similaire, les tâches impossibles fréquemment imposées dans les récits fantastiques – assécher un étang, abattre et mettre en fagots une forêt, raboter une montagne :

[...] sont des tâches rurales très communes; et leurs démesures (le héros doit les accomplir avant le coucher du soleil avec des instruments dérisoires) est l'effet de

²²³ Gugenheim-Wolff, p. 50-51.

²²⁴ *Ibid.*, p. 92.

²²⁵ *Ibid.*, p. 52.

²²⁶ Bernard Alliot, « Loup y es-tu? Ces peurs qui nourrissent l'imaginaire », *Le Monde*, vendredi 19 février 1982, p. 28.

grossissement poétique exprimant le découragement des serviteurs devant les exigences du patron²²⁷, affirme Simonsen.

C'est dire que même la dimension surnaturelle dans les contes peut, dans certains cas, s'avérer un prolongement du réel. Ainsi le cannibalisme de l'ogre s'expliquerait par le fait que « pour des communautés paysannes condamnées à se nourrir uniquement de céréales, de baies et de légumes, le fait de manger de la viande constitue à la fois une obsession et un scandale, qui ne peut être l'apanage que des riches et des criminels²²⁸ ». Et si le motif récurrent du pacte avec le diable « prend si souvent la forme d'un contrat de louange, c'est sans doute parce que, dans la réalité, les contrats de louange étaient souvent ressentis comme des *pactes avec le diable*...²²⁹ ».

Les quelques exemples rapportés ci-dessus portent donc à croire que le fameux *Il était une fois* serait souvent moins ancien et moins universel qu'à première vue... Gugenheim-Wolff et Simonsen fournissent d'ailleurs encore de nombreux cas de réciprocité entre le monde du conte merveilleux et celui des Temps modernes en Europe, dont la prédominance de la famille nucléaire²³⁰; la fréquence des remariages pour les hommes (car les femmes mouraient fréquemment en couches)²³¹; et la concurrence pour l'héritage paternel²³². La question de la descendance et de la succession serait une cause de souci particulièrement importante pour toutes les classes sociales. « Quand on lit les contes dans cette optique, on s'aperçoit que tous ceux qui mettent en scène des parents face à de jeunes adultes posent ce problème de la transmission.²³³ » De fait, quantité d'histoires ouvrent sur un roi âgé contraint de choisir lequel de ses fils succédera à la couronne. Lorsque l'héritier potentiel s'avère une princesse, le défi est alors de lui trouver un mari convenable. « Et pour préserver le

²²⁷ Simonsen, p. 114.

²²⁸ *Ibid.*, p. 115.

²²⁹ *Ibid.*, p. 114.

²³⁰ Gugenheim-Wolff, p. 38.

²³¹ *Ibid.*, p. 41.

²³² Simonsen, p. 113.

²³³ Gugenheim-Wolff, p. 45.

patrimoine qu'elle représente – ou qu'elle menace, car une fille du couple royal représente une menace pour ses frères – on la cloître, à la puberté, dans un donjon²³⁴ ». Les récits de *Raiponce* et des *Six frères cygnes*²³⁵ illustreraient bien comment le conte a l'art d'arranger les choses pour que les filles ne ruinent pas leur famille. « Dans la réalité on les cloîtrait tout simplement dans un couvent²³⁶ », de remarquer Gugenheim-Wolff.

Ce que ces recherches historiques et culturelles révèlent, au-delà du fait que les contes « présentent une image assez fidèle du milieu dans lequel ils ont été fixés²³⁷ », c'est comment la féerie aurait le génie, en quelque sorte, de jeter de la poudre au yeux. Car en y regardant de près, on s'aperçoit que « derrière les métamorphoses, les objets magiques et les aides surnaturels, c'est toute une réalité sociale, brutale et implacable, qui se révèle²³⁸ ». De quoi nous faire déchanter! Mais si les récits merveilleux dépeignent les contrastes et l'injustice du régime féodal, il faudrait néanmoins se garder de réduire le conte à un document ethnologique, stipule Simonsen.

Tout texte fictif entretient avec la réalité sociale et le cadre de référence mental de son auditoire des relations très complexes : il est assurément ancré dans cette réalité, qui lui fournit son point de départ et son dynamisme, mais c'est aussi un texte artistique régi partiellement par des lois qui lui sont propres.²³⁹

Par ailleurs, au regard de l'image plutôt sombre que les contes renverraient du monde, Simonsen insiste sur l'importance toute particulière que prendrait, dans ce contexte de morosité, le dénouement heureux des histoires, tout en soulignant dans un même souffle le caractère généralement utopique desdites conclusions.²⁴⁰ Un constat qui l'amène à énoncer une hypothèse au sujet de la fonction sociale qu'aurait exercé le conte dans les milieux ruraux

²³⁴ *Ibid.*, p. 45.

²³⁵ Contes des frères Grimm.

²³⁶ *Ibid.*, p. 45.

²³⁷ *Ibid.*, p. 34.

²³⁸ Simonsen, p. 112.

²³⁹ *Ibid.*, p. 117.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 116-117.

à l'époque du droit seigneurial, soit celle de procurer une « satisfaction imaginaire » aux paysans défavorisés. « Il s'agit pour le héros, et pour l'auditoire qui s'identifie à lui, de prendre sa revanche sur une situation sociale posée au départ comme désespérée.²⁴¹ » Dans le même ordre d'idées, Soriano remarque qu'un des personnages récurrents du récit populaire, c'est le *brouilleur*, c'est-à-dire ce cadet, dernier de la lignée, écarté de l'héritage paternel, chétif, désavantagé, mais qui parvient, à force de courage, de bonté, de ruse ou simplement de chance, à déjouer le destin, à échapper au joug et à reprendre le dessus. « De toute évidence, il ne s'agit pas d'un hasard. Si les artistes choisissent ce type de héros, si le public l'apprécie, c'est que ce personnage reflète une situation fondamentale de leur structure sociale, un rapport de sujétion et de revanche²⁴² », explique-t-il.

Encore faudrait-il déterminer alors si le sentiment de retour en force qui se joue sur le plan symbolique est de nature émancipatrice ou seulement une forme d'évasion, voire de distraction, des soucis de l'existence. Car après tout, comme le remarque Simonsen, l'utopie sociale du dénouement ne chamboule d'aucune manière le principe du pouvoir absolu et arbitraire. La finale optimiste « inverse simplement les rôles sociaux sans remettre en question l'organisation sociale²⁴³ ». On pourrait aussi éventuellement se demander ce qu'il advient de ce supposé rôle de compensation imaginaire chez un public contemporain qui ne partage pas les mêmes préoccupations que les paysans de la société traditionnelle. Ces deux questions seront développées à nouveau dans la section 3.2.

Mais avant de tourner la page, notons que le travail de rapprochement que nous venons d'examiner entre certains motifs de l'univers féerique et la dure réalité qui prévalait au moment de la transcription écrite des contes merveilleux canoniques, bien qu'intéressant d'un point de vue historique, laisse souvent à désirer en terme de liberté associative. Sans remettre en question la validité des mises en liens proposées, on peut néanmoins regretter les limites d'une interprétation symbolique qui ne décolle pas beaucoup du registre de l'analogie directe.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 117.

²⁴² Soriano, p. 470.

²⁴³ Simonsen, p. 118.

Devant la foisonnante richesse d'un corpus comme le conte merveilleux, il y a matière à ratisser bien plus profondément...



La Terre s'est transformée et nous aussi.
Peut-être échapperons-nous au troupeau...

Figure 3.1

« La vérité, c'est que le conte entend rétablir l'équilibre, protéger les brimés, ceux sur qui depuis des siècles s'est appesantie la main de la justice officielle, de l'injustice qui vend ses arrêts et donne toujours raison au riche et au puissant. »

Luda Schnitzer²⁴⁴

3.2 La césure du conte, entre oralité et littérature

Toujours dans l'optique d'examiner les retentissements de la marche du temps sur les récits merveilleux, Luda Schnitzer (*Ce que les contes disent*, 1995), Catherine Velay-Vallantin (*L'histoire des contes*, 1992), et Jack Zipes (*Breaking the Magic Spell*, 1979 – *Fairy Tales and the Art of Subversion*, 1983) explorent la césure que l'adaptation du folklore à la civilisation de l'écrit a provoquée entre le conte oral et le conte littéraire. La scission serait manifeste sur le plan du contenu narratif, mais également en terme de valeurs exprimées et au niveau des rapports entre les textes et leurs publics. La sociocritique rejoint ici l'histoire de la réception des contes.

Ce que ces recherches révèlent, en premier lieu, c'est la différence entre les récits nés de méthodes scrupuleuses, transcrits avec exactitude par les folkloristes et les ethnologues qui notaient fidèlement le texte des contes directement de la bouche du conteur ou de la diseuse, sans rien ajouter ni transformer, et les intrigues mises en forme par les *auteurs* qui s'inspiraient des récits oraux, résumant ou étirant certains passages, transposant les éléments à leur guise, et éliminant les détails qu'ils considéraient choquants, violents, voire amoraux. Pour ces derniers, « il s'agit moins de réhabiliter la culture orale que de lui substituer une oralité factice, reconstruite, qui rejette, et pour longtemps, les véritables récits oraux dans les marges de la culture légitime²⁴⁵ », stipule Velay-Vallantin. De son côté, Schnitzer avoue déplorer ce « conte populaire *raconté* par un littéraire. Toujours un peu arrangé, souvent

²⁴⁴ p. 95.

²⁴⁵ Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes*, Paris, A. Fayard, 1992, p. 31.

carrément modifié, en tous cas plus ou moins endimanché²⁴⁶ ». Selon elle, les histoires qui fleurissaient dans les fameux salons de la haute société, dont les célèbres contes de Perrault et de Madame D'Aulnoy, ne consisteraient qu'en de « moutures fades et sirupeuses, où le texte traditionnel perdait toute vie à force de moralisation²⁴⁷ ». Ceux des Frères Grimm, tout en étant plus près du fonds populaire, auraient également perdu de leur authenticité en passant au langage académique.²⁴⁸ « *In all cases the Grimms did more than simply change and improve the style of the tales: they expanded them and made substantial changes in characters and meaning*²⁴⁹ », affirme Zipes.

Schnitzer parle carrément d'un « fossé entre la morale écrite et la raison populaire²⁵⁰ ». Si les adaptateurs sont mis en cause, c'est vers leur public qu'il faudrait se tourner pour comprendre le virage puritain du conte littéraire. Car les auteurs travaillaient pour les lecteurs de livres – une minorité de privilégiés à l'époque – attentifs aux règles de la bienséance. « Leurs contes et fables reflétaient la morale conventionnelle d'une société bourgeoise.²⁵¹ » Lues dans des boudoirs baroques, les histoires devaient exprimer l'art de vivre de *l'homme civilisé*. Le récit oral, en revanche, pratiqué par des gens dormant sur la paille, raconté pendant le tressage des paniers ou après l'abattage du cochon, ne traduisait pas les mêmes préoccupations. « Ce n'était pas à lui de prêcher l'humilité, la patience et la résignation. Il exaltait au contraire l'audace, le défi, l'action directe.²⁵² » Or, c'est ainsi que « les deux sœurs qui, dans la version populaire des *Fées* doivent épouiller la tête de la vierge, n'ont, dans la version de Perrault, qu'à étancher la soif d'une belle dame à la fontaine²⁵³ ». De la même manière, « quand d'Aulnoy s'inspire du *Petit Poucet*, elle n'installe point *Finette Cendron*

²⁴⁶ Schnitzer, p. 12.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 175.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 12.

²⁴⁹ Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, London, Heinemann, 1983, p. 47.

²⁵⁰ Schnitzer, p. 14.

²⁵¹ *Ibid.*, 14.

²⁵² *Ibid.*, 14.

²⁵³ Lemirre, p. XVI.

dans une pauvre hutte de bûcheron, mais dans le palais d'un roi qui *avait mal fait ses affaires*²⁵⁴ ».

Les fables de Jean de La Fontaine (1668-1694) illustreraient également cet ennoblissement de la matière populaire. La fameuse histoire du *Corbeau et du Renard*, par exemple, est bien connue en Occident comme une « ironique parabole qui met en garde les haut-placés de ce monde contre les flatteurs et les courtisans²⁵⁵ ».

Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.²⁵⁶

Mais le récit exaltait autrefois un tout autre enseignement. À preuve, dans ses variantes étrangères, fidèles aux sources orales, le renard n'est pas si futé :

Dans l'ancienne version persane, la pie, saisie par le renard, feint d'entendre l'appel du muezzin et enjoint au renard de dire ses prières avant de commencer à manger. Le renard obéit, ouvre la gueule – la pie s'échappe. Dans le conte letton, le renard a volé le coq d'une pauvre vieille. Il est poursuivi par les villageois et le coq proteste : « De quoi ils se mêlent? Je ne suis pas à eux, j'appartiens à la vieille. Dis-leur donc de s'occuper de leurs oignons... » On devine la suite. Le corbeau lapon, lui persuade le renard de le jeter du haut d'une falaise « pour attendrir sa viande trop coriace.²⁵⁷

Les versions folkloriques laissent sous-entendre que « la ruse seule permet au faible d'échapper à l'oppression du puissant²⁵⁸ », véhiculant du coup l'idée que tous les moyens sont bons pour s'en sortir dans la vie, même le recours au mensonge. Ce qui est devenu une leçon de morale et de convenance sous la plume de La Fontaine, aurait d'abord été « une leçon de choses²⁵⁹ ».

²⁵⁴ *Ibid.*, p. XVII.

²⁵⁵ Schnitzer, p. 13.

²⁵⁶ Jean de La Fontaine, Paris, Tallandier, 1982, p. 2.

²⁵⁷ Schnitzer, p. 14.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 14.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 14.

L' « amoralisme frondeur²⁶⁰ » du folklore populaire aurait d'ailleurs inquiété le clergé. Et alors qu'on allumait des bûchers pour les sorcières à travers toute l'Europe, les contes se faisaient exorciser de leur contenu subversif.

Il suffisait alors de doter le héros de vertus chrétiennes pour que les bienfaits accordés deviennent la juste récompense d'une vie exemplaire : « C'était une jeune fille modeste et laborieuse... », « C'était un enfant pieux et obéissant... » Le conte n'y perdait rien de son intérêt extérieur, et la morale triomphait.²⁶¹

Le récit merveilleux se range donc subrepticement du côté du pouvoir. Rien d'étonnant puisque depuis toujours « les détenteurs du pouvoir sont les champions du verbe²⁶² ». Sous l'influence de l'Église, de nombreux motifs du folklore auraient été adaptés afin d'intégrer des éléments religieux. C'est ainsi que « la bonne fée devenait la marraine de l'enfant, ce qui christianisait ses pouvoirs²⁶³ ». Il s'agirait, ni plus ni moins, de socialisation littéraire.

Il y aurait beaucoup à dire sur les techniques d'inculcation qui permettent au pouvoir d'exercer une emprise sûre mais assez discrète pour camoufler la manipulation et faire croire au récepteur du message qu'il y est acquis par conviction.²⁶⁴

Et lorsqu'il ne lui est pas possible d'investir les discours séparatistes, d'opérer ce lavage de cerveau inconscient, l'autorité se résout à accuser des détracteurs, prétendus ou réels, d'en faire autant. À preuve, les déclarations du cardinal Ratzinger, futur pape Benoît XVI, au sujet de « la série noire » *Harry Potter*²⁶⁵ : dont les « séductions subtiles, à peine décelables, et qui pour cette raison agissent en profondeur et corrompent la foi chrétienne

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 14.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

²⁶² Louis-Vincent Thomas, *Mort et pouvoir*, Paris, Payot, 1978, p. 176.

²⁶³ Schnitzer, p. 15.

²⁶⁴ Thomas, *Mort et pouvoir*, p. 181-182.

²⁶⁵ Saga en sept volumes de Joanne K. Rowling (1998-2008).

dans les âmes avant même qu'elle ait eu le temps de grandir comme il faut²⁶⁶ ». Vieux réflexe d'une institution soucieuse de consolider ses pouvoirs...

Mais pour revenir aux contes de fées d'antan, selon Zipes, c'est tout le potentiel émancipateur de la tradition orale qui se serait effrité lors de la *réécriture* des textes folkloriques. Car tant que les récits étaient transmis par des communautés rurales en état de semi-féodalité, capables de projeter leurs aspirations dans les enjeux des histoires – composées essentiellement de luttes pour des royaumes, le pouvoir, la richesse, ou des belles femmes – le simple fait d'imaginer la victoire finale du héros, soit le triomphe métaphorique du roturier sur le seigneur, aurait témoigné d'une volonté d'affranchissement, d'un désir d'accéder à de meilleures conditions de vie.

« Not only did the tales serve to unite the people of a community and help bridge a gap in their understanding of social problems in a language and narrative mode familiar to the listeners' experiences, but their aura illuminated the possible fulfillment of utopian longings and wishes which did not preclude social integration.²⁶⁷ »

En dépit de l'aspect apparemment contradictoire de cette « satisfaction imaginaire » relevé précédemment (*voir* section 3.1) – contradictoire en ce que le conte semble sanctionner le renversement des rapports de force sans remettre en question le principe de sujétion – Zipes stipule que l'essentiel de l'élan révolutionnaire fomentait dans la seule exposition des iniquités d'un système social fondé sur l'institution du fief. Les récits auraient ainsi distiller l'espoir d'améliorer leur condition.

« The fact that the people as carriers of the tales do not explicitly seek a total revolution of social relations does not minimize the revolutionary and utopian aspect in the imaginative portrayal of class conflict. Whatever the outcomes of the tales are – and for the most part, they are happy ends and “exemplary” in that they affirm a more just feudal order with democratizing elements – the impulse and critique of the

²⁶⁶ Propos traduits de l'allemand à partir d'une lettre, datée du 7 mars 2003, en réponse à une étude publiée par l'Allemande Gabrielle Kuby, cités dans « Benoit XVI et 'Harry Potter' », *Présent*, samedi 16 juillet 2005, p. 4.

²⁶⁷ Jack Zipes, *Breaking the Magic Spell*, Austin, University of Texas Press, 1979. p. 4.

“magic” are rooted in a historically explicable desire to overcome oppression and change society.²⁶⁸ »

Le discours de Zipes, lui, est fondé sur l’axiome marxiste voulant que les contes, comme toute production culturelle, expriment les désirs collectifs des groupes sociaux qui les transmettent et en contrôlent le contenu.

« The tales are reflections of the social order in a given epoch, and, as such, they symbolize the aspirations, needs, dreams and wishes of the people, either affirming the dominant social values and norms or revealing the necessity to change them.²⁶⁹ »

Or, avec l’avènement de l’imprimerie, l’aura émancipatrice secrétée par les récits populaires aurait temporairement cédé place au désir de légitimation de l’aristocratie, puis aux aspirations de la bourgeoisie montante. Le passage à l’écrit des contes s’apparenterait donc à une *instrumentalisation* du merveilleux qui dément la perspective narrative originale.

« The folk tale as a popular narrative and dramatic form which addressed the needs and dreams of the masses during feudalism was gradually appropriated and reutilized by bourgeois writers who sought to express the interests and conflicts of the rising middle classes during the early capitalist period.²⁷⁰ »

Les contes seraient ainsi devenus des véhicules idéologiques pour une élite bourgeoise soucieuse de solidifier et d’étendre son influence. Et lorsqu’on examine les conditions d’élaboration des récits, on s’aperçoit que « l’intention d’inculquer des croyances et des protocoles de comportement à de jeunes mondains²⁷¹ », s’avérait une préoccupation majeure des auteurs de contes de fées. Alors au-delà des pressions exercées par l’Église pour évangéliser le folklore, ce serait surtout les changements dans le rapport à l’enfant qui vont avoir un impact déterminant sur la transposition de la littérature orale à la civilisation de l’écrit. Car « l’éducation des enfants prend une grande importance en ce XVII^e siècle où pour

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 30.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 5.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

²⁷¹ Velay-Vallantin, p. 32.

la première fois la mortalité infantine diminue sensiblement²⁷² ». Le conte aurait été vu comme un outil de socialisation idéal, une manière d'engendrer une intériorisation des normes sociales bourgeoises afin qu'elles soient perçues comme une seconde nature. « *To be sure, the majority of the tales still courted favor primarily with adults, but there was an overwhelming tendency in these stories to provide models of behavior for the rearing and schooling of upper-class children.*²⁷³ »

Des auteurs se sont délibérément approprié le conte oral et l'ont converti en un type de discours littéraire, nourri des mœurs, pratiques et valeurs de l'époque, en vue d'obtenir des enfants une entrée plus aisée dans la civilisation régie par les codes sociaux en vigueur²⁷⁴, de confirmer Velay-Vallantin.

Dans la préface de la troisième édition de ses *Contes en vers* (1694), Perrault exprime clairement ses intentions pédagogiques :

N'est-il pas louable à des Pères et des Mères, lorsque leurs enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tout agrément, de les leur faire aimer et si cela se peut dire, de les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge.²⁷⁵

Et un peu plus loin, l'auteur compare les « instructions cachées » de ses récits à des « semences » à partir desquelles « vont éclore de bonnes inclinaisons »²⁷⁶. Quoique relativement négligeable à première vue, cette *rationalisation* du domaine féerique aura, selon Zipes, un impact significatif sur la façon dont les Occidentaux en viennent à percevoir leurs propres conduites, statuts, rôles sociaux, sexualité, et systèmes politiques.²⁷⁷

²⁷² Da Costa, p. 42.

²⁷³ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 14.

²⁷⁴ Catherine Velay-Vallantin, « Le succès du conte », in *Le monde des littératures*, sous la dir. de Gilles Quinsat, Paris, Éditions Encyclopedia Universalis, 2003, p. 392.

²⁷⁵ Charles Perrault, *Contes*, Paris, Imprimerie nationale, 1987, p. 83.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 328.

²⁷⁷ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 13-44.

« Les contes de Perrault et de son entourage jouent donc un rôle unique et puissant dans la dynamique de la civilisation en proposant des modèles de comportement²⁷⁸ », soutient Velay-Vallantin. Cet endoctrinement serait particulièrement patent en ce qui concerne l'éducation au clivage des sexes. Perrault en aurait d'ailleurs fait son miel. Sous sa plume, la plupart des héros masculins, tels *Riquet à la Houppe*, *Le Petit Poucet*, et *Le Chat botté*, se montrent intelligents, courageux, adroits, ambitieux et dignes de gravir l'échelle sociale. En revanche, les grandes héroïnes comme *La Belle au bois dormant* et *Cendrillon*, incarneraient la femme parfaite de la haute société bourgeoise : belle, élégante, polie, industrielle, patiente, et par-dessus tout, passive. La princesse *Peau d'Âne*, de son côté, serait exemplaire en ce qu'elle « a eu le courage de sacrifier sa couronne et d'accepter toutes les épreuves pour sauvegarder sa vertu²⁷⁹ ». Les intrigues de *Barbe-bleue* et *Les Fées*, quant à elles, mettraient en scène les risques auxquels s'exposent les jeunes filles qui refusent d'enfiler l'étroit corset exigé par l'étiquette. Tous ces récits « imposent aux femmes des modèles de conduite sexuelle et sociale au travers de formes inhibées de socialisation. Les moralités rappellent que les femmes doivent être châtiées de leur curiosité, de leur versatilité, de leur inconstance, etc.²⁸⁰ ». Rien à voir avec les versions antérieures de ces récits que Perrault puise dans le folklore de différents pays européens :

Les héroïnes italiennes n'ont pas les bonnes manières des héroïnes du XVII^e siècle français : Zezola, la Cendrillon italienne, commence par tuer la femme de son père, sur les conseils de la gouvernante qui, devenue à son tour la maîtresse de la maison, fera subir les pires tourments à la jeune fille.²⁸¹

Perrault aurait donc sciemment modifié les traits des personnages folkloriques dans le but précis de civiliser et de préparer les enfants aux rôles qu'ils devaient, selon lui, remplir une fois adulte. « *By examining the major features and behavior of Perrault's male and female*

²⁷⁸ Velay-Vallantin, « Le succès du conte », p. 392.

²⁷⁹ Laffont et Bompiani, p. 762.

²⁸⁰ Velay-Vallantin, « Le succès du conte », p. 392.

²⁸¹ Da Costa, p. 30.

*protagonists, it becomes crystal clear that he sought to portray ideal types to reinforce the standards of the civilizing process set by upper-class French society*²⁸² ».

Sa version de l'histoire du *Petit Chaperon rouge*, qui finit mal puisque l'héroïne périt dans la gueule du loup, s'avèrerait un autre exemple éloquent du type de catéchisation sexiste qui s'opère lors la transposition littéraire du folklore. Alors qu'il s'agissait, à l'origine, d'un récit d'initiation sexuelle destinée aux filles, Perrault en aurait sciemment fait un conte d'avertissement où « les sous-entendus sexuels sur les dangers que courent les jeunes filles qui se détournent du droit chemin sont claires²⁸³ », comme en fait foi la petite morale en vers qui clôt le conte.

Le Petit Chaperon rouge est l'image de ces jeunes filles jolies, gentilles, un peu frivoles, prêtes à s'amuser avec tout ce qui vient les tenter, et qui apprennent à leurs dépens qu'il peut-être fort dangereux de badiner avec les loups, surtout lorsqu'ils se font doucereux.²⁸⁴

Selon Soriano, l'écriture de Perrault a « ajouté aux superstitions du temps passé le sel de son ironie. Ce sel corrosif a contribué à les détruire comme croyances et à les conserver comme reliques²⁸⁵ ». « Son célèbre recueil est une étape de la dégradation : à peine érigé en monument, le merveilleux devient un amas de ruines et un chantier de fouilles²⁸⁶ », confirme Goimard. « Ainsi retravaillés, les contes ont peu à peu perdu leur pouvoir d'éducation à la complexité de la vie et sont devenus des histoires de plus en plus fades²⁸⁷ », ajoute Gugenheim-Wolff. Et Schnitzer n'y va pas de main morte en affirmant que « les adaptations débiles des contes populaires, ces *racontés aux enfants* consternants de fadeur doivent être flétris – non pour plagiat, mais pour diffamation envers le folklore »²⁸⁸.

²⁸² Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 26.

²⁸³ Da Costa, p. 45.

²⁸⁴ Laffont et Bompiani, p. 213.

²⁸⁵ Soriano, p. 474.

²⁸⁶ Goimard, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, p. 36.

²⁸⁷ Gugenheim-Wolff, p. 31.

²⁸⁸ Schnitzer, p. 17.

Un siècle plus tard, les frères Grimm – que Zipes qualifie de missionnaires bourgeois²⁸⁹ – auraient également participé au processus de socialisation en modelant des récits recueillis dans les campagnes traditionnelles aux idéaux d'une société bourgeoise en route vers le système capitaliste. Loin d'être une trahison calculée de l'héritage populaire, la motivation des Grimm aurait surtout été de rendre les richesses de la culture folklorique plus attrayantes à la classe dirigeante. Et s'ils ont réussi admirablement sur ce front, la transmission de leurs récits aurait, du coup, contribué à renforcer le bien-fondé d'impératifs sociaux, dont la plupart seraient encore en vigueur aujourd'hui.

« The norms and value system which the Grimms cultivated within the tales point to an objectified, standard way of living which was intended and came to legitimate the general bourgeois standard of living and work, not only in Germany but throughout the western world.²⁹⁰ »

Leurs récits exalteraient notamment la valeur du travail en vue de l'obtention de richesses, et donc de pouvoir. « *The elaborate code of the tale holds that the only way to acquire wealth and power is through diligence, perseverance, and honesty.*²⁹¹ » Le message prendrait toute sa signification en regard des inégalités sociales de l'époque et du désir des plus fortunés de légitimer leur position favorable. Par ailleurs, Zipes souligne comment la plupart des contes cautionnent non seulement l'*a priori* de la domination masculine, mais aussi le principe d'autorité patronale. « *In almost all the Grimms' fairy tales, male domination and master/slave relationships are rationalized so long as the rulers are benevolent and use their power justly.*²⁹² L'histoire de *La table, l'âne et le bâton*, mettant en scène trois garçons qui soumettent leur sort et leur savoir-faire à la volonté d'un père abusif, serait, à ce titre, un cas d'espèce. Et encore une fois, on pourrait y lire l'expression de la préoccupation d'une élite pour le maintien de son ascendant social. Plus largement, les récits des frères Grimm, pris dans leur ensemble, valoriseraient un système socio-économique basé

²⁸⁹ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 48.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 55.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 59.

²⁹² *Ibid.*, p. 59.

sur le droit à la propriété privée, la compétition, et le profit. « *The economic conditions for a "better future" under industrial capitalism were being sown*²⁹³ ».

D'après Zipes, les découvertes qui attestent des altérations que Perrault et les frères Grimm ont apportées au conte oral seraient pertinentes non seulement pour ce qu'elles révèlent au sujet de leurs méthodes de travail, et des rapports entre les récits et les aspirations des collectivités qui les engendrent, mais aussi en vue des ramifications du développement du conte de fées en tant que vecteur de socialisation.

« From an historical and psychological point of view, one which endeavours to trace the connections between the psychogenetic and sociogenetic factors, the fairy tale assumes great importance because it reveals how social mores and values were induced in part through literature and constituted determinants in the rearing of an individual child.²⁹⁴ »

Or, de nombreux observateurs témoignent de comment les premières adaptations littéraires du conte merveilleux ont profondément marqué l'imaginaire collectif. « Les contes de Perrault sont la graine qui, en explosant, a donné tout l'imaginaire des XIX^e et XX^e siècles.²⁹⁵ »

« During the course of history, Perrault's tales and those of his associates succeeded admirably in their cultural mission: contemporary fairy tales have been greatly informed by the aesthetics and ideology of seventeenth and eighteenth century French fairy tales which have become part and parcel of the general civilizing process in the West. There is a direct line from the Perrault fairy tale of court society to the Walt Disney cinematic fairy tale of the culture industry. [...] Perrault and his associates stamped the very unreflective and uncritical manner in which we read and receive fairy tales to the present.²⁹⁶ »

Autrement dit, les contes ont été et demeurent extrêmement importants, car ils auraient participé à l'implantation quasi subliminale d'un certain nombre de standards culturels inhibiteurs que les parents et les enfants d'aujourd'hui continuent à transmettre et à accepter

²⁹³ Zipes, *Breaking the Magic Spell*, p. 63.

²⁹⁴ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 33.

²⁹⁵ Pierre Gripari, « Charles Perrault », cité dans Gugenheim-Wolff, p. 20

²⁹⁶ Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 17.

le plus naturellement du monde. Un constat qui conduit Zipes à s'inquiéter des effets néfastes que l'héritage des contes classiques, empreints de sexisme et d'utilitarisme, continue de distiller. « *We continue to enjoy this harmless pastime of telling classical fairy tales to our children not realizing the possible harm of harmlessness.*²⁹⁷ »

Par ailleurs, depuis l'appropriation du conte par l'imprimerie officielle, les récits merveilleux auraient progressivement été réduits à des distractions déconnectées de l'existence et dénuées d'esprit critique, affirme Zipes. C'est que les problématiques mises en scène dans les histoires, ne trouvant plus d'écho dans les préoccupations des gens de la société capitaliste, seraient devenues de simples compensations aux frustrations modernes.

« Within the framework of a capitalist socio-economic system the tales became a safety valve for adults and children and acted to pacify the discontents. Like other forms of fantastic literature [...] the tales no longer served their original purpose of clarifying social and natural phenomena but became forms of refuge and escape in that they made up for what people could not realize in society.²⁹⁸ »

En outre, le domaine féérique, rencontré le plus souvent de nos jours sous ses formes médiatisées – cinéma, jeux vidéos, annonces publicitaires – ne permettant pas au public de participer au processus d'élaboration des contenus narratifs, ferait de celui qui écoute, et regarde, le récepteur passif d'un endoctrinement imaginaire régulé par le pouvoir politique, en l'occurrence, l'économie de marché.

« The mass mediated fairy tale has endeavored to endow reality with a total meaning except that the totality has assumed totalitarian shapes and hues because the narrative voice is no longer responsive to an active audience but manipulates it according to the vested interests of the state and private industry.²⁹⁹ »

Autrement dit : la télévision aurait éteint le rêve. La posture que Zipes déploie ici dans *Breaking the Magic Spell* traduit clairement sa filiation avec la théorie critique de l'École de Francfort qui dénonce la soumission psychologique à l'autorité et l'effet d'endoctrinement

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁹⁸ Zipes, *Breaking the Magic Spell*, p. 174.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 17.

opéré par l'industrie culturelle. Nous verrons, plus loin, comment les psychologues et les pédagogues modernes, tout en déplorant souvent l'édulcoration des récits traditionnels, ne considèrent pas de manière aussi dérisoire l'action potentielle des contes dans la vie des adultes et des enfants. Zipes lui-même, comme nous le constaterons très bientôt, viendra nuancer son discours dans son essai subséquent.

Schnitzer, de son côté, tout en fustigeant les adaptations écrites de la sagesse orale, ne soustrait pas au public toute capacité de développer une pensée autonome, comme semble le faire Zipes. Au contraire, elle donne l'exemple de quelques récits apparus au tournant du XX^e siècle, et notamment les grands classiques britanniques *Alice au pays des merveilles*, *Peter Pan*, et *Mary Poppins*, nés de l'imagination de leur créateurs, qui n'auraient pas souffert de la vague de censure conformiste ayant frappé les contes classiques canoniques. Lewis Carroll, James Barrie, et P. L. Travers se seraient inspirés des motifs du folklore, pour ensuite donner libre cours à leur fantaisie. Ces histoires, qui tournent en dérision le monde étriqué des adultes et dénoncent le traitement abusif des enfants de manière plus ou moins explicite, renoueraient donc avec l'esprit émancipateur du folklore. C'est que « le conte le plus littéraire, imaginé, inventé par un écrivain reste lié au fonds populaire³⁰⁰ », d'affirmer Schnitzer.

Dans *Fairy Tales and the Art of Subversion*, publié pour la première fois en 1983, Zipes reconnaît les efforts de transformation du processus civilisateur chez certains auteurs contemporains « contre-culturels³⁰¹ », dont Harriet Herman (*The Forest Princess*, 1975), Jay Williams (*The Practical Princess and other Liberating Tales*, 1979), et Jane Yolen (*Dream Weaver*, 1979). Il fait aussi mention d'un certain nombre de versions contemporaines du *Petit Chaperon rouge*, qui, chacune à leur manière viennent renverser les lourds stéréotypes et tabous sexuels du texte de Perrault.

« The fantastic projections of the liberating tales are not used for rationalistic purposes to instrumentalize the imagination of readers, but rather to subvert the controls of

³⁰⁰ Schnitzer, p. 16.

³⁰¹ Traduction de "counter cultural".

rationalization so that readers can reflect more freely upon ego disturbances and perhaps draw parallels to the social situation of others which will enable them to conceive of work and play on a collective sense.³⁰² »

Mais en dépit des attraits de ces histoires qui proposent un esprit merveilleux neuf et fougueux, Zipes affirme que les gens du public tendent à les rejeter, car leur contenu subversif perturberait trop les scénarios qui ont bercé leur enfance. « *If their social expectations have been determined by a conservative process, they find changes in fairy tales comical but often unjust and disturbing even though the tales purport to be in their interests and seek their emancipation.*³⁰³ » Il n'empêche que le sentiment d'inconfort suscité par ces histoires représenterait un premier pas vers une conscientisation de la pertinence de remettre en question le *statu quo* de la société individualiste. « *The quality of emancipatory fairy tales cannot be judged by the manner in which they are accepted by readers but by the unique ways they bring undesirable social relations into question and force readers to question themselves.*³⁰⁴ »

Au début des années quatre-vingt, Zipes affirme qu'un changement radical des valeurs sociales dominantes sera nécessaire pour que le récit merveilleux, tel qu'on le connaissait depuis la fin du XVII^e siècle, puisse s'affranchir des intérêts qui l'avaient façonné, et en retour avait façonné la société de consommation du XX^e siècle. « *Until there is a more progressive shift within the civilizing process itself, the liberating potential of these tales will be confined to those social groups seeking that end*³⁰⁵ », explique-t-il. Or, l'observation m'incite à postuler que les mentalités collectives auraient déjà considérablement évolué depuis la publication de l'essai de Zipes, du moins au niveau de l'inconscient collectif. Un peu comme si, en démontant les rouages du cycle révolutionnaire des récits merveilleux, Zipes avait contribué à sa relance. Car, comme l'écrivait, il n'y a pas si longtemps, l'historien

³⁰² Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, p. 179-180.

³⁰³ *Ibid.*, p. 190-191.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 191.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 192.

et anthologiste de fantastique, Jacques Goimard (*Critique du merveilleux et de la fantasy*, 2003) : « Il n'y a jamais eu autant de merveilleux qu'aujourd'hui.³⁰⁶ »

De fait, la ferveur croissante que suscitent les récits fantastiques depuis une quinzaine d'années en Occident et un peu partout dans le monde, donne à penser que nous traversons actuellement un autre moment pivot de l'histoire du merveilleux. Il suffit d'aller faire un tour dans une librairie ou un cinéplex pour se rendre compte de la quantité phénoménale de contes de fées modernes qui nous arrivent par le biais du roman fantastique et du grand écran. Les sagas initiatiques pour jeunes sont particulièrement nombreuses : *Eragon*, *Ewilan*, *Artemis Fowl*, *L'Apprenti épouvanteur*, *Peggy Sue*, *les Chevalier d'Émeraude*, *Amos d'Aragon*... Et évidemment, le plus célèbre de tous, *Harry Potter*. Le succès foudroyant que connaît actuellement la série *Fascination* de la romancière Stephenie Meyer serait un autre exemple éloquent de l'engouement effectif pour les récits fantastiques chez les adolescents. Dans la section des adultes, nous retrouvons également de nombreux best-sellers de *fantasy*, dont les livres de Terry Goodkind (le cycle de *L'Épée de vérité*, 2003-2007), Henri Loevenbruck (trilogies *La Moïra*, 2001-2002 et *Gallica*, 2004-2005), et Joël Champeti (*La Peau blanche*, 1997, *L'Aile du papillon*, 1999 et *Les Sources de la magie*, 2005), pour ne nommer que ceux là. Sans oublier le succès phénoménal de l'adaptation cinématographique de la trilogie du *Seigneur des anneaux* de J. R. R. Tolkien sortis entre 2001 et 2003.

La prospérité de tous ces récits serait-elle un présage d'une révolution? Oui, si l'on se fie à l'argumentation de Zipes. Car cette puissante résurgence du merveilleux à l'échelle planétaire attesterait d'un vif désir de changer des choses dans nos structures sociales communes, ou à tout le moins – à l'instar des contes oraux de l'époque féodale – d'une prescience d'un besoin de changement. Encore faudrait-il vérifier de quelles manières les nouveaux contes de fées articulent leur critique des valeurs dominantes actuelles afin de s'assurer qu'il ne s'agit pas plutôt du phénomène boomerang, soit l'appropriation de l'espace public par l'idéologie marchande.

³⁰⁶ Goimard, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, p. 13.

Pour l'instant, ce que l'on peut retenir de la confrontation entre les littératures orales et écrites, c'est comment le récit merveilleux, en dépit de sa rigidité structurelle, se révélerait extraordinairement souple, éternellement ondoyant, et toujours apte à répondre aux désirs mouvants des voix qui s'en emparent, aussi fortes ou chevrotantes soient-elles.

Percevoir le conte en évolution, selon ses rapports avec la société qui le produit, celle qui le transmet et celle qui le reçoit, permet de briser plusieurs fausses évidences, et d'abord celle d'un conte répété à l'infini au cours des siècles, stable et permanent, opposé à des manifestations orales et écrites de versions particulières. Le conte, inscrit dans la durée, n'est pas pour autant un objet immobile.³⁰⁷

Ceci étant, nous avons vu comment l'expression du merveilleux est toujours susceptible d'être accaparée par le pouvoir, car l'ordre établi chercherait constamment à influencer sur l'imaginaire collectif afin de consolider son ascendant. En résulterait une cristallisation des récits, ou une usure du merveilleux, qui n'est alors plus en mesure de remplir sa fonction émancipatrice, ni de distribuer son message d'espérance. Mais le conte, à l'image du phénix, renaîtrait toujours de ces cendres. « Quand la fonction du merveilleux est refoulée, aux temps de pensée abstraite et logique, il lui faut une soupape d'échappement³⁰⁸ », écrit le philosophe français Pierre-Maxime Schuhl (*L'imagination et le merveilleux*, 1969). Preuve, s'il en est une, de l'impossibilité de museler l'imagination humaine dans son aspiration ontologique au mieux-être. Et comme quoi, en dépit de sa faculté à s'adapter aux époques et aux idéologies, le merveilleux refuserait de fléchir complètement, résisterait à la sclérose, s'interdirait de baisser les bras, se rebellerait contre les forces qui essaient de le faire taire, et reviendrait inlassablement, infatigable et indomptable, à l'attaque pour répondre aux besoins des hommes pris dans les griffes de l'autoritarisme, pour porter, voire propulser, leur rêve de liberté et leur quête de bonheur. C'est dire que le merveilleux, malgré sa malléabilité aux outrages du temps, réussirait toujours à planter une petite graine au creux du ventre des loups : l'espoir d'un jour meilleur.

³⁰⁷ Velay-Vallantin, *L'histoire des contes*, p. 38-39.

³⁰⁸ Schuhl, p. 64.



Irais-je aux confins de moi-même
sans me noyer?

Sans tomber au bout de la mer?

Eau dormante, eau profonde,
est-ce que je rame du bon côté?

Figure 3.2

« L'attachement aux contes serait l'espace nécessaire où le perdu serait trouvable, où le vent du rêve déploierait la soie que brode le conteur, soie imaginaire qu'il faut se garder de saisir entre ses mains de peur qu'elle ne retombe en cendres. »

Elisabeth Lemirre³⁰⁹

3.3 Le bien, le mal et la clé universelle de la générosité

En y regardant d'encore plus près, le gouffre qui sépare le conte oral de ses adaptations littéraires nous renseignerait sur un autre aspect fondamental du merveilleux. Afin de le découvrir, réexaminons d'abord l'une des caractéristiques donnée comme essentielle du conte de fées : la nature nettement tranchée de ses personnages, avec d'un côté les bons et, de l'autre, les méchants. Le lecteur se souviendra que c'est en grande partie sur cette dualité que Bremond, qui lui-même s'inspirant de Propp, a fondé son analyse (voir sections 2.1 et 2.2). D'ailleurs, à peu près tout le monde s'accorde pour dire que dans l'univers fantastique, ogres et sorcières sont incontestablement des figures du « mal », alors que les petites fées, les jolies princesses et les vaillants héros, représentent le camp des « bons ».

Pourtant, Schnitzer conteste l'idée d'un manichéisme intrinsèque au conte, rejette la perception répandue d'un merveilleux peuplé, tels les westerns américains, d'êtres en noir et blanc, du moins en ce qui concerne le trésor oral et ses loyaux imitateurs. Ce sont les premières versions littéraires, « contraintes de se plier aux lois religieuses et morales de son époque³¹⁰ », qui auraient eu pour effet d'estomper les nuances de caractères, et de dessiner des visages très carrés aux protagonistes du domaine féerique. La ligne de séparation entre le « bien » et le « mal » s'avèrerait beaucoup plus ténue dans le conte traditionnel ainsi que dans la plupart des récits plus tardifs. À preuve, Propp décrit l'illustre *Yaga* du conte de fées populaire russe comme un « personnage très difficile à analyser³¹¹ ». Tantôt sorcière, qui fait

³⁰⁹ p. X.

³¹⁰ Schnitzer, p. 121.

³¹¹ Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 64.

trembler de peur les petits enfants, elle peut aussi se révéler une « donatrice³¹² », « une bonne mère-grand, prête à aider les héros de tous ses pouvoirs magiques³¹³ ». Comme dans la vraie vie, les personnages proches de l'esprit merveilleux originel présenteraient donc aussi des défauts.

À titre d'exemple, le dynamique, imaginaire et courageux *Peter Pan*, se montre aussi impoli, vantard et inconstant, et fait preuve d'un égoïsme naïf. Sa complice, la *Fée Clochette*, incarne à la fois la bonne et la mauvaise fée – atrocement jalouse, c'est pourtant elle qui se sacrifie pour sauver *Wendy*, retenue prisonnière sur le bateau du *Capitaine Crochet*. Le petit *Pinocchio*, quant à lui, s'il est au fond un bon petit garçon qui aime son papa, fourre son long nez pointu partout où il ne faut pas et se laisse entraîner, comme un vrai pantin, dans toutes sortes de mauvais coups. Il désobéit, ment et vole, fait des caprices puis l'école buissonnière. « Mais il est certain que si Collodi avait insisté sur les qualités de Pinocchio, le livre n'aurait point été accueilli de la même manière par le public.³¹⁴ » Harry Potter, de son côté, malgré son altruisme, son courage et sa persévérance, se montre aussi parfois austère, rancunier et colérique. « Celui-qui-nomme-le-méchant-par-son-nom », est par ailleurs constamment déchiré entre les forces du bien et du mal, car il se rend bien compte qu'il porte les deux en lui. Pour résumer, on pourrait affirmer que ce sont les faiblesses de tous ces personnages de fiction qui contribueraient à les rendre sympathiques, voire humains.

D'un autre point de vue, les procédés souvent à la limite de la malhonnêteté, voire de l'indécence, auxquels le héros du folklore a souvent recours pour sauver la face, et sa peau, ont déjà été mentionnés plus haut (*voir* sect. 3.2). De fait, « beaucoup de contes réalisent une situation paradoxale dans laquelle le mal peut être juste³¹⁵ ». Pourtant, le lecteur du conte

³¹² *Ibid.*, p. 64.

³¹³ Schnitzer, p. 128.

³¹⁴ Laffont et Bompiani, p. 790.

³¹⁵ Csilla Kemenczei, « Travail avec les contes populaires et mythologiques dans le processus d'individuation », in *Jung SBPA*, s.d., en ligne, < <http://www.jung-sbpa.be/?q=node/23> >.

repère toujours, et sans équivoque possible, le bon grain de l'ivraie³¹⁶, affirme Schnitzer. Même les enfants n'ont aucun mal à distinguer le héros du vilain. Mais si les « bons » sont parfois aussi un peu « méchants », à comment reconnaît-on le plus méritant? La générosité, répond Schnitzer. Devant le jugement dernier du conte, « c'est la seule vertu avec laquelle le conte ne transige pas. L'avarice, l'avidité, le seul péché qui ne sera jamais pardonné³¹⁷ ».

Un bref survol de récits populaires venus de différents coins de la planète semble confirmer cette assertion. *Petite Sœur Li*, la petite chinoise dans *Les trois grains de riz*³¹⁸, partie vendre un sac de riz au marché, unique source de subsistance pour elle et sa famille, en partage le contenu avec les animaux qu'elle croise en chemin. Dans *Koi and the Kola Nuts*³¹⁹, le fier fils d'un chef africain en fait de même avec ses noix lors de sa traversée de la jungle. Le jeune paysan du conte russe *L'anneau magique*³²⁰ accepte sans hésitation de dépenser les sous épargnés par sa mère pour racheter la vie d'un chat, d'un chien, et même d'un serpent. Et le prince *Torstein*, du conte islandais *Le défunt reconnaissant*³²¹, dissipe allégrement son royaume, allant jusqu'à donner ses derniers sous pour mettre fin à la profanation d'une tombe. Chacun se dépouille « sans calcul, sans arrière-pensée, dans un élan irréfléchi d'une impardonnable légèreté³²² », le plus souvent à la vive désapprobation de leurs proches. Et en retour, ce sont évidemment ces actes d'altruisme fous, véritable pierre de touche du conte populaire, qui les sauvent des pires dangers et leur assurent un dénouement heureux. « Selon cette lecture, le conte et le mythe font découvrir la valeur personnelle, qui ne tient pas compte

³¹⁶ Schnitzer. p. 130.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 131.

³¹⁸ Conte populaire chinois, adapté par Agnès Bertron-Martin, Paris, Flammarion, 2005.

³¹⁹ Conte populaire du Libéria, adapté par Verna Aardema, New York, Aladdin, 1999.

³²⁰ Du folkloriste Alexandre Afanassiev, in *Contes russes*, Paris, Hachette, 1960, p. 41-47.

³²¹ Adapté par Anne Dartigues, in *Contes des Vikings*, Paris, Gründ, 2004, p. 8-21.

³²² Schnitzer, p. 130.

de la valeur extérieure des objets, mais fait évoluer leur utilité en fonction de leur potentiel concret dans la situation du moment.³²³ »

Mais qu'en est-il dans les contes canoniques rédigés par Perrault et les frères Grimm? Si les héros, et surtout les héroïnes, de leurs histoires affichent aussi de la bonté envers les plus démunis et les petits animaux – l'on pense notamment à *Cendrillon*, complice des souris et des oiseaux, et la bonne sœur dans *Les Fées* qui vient en aide à une dame âgée, – tout porte à croire que c'est davantage d'ingénuité et de résignation béate dont ces personnages semblent témoigner, et non d'altruisme véritable. *Blanche-Neige*, quant à elle, subit les conséquences d'avoir ouvert sa porte à une repoussante vieille femme – on pourrait y lire l'imprudence d'une trop grande ouverture aux laissés-pour-compte. En clair, les protagonistes nés de la plume d'auteurs qui écrivent pour une élite aisée ne paraissent partager ni les qualités, ni les défauts, de ceux inventés dans un milieu où la solidarité est une condition de survie. Un constat qui conduit Schitzer à affirmer qu'« un conte magique sans lien avec le folklore peut devenir une œuvre littéraire mais jamais un vrai conte³²⁴ ».

La générosité comme moteur d'action semble toutefois faire un retour en force dans les récits fantastiques contemporains. Il s'agit là d'une impression toute personnelle qui mériterait d'être explorée avec soin. À défaut de mener à terme l'investigation, prenons tout de même un moment pour considérer le conte *Princess Prunella and the Purple Peanut*, de la romancière canadienne Margaret Atwood³²⁵, avec cette prémisse en tête. En voici le résumé :

Une pédante princesse occupe avec ses parents un petit palais provincial. Passionnée par sa propre parure et imperturbable aux épreuves de ses proches, la prétentieuse espère que le plus prometteur des princes la prendra pour épouse. Un jour, partant en promenade, la petite peste se fait promettre une punition après avoir repousser une perspicace fée qui avait pris l'apparence d'une pauvre paysanne. Prise au piège et peinée par la prodigieuse pustule pourpre qui lui pousse par la suite sur la pointe du pif, notre protagoniste finira pourtant par poser son miroir. Alors moins accaparée par ses pensées puérides, la princesse parvient à plus se préoccuper des autres. Après avoir

³²³ Kemenczei, *op. cit.*.

³²⁴ Schnitzer, p. 17.

³²⁵ Toronto, Key Porter Kids, 1995.

protégé son chien *Pug* d'un vilain prédateur, la princesse pose un regard pétillant sur le pataud et imprévoyant *Prince Pinhead* se prélassant à proximité d'un étang plein de piranhas. Elle part à sa poursuite et le propulse avec puissance loin du péril particulier dont il était en proie. En récompense de son exploit, la particule pestilentielle disparaît de sa personne en un tour de prestidigitation. Puis, *Prunella* prend son simple prétendant pour époux avec la promesse d'une progéniture pétaradante.

(Petite parenthèse : je ne puis qu'espérer que le lecteur aura apprécié la prouesse de ma prise en compte de la prépondérance des « P » pour ma traduction libre du texte anglais de *Princess Prunella*. Prise par le jeu, je n'ai pu résister au plaisir de cette particularité. Par ailleurs, cette présentation personnelle me permettra de faire une précision à propos de la forme d'expression privilégiée dans les contes, un peu plus loin. Pardi, je ne parviens pas à interrompre cette propension à m'exprimer de manière si particulière! Je ne pourrai pourtant pas poursuivre ainsi, ce serait impossible).

L'analogie entre *Princess Prunella* et le conte de *La Belle et la Bête*³²⁶ est assez évidente, attestant d'une dialectique qui perdure entre les histoires modernes et les contes canoniques du répertoire merveilleux. Pourtant, m'est avis que les deux contes affichent des moralités diamétralement opposées. Dans l'histoire de Madame Leprince de Beaumont, un prince, métamorphosé en vilaine bête à cause de sa trop grande arrogance à l'égard d'une vieille paysanne, se voit délivré de son triste sort par une jeune paysanne cultivée – *Belle* est une grande lectrice – qui reconnaît en lui les qualités de *l'homme civilisé*. Le récit semble ainsi donner une petite correction à une élite perçue comme parfois trop brutale, mais paraît surtout légitimer l'aristocratie dans sa position de supériorité. Dans le conte d'Atwood, c'est une toute autre vision de la vie qui est exprimée, à laquelle mon résumé ne rend pas tout à fait justice. Afin de respecter le caractère ludique du jeu de langage du texte original, j'ai négligé certains détails, dont le fait que la princesse devait accomplir trois bonnes actions afin que la dégoûtante pustule disparaisse de son nez. Malgré les raccourcis de mon compte rendu, le lecteur aura tout de même compris le principal, c'est-à-dire que *Prunella* avait cruellement besoin d'apprendre la vraie valeur des choses et, en l'occurrence, l'importance du don de soi. Il y aurait encore beaucoup à dire sur ce récit, et notamment comment il incite les jeunes demoiselles « comme il faut » à délaisser leur miroirs, ébréchant du coup la plupart des contes de princesses – aussi bien que les revues de mode et la publicité – qui incitent les filles

³²⁶ De Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1757).

à la compétition pour savoir « qui est la plus belle ». En outre, l'éveil à la noblesse d'âme mis en scène dans ce conte de fées moderne semble comparable à l'esprit de charité déployé dans les histoires populaires d'autrefois. Et alors que les contes classiques des XVII^e et XVIII^e siècles tendraient à inculquer des valeurs répressives de la vie en donnant notamment à croire que le pouvoir, la beauté et la richesse personnelle mènent au bonheur, *Princess Prunella* paraît communiquer la nécessité de s'affranchir de ces croyances mortifères, et exalterait le bonheur procuré par l'émancipation de l'individualisme. De quoi présumer que l'essor révolutionnaire du merveilleux, à nouveau hardi et fécond, aurait trait à une revalorisation de l'humanisme.

Examinons rapidement le résumé d'un autre conte moderne qui semble appuyer ce postulat, *Le loup est revenu!*, de Geoffroy De Pennart³²⁷ :

Monsieur Lapin a peur d'aller se coucher. Il vient de lire dans son journal, *La Feuille de chou*, une nouvelle terrifiante : « *LE LOUP EST REVENU!* ». Monsieur Lapin se précipite pour verrouiller sa porte quand soudain : « *TOC! TOC! TOC!* ». Ouf! Ce n'est pas le loup, mais les trois petits cochons. Ils ont terriblement peur. Ils viennent de lire, dans *Le Tire-bouchon*, que « *le loup revient dans la région* ». La porte est à peine refermée que soudain : « *TOC! TOC! TOC!* ». Aïe, aïe, aïe! Mais ce n'est que madame Chèvre et ses chevreaux. Elle vient aussi d'apprendre l'affreuse nouvelle dans *Le Crottin de Chavignol*. Le récit continue ainsi – c'est la panique chaque fois qu'on cogne à la porte. Débarquent Petit Agneau, qui lit *Le Mouton enragé*, Pierre, qui cherche le loup, et le Petit Chaperon rouge, qui se trompe de maison car Grand-mère a déménagé. Monsieur Lapin profite du rassemblement d'amis pour préparer un dîner. Tout le monde est à table lorsqu'on cogne de nouveau à la porte. Monsieur Lapin est étonné, il n'attend plus personne. Mais cette fois, c'est le loup. Et il a faim! Tous les amis se jettent sur lui. Le loup est par terre et monsieur Lapin prend la parole : « *Loup, nous n'avons plus peur de toi! [...] Mais si tu promets d'être gentil et de nous raconter des histoires de loup qui font peur, alors, nous t'invitons à dîner avec nous.* » Et c'est ainsi que ce soir-là, autour d'une table bien garnie, chez monsieur Lapin, le loup est revenu!

Ici encore, le récit joue sur des figures connues des contes classiques. Et cette fois encore, la fraternité se voit nettement valorisée. Car malgré la menace qui pèse, *monsieur Lapin* ouvre généreusement sa porte et son garde-manger à ses voisins. Au final, les amis

³²⁷ Paris, L'école des loisirs, 1996.

réussissent à triompher du loup grâce à la camaraderie. Comme quoi, vis-à-vis de la mort, « on peut se passer de certitude à condition de gagner en solidarité³²⁸ ». L'instinct de rassemblement des animaux et des enfants de l'histoire – à l'instar du fameux proverbe qui dit que l'union fait la force – va cependant clairement à l'encontre des préceptes individualistes qui divisent et isolent les citoyens de nos sociétés modernes de consommation. Il n'empêche que les Terriens d'aujourd'hui, en proie aux graves répercussions écologiques de leur libéralisme sauvage, auraient peut-être tout intérêt à tirer exemple de la réaction on ne peut plus saine de *monsieur Lapin* face au danger de disparaître pour toujours. Car comme le stipule Edgar Morin : « Nous avons un lien social externe qui ne suffit absolument pas à combler nos besoins. Il nous faut plus de solidarité intériorisée et vécue.³²⁹ » En tous les cas, c'est vraisemblablement ce que les récits merveilleux du jour essaient de nous dire.

Or, si comme l'affirme Schnitzer, l'une des lois inviolables de l'esprit merveilleux « récompense le prodigue et condamne l'épargnant³³⁰ », j'en déduis que cette générosité se colore différemment selon les circonstances et les besoins du moment. À supposer que le message dans la tradition populaire était axé sur l'importance de partager son pain quotidien, la leçon semble prendre une autre tournure dans les manifestations contemporaines du merveilleux. Ce qui paraît favorisé chez les grands héros fantastiques du jour, c'est d'abord une qualité de cœur qui incite à l'entraide et à la mise en commun des énergies, voire au renoncement de soi – attributs récompensés au dénouement par un vivre-ensemble harmonieux et plus égalitaire. C'est, en tous cas, l'un des messages forts que je perçois dans plusieurs contes de fées modernes et qui semble particulièrement éloquent dans la saga de *Harry Potter*. Ce petit sorcier pour qui la vie n'a pas toujours été généreuse – l'âpreté de l'existence s'avère un leitmotiv chez les héros du contes – va régulièrement jusqu'à mettre sa vie en jeu pour sauver ses camarades. Dans cette vaste lutte entre le Bien et le Mal, *Harry* apprend progressivement à maîtriser les forces qui s'opposent en lui et, après plusieurs

³²⁸ Edgar Morin, « Les anti-peurs », *Communications*, n° 57, Paris, Seuil, 1993, p. 138

³²⁹ *Ibid.*, 138.

³³⁰ Schnitzer, p. 131.

années d'effort, parvient à vaincre *Voldemort*, lequel se montre obsédé par le pouvoir totalitaire et l'a-mortalité. Et au bout de cette longue et terrible lutte, le jeune sorcier devenu grand, se contente du bonheur simple, et pourtant éminent riche, de vivre en paix avec ses proches et de perpétuer le cycle naturel de la vie. Envisagé ainsi, c'est une puissante profession d'amour pour son prochain que nous livre l'œuvre de Joanne K. Rowling. Qui plus est, cette histoire paraît s'inscrire dans le sillage de ce que Marx et Engels nommaient le *communisme primitif*, et qui était, aux yeux des marxistes, « un concept utile pour bâtir un temps d'espérance à venir³³¹ ». Quoiqu'il en soit, notons comment cette piste nous reconduit à l'idée d'un merveilleux ancré dans un temps *primordial* où l'espoir de l'humanité ne pouvait être que collectif.

Tout ceci serait évidemment à vérifier par une étude plus approfondie des textes. Il me semble que plusieurs recherches ont d'ailleurs déjà été menées dans cette direction. Le nombre impressionnant d'essais sur le phénomène *Harry Potter*, dont la philosophe Isabelle Smadja (*Harry Potter, les raisons d'un succès*, 2001) est devenue une spécialiste réputée, en ferait foi. Mais mon travail d'investigation sur le merveilleux ne m'a pas conduite à investir ces études récentes, c'est à peine si en j'ai feuilleté quelques-unes. Et donc je réitère que mes commentaires au sujet de la portée des récits contemporains relèvent avant tout de l'impression personnelle. Ceci dit, la logique de mes hypothèses témoigne également, cela va de soi, de comment l'imprégnation de mon corpus documentaire a fait son chemin en moi.

Mais pour revenir au rapport entre l'altruisme et les contes, Marc Soriano fait remarquer que tant que les hommes n'arriveront pas à dominer leurs penchants égoïstes, ni en tant qu'individus, ni en tant que collectivité – « tant que nous ne sommes pas parvenus à un véritable humanisme, à nous saisir en tant qu'humanité, dans notre solidarité, dans notre force associée à tant de faiblesse –, le merveilleux joue (et ne peut pas ne pas jouer) un rôle de compensation³³² ». Par extension, et au risque de trahir un penchant pour la part humaniste

³³¹ Isy Morgenszterm, « Karl Marx et le 'Principe espérance' », *Libération*, lundi, 10 novembre 2008, p. 35.

³³² Soriano, p. 475.

du marxisme, j'en infère que la relance actuelle du fantastique contribuerait à diminuer les tensions d'un monde où l'argent s'est substitué à la valeur morale tout en distillant des ferments révolutionnaires, soit l'utopie d'arriver à s'affranchir du joug de l'idéologie marchande qui donne préséance à l'indépendance fonctionnelle du sujet au détriment du bien commun. Quoiqu'il en soit, d'après le mot de Schuhl :

Cette constante résurgence du merveilleux, qui ne disparaît jamais pour longtemps, qui revient par la fenêtre lorsqu'on l'a chassé par la porte, pose un problème qui dépasse l'histoire littéraire, et qui exige qu'on se retourne vers la psychologie et la philosophie.³³³

Or, c'est précisément ce que nous ferons dans le prochain chapitre (IV).

³³³ Schuhl, p. 49.



Il rampe et s'entortille devant moi.

Est-ce lui? Est-ce moi?

Le serpent perfide et méchant...

Figure 3.3

CHAPITRE IV

LA RÉSONANCE DU MERVEILLEUX

« Les livres sont des tombes que nos lectures fleurissent et d'où parfois, par une phrase mal fermée, passe une lumière qui ne doit rien à ce monde, même si elle l'éclaire parfaitement ».

Christian Bobin³³⁴

Le lecteur a-t-il remarqué comment le merveilleux se rapproche, à pas de loup, au fil de ce texte? Au départ, il est affaire des hommes des cavernes. Ensuite, il offre aux structuralistes un jeu de mécano. Sous le regard des historiens, il s'insère dans nos schèmes de référence, mais parle encore surtout de préoccupations passées. Au cours de ce parcours, des allusions ont été formulées à propos d'une potentielle sagesse archaïque, intrinsèque au conte. Un enseignement fondamental qui nous concernerait encore. Est-il possible, en dépit des altérations du temps, que la parole du modeste conte soit encore vivante, agissante? C'est ce que croient les spécialistes de la psyché, pour petits et grands. Ainsi le merveilleux, éternel résilient, nous rejoint, en ce début de XXI^e siècle, et continuerait de verser un baume sur les soucis de l'existence.

4.1 Les contes et leurs fantasmes

Comment des histoires si simples, composées de mots à la portée des tout-petits, auraient-ils un tel pouvoir apaisant sur notre esprit? À cette question, Freud et ses disciples ont contribué avec quelques travaux. Ce texte n'a nullement la prétention d'en présenter un

³³⁴ « Les différentes régions du ciel », *Le Monde des Religions*, n° 35, mai-juin 2009, p. 51.

inventaire exhaustif, le but étant ici de présenter les grandes lignes de l'approche psychanalytique appliquée au conte.

Au risque de trop simplifier, l'intérêt de la psychanalyse pour le conte peut s'expliquer de la manière suivante : les récits merveilleux, en enjolivant des peurs et des malaises existentiels de manière hautement symbolique, permettraient à l'individu d'effectuer une mise à distance et une prise de conscience des angoisses qui l'assaillent. C'est que les contes, à l'instar des mythes et des rêves, utiliseraient un langage symbolique remontant à l'aube de l'humanité³³⁵. « On a l'impression d'être en présence d'un mode d'expression ancien, mais disparu³³⁶ », soutient Freud.

Ainsi Serge Pankejeff, plus connu sous le nom de *l'Homme aux loups*, se souvient-il, au cours de son travail avec Freud, de la terreur que provoquait en lui dans sa petite enfance, le loup des contes [...], ce que Freud interprète comme étant lié à une peur primitive peut-être à l'origine de sa névrose.³³⁷

Le père de la psychanalyse a donc reconnu l'existence d'une « langue fondamentale³³⁸ », d'un « héritage phylogénétique³³⁹ », d'une expérience de vie archaïque refoulée dans le domaine de l'inconscient chez l'homme moderne, et conservée à l'état de traces dans les produits de l'imagination poétique folklorique. Ceci dit, il considérait le rôle joué par l'inconscient personnel comme au moins tout aussi important, sinon davantage, mais en ne discriminant pas l'un au détriment de l'autre.

Je tiens pour inexacte la méthode de recourir à l'explication par la phylogenèse avant d'avoir épuisé les possibilités de l'ontogenèse; je ne vois pas pourquoi on prétend

³³⁵ Sigmund Freud, « Deuxième partie : le rêve », chap. in *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1968, p. 184.

³³⁶ *Ibid.*, p. 151.

³³⁷ Gugenheim-Wolff, p. 131.

³³⁸ Freud, p. 153.

³³⁹ C'est-à-dire associé à l'évolution humaine. Sigmund Freud, *L'Homme aux loups*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 95.

contester avec entêtement à la préhistoire enfantine une significativité que l'on accorde avec empressement à la préhistoire ancestrale.³⁴⁰

Par cette allusion à l'« empressement pour la préhistoire ancestrale », Freud se positionne évidemment par rapport à Jung, qui, comme nous le verrons bientôt, accorde effectivement beaucoup plus de valeur aux facteurs héréditaires.

La prévalence accordée par Freud à l'acquis individuel – à l'ontogenèse – dans les processus inconscients de la psyché explique sans doute en partie pourquoi il n'a pas consacré d'analyse spécifique au folklore, bien qu'il y fasse souvent référence dans ses travaux. Ce sont surtout ses élèves (Otto Rank, Theodor Reik, Franz Ricklin, etc.) qui ont poursuivi les recherches folkloriques dans la direction indiquée par le maître.³⁴¹ Ces derniers seraient donc partis « des concepts et des outils initialement développés dans un cadre clinique³⁴² » par Freud, pour ensuite les appliquer aux différents éléments narratifs des récits populaires. Ce que leurs différentes études ont eu en commun, c'est de considérer le conte comme une voie d'accès aux processus préconscients et inconscients, limités en nombre, d'un psychisme humain ancré dans un fonds universel. Le parallèle entre l'approche psychanalytique et la mythocritique de Gilbert Durand (*voir* sect. 1.2), apparaît donc évident.

Concrètement, la psychanalyse envisage les contes, entre autres, comme des illustrations hautement symboliques des fantasmes récurrents de l'être humain. Fantasmes fondamentaux à partir desquels les tous premiers textes narratifs auraient été élaborés, soit les mythes. On y retrouverait notamment le *fantasme du retour au sein maternel*, le *fantasme de destruction du corps maternel*, le *fantasme de naissance*, et évidemment le plus courant chez les disciples de Freud : le *fantasme de la scène primitive!*³⁴³ On repèrerait d'ailleurs ce dernier, issu de l'angoisse de l'enfant devant le spectacle observé ou deviné des rapports sexuels entre les parents, dans certains motifs du conte qui évoquent un lieu secret, comme *la*

³⁴⁰ Freud, *L'Homme aux loups*, p. 95.

³⁴¹ Simonsen, p. 68-69.

³⁴² Gengembre, p. 15-16.

³⁴³ Simonsen, p. 70-72.

chambre interdite (Barbe-bleue, Jean-le-Fidèle³⁴⁴), l'enfant qui écoute aux portes (Le garçon qui vole les trésors de l'ogre³⁴⁵), ou encore l'entrée dans une maison ou un lit abandonné (Blanche-Neige, Frérot et Sæurette, Boucle d'Or et les trois ours³⁴⁶).³⁴⁷ Pour résumer, l'enquête psychanalytique « déchiffre des textes soit en lisant dans la fable la réalisation fictive d'un désir interdit (Œdipe), la symbolisation de désirs inconscients (ce qui explique l'universalité des œuvres), soit en interprétant les lacunes, les trous, les silences, les ambiguïtés³⁴⁸ ».

Les mises en garde concernant l'approche psychanalytique sont nombreuses, notamment en ce qui concerne leurs prétentions universalisantes. Il faudrait, semble-t-il, être prudent avec certaines assertions freudiennes parce que « la psychanalyse, basée sur les structures de la société indo-européenne et issue de la morale judéo-chrétienne ne vaut, en général, que pour le monde occidental³⁴⁹ ». Ceci deviendrait particulièrement patent au regard des travaux sur le symbolisme des rêves et des contes, car « la grenouille, image (laide) de l'enfant mal aimé pour les psychanalystes, est chez les peuples sibériens l'animal sacré et bienfaisant, la gardienne des objets du culte chamanique³⁵⁰ ». Par ailleurs, la théorie freudienne qui lit le conte de *Cendrillon* comme une symbolisation de la jalousie mère-fille, ne tiendrait pas compte des quelque cinquante versions masculines recensées de par le monde!³⁵¹ On risquerait donc de commettre de graves bévues en imposant systématiquement les préceptes psychanalytiques aux contes de différents peuples. À cet effet, Freud lui-même prévient du danger d'une lecture trop réductrice des figures de l'imaginaire, qui ne sont pour lui qu'un outil d'analyse parmi d'autres. « J'espère que vous n'avez pas oublié qu'avec notre

³⁴⁴ Conte des frères Grimm.

³⁴⁵ *Id.*

³⁴⁶ *Id.*

³⁴⁷ Simonsen, p. 70.

³⁴⁸ Gengembre, p. 15.

³⁴⁹ Schnitzer, p. 8-9.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 8

³⁵¹ Schnitzer, p. 97.

technique de l'association on n'obtient jamais des traductions constantes des éléments du rêve.³⁵² » Autrement dit, qu' « il ne faut donc pas réduire l'interprétation du rêve ou du conte à une traduction des symboles³⁵³ ». C'est donc avec précaution que nous pouvons considérer le tableau 3.1 qui résume les interprétations des motifs les plus fréquents repérés par Freud dans les rêves et le folklore.

Tableau 3.1
Symbolisme des principaux motifs repérés par Freud dans les rêves et le folklore

Symboles	Objets symbolisés
l'empereur, le roi, l'impératrice, la reine	les parents du rêveur (lecteur)
le prince, la princesse la maison	le rêveur (lecteur)
les petits animaux, la vermine	Les enfants, frères ou soeurs
les objets allongés, armes pointues, fusils objets d'où s'échappe un liquide : robinets, sources, etc. objets de va-et-vient : outils, marteaux, etc. objets résistant à la pesanteur : ballons, avions les poissons, les reptiles, les serpents le pied, la main, la clef	le sexe masculin
les objets concaves : boîtes, coffrets, poches vases, cavernes, fosses, bouteilles, etc. les bateaux, la bouche, boutons, fleurs l'église, les chambres, les portes, les fenêtres les tables, les livres escargots, coquillages	le sexe féminin

³⁵² Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 135.

³⁵³ Simonsen, p. 73.

activités rythmiques : danse, équitation l'ascension : sentiers escarpés, échelles, escaliers, etc.	l'acte sexuel
la forêt	les poils pubiens
le départ	la mort
une action dont l'eau est le principal facteur	la naissance, la relation maternelle
les sucreries	la jouissance sexuelle
un mur uni sur lequel on grimpe	un corps d'homme debout
les petits enfants	les organes génitaux
la calvitie, la coupe de cheveux, la perte d'une dent, la décapitation	la castration
les larmes, l'urine	le sperme

D'après Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 73-74 et Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, p. 138-150.

Le lecteur aura naturellement remarqué la teneur sexuelle de la plupart des associations qui figurent dans ce tableau. Freud explique cette prééminence du sexe dans le texte par l'hypothèse du rôle majeur qu'auraient joué les besoins sexuels des hommes dans la naissance et le développement du langage.³⁵⁴ Selon lui, les premiers sons articulés auraient servi de moyens de communications entre les partenaires sexuels. « De nombreuses racines

³⁵⁴ Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p. 152.

se seraient ainsi formées, ayant toutes une origine sexuelle et ayant fini par abandonner leur signification sexuelle.³⁵⁵ » Ainsi les mots auraient, au fil du temps, été détournés de leurs significations premières. Quoiqu'il en soit, cette théorie s'avère cohérente au regard de la plupart des interprétations freudiennes des contes, où tout est affaire de fantasmes et de complexes sexuels...

Mentionnons, enfin, l'une des analyses psychanalytiques freudiennes les plus porteuses pour le domaine de l'interprétation des mythes et, par extension, sur la portée symbolique des contes : *Le mythe de la naissance du héros* (1909), d'Otto Rank.³⁵⁶ À partir d'un corpus d'une douzaine de grands mythes héroïques³⁵⁷, Rank formule le scénario d'une *légende-type*, dont les caractéristiques rejoindraient à la fois le fantasme du *roman familial* (comment la jalousie à l'égard du père se mue en désir de vengeance) et les stades de développement psychologique de l'enfant.³⁵⁸ Pour résumer, il s'agit d'une histoire de rébellion d'un fils, d'un héros qui passe par toute une gamme d'émotions douloureuses et d'actes souvent violents dans son cheminement vers l'indépendance. Or, l'enfant, à l'instar de ce héros du *Mythe de la naissance*, serait souvent, au cours de sa croissance, déchiré entre son amour pour ses parents et son désir de s'en échapper, voire de les tuer symboliquement. À partir de son récit-type, Rank tisse des liens entre la vie fantasmatique de l'enfant, les stades de maturation psychique et l'activité imaginaire mythique. « Le moi de l'enfant se comporte en cela comme le héros de la légende et, au fond, le héros n'est toujours qu'un moi collectif doté de toutes les qualités les plus hautes.³⁵⁹ » Le travail de Rank investit donc non seulement le trait d'union qui relie le mythe folklorique et la psyché humaine, c'est-à-dire comment nos ancêtres auraient façonné des histoires qui racontent des phénomènes mentaux ontologiques, mais révèle aussi

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 152.

³⁵⁶ Paris, Payot, 1983. Il aurait également été pertinent d'aborder l'essai de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972, qui explore la liaison entre le concept freudien de « roman familial » et la littérature romanesque.

³⁵⁷ Ceux de Kiros, Œdipe, Moïsem Jésus, Romulus, Gilgames, Pâris, Persée, Hercule, Tristan, Siegfried, et Lohengrin.

³⁵⁸ Simonsen, p. 75-76.

³⁵⁹ Rank, p. 94.

le rôle potentiellement libérateur et formateur de ces récits. Car les textes narratifs qui correspondent au *Mythe de la naissance*, rempliraient une double fonction psychique vitale : d'abord *exutoire* (autoriser les envies de rébellion) puis d'*absolution* (déculpabiliser l'âme devant ses désirs meurtriers).³⁶⁰ Autrement dit, l'histoire mythique prône le *devoir d'émancipation* de l'enfant par rapport au parent en vue d'une *maturation psychique*.

Ainsi, de la même manière que la théorie du rite d'initiation, marquant l'entrée dans l'âge adulte et appliquée par Propp au conte (*voir* sect. 2.3), Rank met en lumière ce passage psychique obligé qui mène à l'autonomie. Et, encore une fois, nous sommes témoins de la dimension profondément révolutionnaire du merveilleux narratif qui exhorte l'être intérieur à s'affranchir de l'autorité dans sa poursuite d'un destin heureux.

En somme, ce que toutes ces recherches psychanalytiques révèlent, c'est comment nous sommes, tout un chacun, les héros des récits qui se transmettent depuis les temps primordiaux. Au-delà des êtres surnaturels et des fioritures invraisemblables qui composent le domaine féérique, au cœur des contes, se trouve toujours un mortel qui lutte contre des forces mystérieuses.

Tout conte parle donc à chacun d'entre nous de notre moi le plus intime, même si nous n'en sommes pas conscients, et permet à celui ou celle qui le reçoit de s'interroger sur sa propre histoire, sur son propre fonctionnement, sur le désir qui le (la) meut et de reconnaître les fantasmes qu'il ou elle nourrit.³⁶¹

C'est d'ailleurs dans cette optique que nous pouvons comprendre l'attraction qu'exerce le conte ou ses dérivés « multi-médiatiques » sur nos contemporains en ces périodes d'incertitudes à la fois existentielles, économiques, sociopolitiques.

³⁶⁰ Simonsen, p. 77.

³⁶¹ Gugenheim-Wolff, p. 132.



Est-ce un piège? Est-ce un leurre?
Est-ce vraiment mon cœur?
Reflète-t-il la vérité? Est-il clair et brillant?
Ou est-ce un miroir magique ?

Figure 4.1

« Les contes ne sont pas faits pour endormir les enfants, mais pour éveiller les hommes à la conscience d'eux-mêmes... »

Édouard Brasey et J.P. Debailleul³⁶²

4.2 L'apport du conte dans l'individuation

Jung se préoccupe beaucoup moins de sexualité que Freud. Son thème central, c'est l'éveil de la conscience, ce processus d'achèvement psychique et spirituel qui seul donnerait un véritable sens à l'existence. « Nous avons le choix de vivre *en dormant* notre vie, nous laissant porter, flotter au gré des événements [...] ou bien, tout au contraire, de rechercher un éveil à nous-même et au monde³⁶³ », explique-t-il. Afin de saisir le principe derrière cette démarche d'accomplissement intérieur, et l'apport des contes dans ce processus, il convient de résumer les grandes lignes de la psychologie jungienne. D'abord, le psychisme humain comporterait trois niveaux : le Moi (partie consciente de la personnalité), l'inconscient personnel (fraction insignifiante des matériaux inconscients constituée de réminiscences de l'enfance et d'expériences individuelles non investies) et l'inconscient collectif (fait de réminiscences d'expériences archaïques communes à l'humanité tout entière qui structurent la psyché et subsistent sous forme de forces inconscientes, susceptibles d'être réactualisées)³⁶⁴. En l'absence d'une prise en compte des forces qui composent l'inconscient, l'individu serait ballotté par les différentes facettes psychiques qui s'opposent à son insu, et sa personnalité court le risque de basculer vers des attitudes extrêmes. Ce serait notamment le cas chez des personnes au caractère extrêmement timide (tendance introvertie); ou au contraire chez des gens au tempérament exagérément exalté (tendance extravertie). De la même manière qu'un homme dont la psyché souffre d'un grave déficit de féminité afficherait un machisme outrancier. Il suffit de songer aux sociétés latines pour comprendre que ces

³⁶² *Vivre la magie des contes*, Paris, A. Michel, 1998, p. 11.

³⁶³ Carl Gustav Jung, cité dans Da Costa, p. 77.

³⁶⁴ Simonsen, p. 81-84.

déséquilibres peuvent également, selon le psychologue des profondeurs, se manifester au plan collectif!

Alors comme l'enseigne le proverbe « pécher en tout est un défaut », Jung prétend que nous aurions tout intérêt à éviter les extrêmes. Le chemin vers l'équilibre psychique, qu'il nomme « processus d'individuation », consisterait à intégrer à la conscience les dynamiques en opposition dans notre inconscient afin d'apaiser les tensions et harmoniser notre esprit. « Si nous l'écoutons, la voix de notre inconscient est puissante et sage, elle nous conduira vers la réalisation d'une conscience élargie, équilibrée.³⁶⁵ ». L'intégration de l'ensemble des facettes de l'âme humaine mènerait à l'acquisition du Soi, un nouveau centre de la personnalité, capable d'assumer et de balancer les différentes tendances propres à l'homme. Et selon Jung, ce chemin vers la maturité psychique peut être guidé par les rêves, les mythes et les contes, car ceux-ci seraient pétris d'*archétypes*, c'est-à-dire de symboles ontologiques issus de l'esprit humain à son état crépusculaire³⁶⁶. « Les archétypes sont précisément comme des lits de rivières, que l'onde a délaissés, mais qu'elle peut irriguer à nouveau après des délais d'une durée indéterminée³⁶⁷ », écrit Jung. Ils auraient tous « en commun de nous parler au-delà de la parole, de nous toucher au-delà du sensible, de nous interpeller dans le lieu intime de notre cœur, ce jardin secret dont nous ignorons trop souvent l'existence et l'importance³⁶⁸ ». À l'instar de la pensée freudienne, la mytho-poétique de Jung « apparaît comme un remède symbolique dans le développement personnel³⁶⁹ », un outil qui favorise la réconciliation du conscient et de l'inconscient.

Mais contrairement à Freud et ses disciples, le psychologue des profondeurs n'établit pas de corrélations directes entre les éléments narratifs des récits traditionnels et des fantasmes ou des complexes névrotiques prédéfinis. « C'est que les contes de fées ne

³⁶⁵ Da Costa, p. 78.

³⁶⁶ Carl Gustav Jung, *L'âme et la vie*, Paris, Plon, 1973, p. 45.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 60-61.

³⁶⁸ Da Costa, p. 77.

³⁶⁹ Kemenczei, *op. cit.*.

s'adressent pas à notre intelligence raisonneuse et bornée, mais à notre Inconscient. On ne peut les comprendre qu'au moyen de l'intuition.³⁷⁰ » Dans l'esprit de Jung, il ne serait d'ailleurs pas possible de traduire le contenu d'un archétype en termes intellectuels.³⁷¹ La force des contes serait justement leur capacité de nous atteindre dans les ressorts de notre inconscient, sans passer par les filtres de la logique. Jung prend donc le problème à l'envers, en quelque sorte, en laissant les images archétypiques présentes dans les contes parler par elles-mêmes, via leurs réseaux d'associations figuratives et d'entrecroisements thématiques. Sans imposer de théories préétablies, l'approche jungienne procède par amplifications des thèmes, comparaisons, mises en contexte et rapprochements afin de faire émerger le sens et la logique interne des systèmes symboliques.³⁷² Cette démarche accorde ainsi beaucoup plus d'importance aux traces ancestrales de l'inconscient collectif que l'interprétation freudienne. « La psychologie archaïque n'est pas seulement psychologie des primitifs [...], mais bien celle de tout homme civilisé qui, indépendamment de son haut degré de conscience, est encore un homme archaïque dans les couches les plus profondes de sa psyché³⁷³ », explique Jung.

Le conte, en tant que produit du psychisme universel, indiquerait donc des voies d'accès vers les strates enfouies de l'âme, une exhumation spirituelle incontournable en vue de la réalisation du Soi. « Il est en fait un moyen sûr et abordable par tous d'exprimer les processus psychiques de l'inconscient collectif et de nous les révéler³⁷⁴ ». Les mythes, les légendes et les contes sont envisagés par Jung comme des parcours emblématiques susceptibles de guider l'individu vers la prise en compte de ses zones d'ombre afin de les harmoniser avec son Moi conscient. Cette aspiration à l'équilibre psychique, fréquemment

³⁷⁰ Marguerite Loeffler-Delachaux, *Le symbolisme des contes de fées*, Paris, L'arche, 1949, p. 247.

³⁷¹ Da Costa, p. 76.

³⁷² Marie-Louise von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, Paris, A. Michel, 1995, p. 25.

³⁷³ Jung, p. 38.

³⁷⁴ Da Costa, p. 64.

représentée dans les rêves et les récits traditionnels, apparaîtrait le plus souvent sous la forme d'un enfant divin, d'un œuf, ou d'un trésor, voire parfois d'une croix.³⁷⁵

Si Jung se réfère au folklore tout au long de son œuvre, sa collaboratrice de longue date, Marie-Louise von Franz, s'est particulièrement démarquée par son travail sur les récits merveilleux. Avec *L'interprétation des contes de fées* (1980), désormais un classique, elle met en lumière les fondements de l'approche jungienne à travers l'interprétation de quelques contes de Grimm. D'emblée, Franz stipule que les contes, de par leur simplicité et leur dépouillement culturel, traduisent mieux que tout autre matériau mytho-poétique les mystères de l'inconscient collectif, « le squelette nu de la psyché³⁷⁶ ». « Sous cette forme pure, les images archétypiques nous fournissent les meilleures des clefs pour nous permettre la compréhension des processus qui se déroulent dans la psyché collective.³⁷⁷ » Par ailleurs, selon Franz, tous les contes représenteraient un seul et même phénomène psychique : le processus d'individuation.³⁷⁸ Mais comme le chemin vers l'acquisition du Soi passe par une multitude d'étapes de révélation et d'intégration des différentes facettes inconscientes de l'âme humaine, « des centaines de contes et des milliers de versions (comparables aux variations d'un thème musical) sont nécessaires pour que ce facteur inconnu [le Soi] pénètre dans la conscience³⁷⁹ », explique-t-elle.

Afin de saisir la manière dont les contes illustreraient les différentes phases du processus l'individuation, et par là même le type de raisonnement à l'œuvre dans l'interprétation jungienne, examinons quelques thèmes récurrents repérés par Franz dans les récits merveilleux. Dans tous les cas, il s'agit de motifs qui tournent autour de concepts comme l'*ombre*, l'*anima*, ou l'*animus*, soient les principales images archétypales étudiées par

³⁷⁵ Simonsen, p. 84.

³⁷⁶ Von Franz, p. 40.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 12.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 13.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 13.

Jung.³⁸⁰ En simplifiant à l'extrême, on pourrait dire que les contes consacrés à l'intégration de l'*ombre* traduisent la nécessité de prendre conscience de nos côtés obscurs afin de les laisser émerger à bon escient. Le conte *Les deux compagnons*³⁸¹ mettant en scène un roi (symbole du Soi) qui doit choisir son successeur entre un tailleur (gai et avenant) et un cordonnier (amer et renfermé), représenterait la nécessité d'harmoniser les forces opposées qui habitent notre psyché, car même une attitude positive risque de devenir destructrice si elle n'est pas tempérée par son contraire³⁸² :

La réflexion et la prudence du cordonnier seraient louables et les sauveraient tous les deux de la faim et de la mort si elles ne basculaient pas dans l'égoïsme, la jalousie, la haine et le mépris de l'imprévoyant tailleur. La confiance en la vie, l'humeur joyeuse et la générosité du tailleur seraient excellentes si elles ne l'amenaient pas à ignorer le mal et donc à négliger la plus élémentaire prudence.³⁸³

La fin de l'histoire récompense évidemment le sympathique tailleur, « moyennant qu'il accepte les coups de son ombre, symbolisée par le cordonnier, et qu'il intègre un peu de celle-ci à travers les épreuves qui lui sont infligées³⁸⁴ ». Une dialectique entre le bien et le mal que nous retrouvons nommément, comme nous l'avons vu, chez *Harry Potter* (voir sect. 3.3).

Dans *Les trois plumes*³⁸⁵, une autre histoire qui ouvre sur un problème de succession royale, le message sous-jacent toucherait à la nécessité pour tout un chacun d'intégrer l'*anima*, soit notre part de féminité. D'entrée de jeu, le conte est marqué par une forte tangente masculine : un roi (sans reine à ses côtés), ne sait pas auquel de ses trois fils laisser son royaume. Indice qui conduit Franz à affirmer « que le roi, l'élément dominant de l'attitude collective consciente, a perdu contact avec le flot de la vie et en particulier avec le

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 141.

³⁸¹ Des frères Grimm.

³⁸² Marie-Louise von Franz, « L'ombre et le mal dans les contes de fées », in *L'interprétation des contes de fées*, Paris, A. Michel, 1995, p. 294.

³⁸³ Von Franz, « L'ombre et le mal dans les contes de fées », p. 294.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 295.

³⁸⁵ Conte des frères Grimm.

principe féminin et l'éros³⁸⁶ ». À partir de là, « tout le développement tend à montrer comment cet élément féminin sera restauré et ramené à la conscience³⁸⁷ ». Et de fait, Franz révèle le caractère féminin de nombreux éléments apparaissant au fil du conte, au travers desquels j'en retiendrai trois particuliers. Le premier, et l'un des plus probants, c'est la méthode employée par le roi pour désigner son héritier : le hasard. Car dans l'histoire, le souverain souffle sur trois plumes qui en retombant indiquent les directions que doivent suivre les princes dans leurs différentes quêtes. Le fait de confier au destin le soin de décider du choix de son successeur, une attitude de souplesse et de disponibilité totale face à la vie, serait un « premier pas vers l'abandon de la volonté déterminante du moi et du seul raisonnement conscient³⁸⁸ ». Or, Franz rappelle que le féminin, ou l'*amina*, est « en relation avec le sentiment, l'irrationnel et l'imaginaire³⁸⁹ ».

Un autre indice déterminant qui permettrait d'identifier qu'il s'agit là de la signification profonde de ce récit, viendrait du fait que c'est le fils esquissé au départ comme mal loti, le *simple d'esprit*, le *Nigaud*, qui remporte les épreuves et gagne le trône. Car dans le développement du conte, on s'aperçoit que loin d'être idiot, le héros s'avère simplement spontané et naïf, et contrairement à ses frères, sans le moindre snobisme, ni prétention (attitudes typiquement masculines). Bref, « qu'il prend les choses comme elles sont³⁹⁰ », une caractéristique de l'*anima*. Enfin, notons que le récit se termine par un mariage, « c'est-à-dire par l'union équilibrée des principes masculin et féminin³⁹¹ », affirme Franz.

En outre, pareille histoire aurait été inventée pour corriger l'attitude d'une société « gouvernée par des principes rigides parce qu'elle a perdu sa faculté irrationnelle et

³⁸⁶ Von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, p. 83.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 69.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 91.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 83.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 69.

spontanée d'adaptation³⁹² ». D'où la prépondérance de récits mettant en vedette la figure du Nigaud ou du Simplet dans les sociétés occidentales, comme *Les trois langages*, *L'oiseau d'or*, *Le reine des abeilles* et *L'oe d'or*, des frères Grimm. « La raison en est évidente : par suite du surdéveloppement de la conscience du moi, les individus n'ont plus la flexibilité qui permet de prendre la vie comme elle est, d'où la valeur, au sein de nos cultures, des contes concernant ce type de héros³⁹³ », écrit von Franz.

Selon une logique semblable, Franz stipule qu'il y aurait en Occident un nombre considérable de récits dans lesquels le héros triomphe de ses épreuves purement et simplement par paresse, ou par nonchalance. L'on pense notamment à l'histoire des *Trois fileuses*³⁹⁴ qui met en scène une jeune fille plutôt fainéante qui se tire d'affaire grâce à l'aide inespérée de trois vieilles femmes : « compensation évidente d'une attitude collective qui met trop fortement l'accent sur l'efficacité; ces histoires de héros paresseux sont dites et redites avec délices, car elles sont porteuses d'un message bénéfique³⁹⁵ ».

Je tiens à préciser que les quelques exemples rapportés ci haut s'avèrent des réductions simplificatrices de la logique jungienne à l'œuvre. Sans entrer dans le détail de la méthode analytique préconisée par Franz, il convient d'expliquer que c'est en examinant soigneusement *tous* les éléments présents dans un conte – chacun des traits de sa structure (type d'introduction, personnages, problématiques, dénouement, formule de conclusion) et chacun de ses symboles – en fonction non seulement des relations qu'ils entretiennent entre eux et avec le contexte de la trame narrative, mais aussi par comparaison avec d'autres récits, et d'autres schèmes de pensée, que le sens du récit émerge peu à peu. On comprend alors l'ampleur et la complexité d'une telle approche, même pour la plus modeste des histoires. Et la nécessité pour le chercheur de maîtriser non seulement l'herméneutique relative à la psychologie, mais aussi de posséder une très vaste culture générale, englobant notamment les

³⁹² *Ibid.*, p. 84.

³⁹³ *Ibid.*, p. 84.

³⁹⁴ Conte des frères Grimm.

³⁹⁵ Von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, p. 84.

sphères de la mythologie et de l'ethnologie primitive, afin d'être en mesure d'effectuer les recoupements conceptuels qui mènent à l'émergence du sens profond, archaïque, des récits.

« L'interprétation des contes est un art³⁹⁶ », avertit Franz, tout en stipulant qu'aucune analyse n'est définitive, car toujours le résultat d'une compréhension intuitive.³⁹⁷ Au demeurant, cette lecture correspondrait à « la façon moderne de raconter des histoires³⁹⁸ », de mettre à jour et à profit la sagesse numineuse nos ancêtres – « cela a un effet vivifiant, provoque une réaction bénéfique et nous met en paix avec notre âme instinctive³⁹⁹ ». Quoi qu'en dise Franz, l'intuition me donne à penser que nous ne sommes pas obligés de lire les récits merveilleux selon sa méthode pour accéder et bénéficier de leur enseignement philosophique. Je préfère, et de loin, la manière dont Franz compare l'action des contes à celle d'une coutume chez les aborigènes australiens :

Lorsque le riz ne pousse pas bien, les femmes entrent dans le champ, s'y accroupissent et lui récitent le mythe d'origine du riz. Le riz sait de nouveau pourquoi il est là et se met à croître. C'est probablement là une projection de notre propre situation, car, en ce qui nous concerne, il est certain qu'en entendant ces mythes nous réapprenons nos raisons de vivre; toute notre humeur face à l'existence peut en être transformée et même notre état physique en être amélioré.⁴⁰⁰

Quelle description émouvante, et tout à la fois optimiste et rassurante de la parole du mythe, comme du conte!

En un mot, nous pourrions dire que l'approche jungienne vise à tirer profit du pouvoir d'harmonisation de la psyché qui résiderait au cœur des contes. « Le héros est le restaurateur d'une situation consciente juste⁴⁰¹ », explique Franz. Il serait, en quelque sorte, une figure archétypale de la santé psychique absolue. « Issu de la psyché inconsciente, il fournit un

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 55.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 62.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 62.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 82.

modèle à imiter, celui d'un moi qui agit de façon juste, en harmonie avec les exigences du Soi.⁴⁰² »

En outre, cette façon de concevoir le conte essentiellement comme un régulateur de la psyché viendrait résoudre en partie la fameuse énigme de la récurrence thématique dans les contes de diverses cultures. Car il s'agirait d'une preuve supplémentaire de comment les récits merveilleux reflètent les « structures universelles de l'âme humaine⁴⁰³ ». Ceci dit, le processus d'individuation resterait toujours un parcours unique, ne s'effectuant que dans la psyché intime d'un seul individu à la fois. Il serait donc erroné d'affirmer que le conte merveilleux représente, en soi, le processus d'individuation. « Par contre, il pourrait être juste de suggérer que les contes reflètent des grandes étapes de ce processus, pour un grand nombre de personnes, en harmonie avec la culture et la conscience collective des peuples auxquels ils sont racontés.⁴⁰⁴ »

Pour faire le pont avec le discours des historiens au sujet des effets de l'adaptation du récit oral à la culture littéraire (*voir* sect. 3.2), notons que Franz considère que plus la source d'un conte est pure, plus son pouvoir d'exprimer les processus de l'inconscient collectif est puissant. Aussi déplore-t-elle les nombreuses déformations causées par des transcripteurs, traducteurs et éditeurs non scrupuleux de respecter les trames narratives authentiques. « Cette attitude étrange, irrecevable, non scientifique et malhonnête a longtemps prévalu à l'égard des contes de fées, c'est pourquoi je conseille toujours de se reporter à l'édition originale⁴⁰⁵ », avise-t-elle.

Enfin, malgré la poésie certaine d'une méthode analytique qui permet une liberté associative aussi jubilatoire, il paraît légitime de souligner l'ambiguïté de la métaphysique de Jung. Car les raisonnements et les mises en lien proposées par Franz – excessivement simplifiés dans les exemples rapportés ci-dessus – bien qu'ingénieux à plus d'un égard,

⁴⁰² *Ibid.*, p. 82.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁰⁴ Da Costa, p. 83.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 69.

semblent parfois découler davantage d'une interprétation débridée que de postulats vérifiables par la recherche positiviste. De la même manière que le sujet merveilleux se révèle particulièrement propice à la pensée onirique – ce dont les lectures plurielles du conte font notamment foi – il faut parfois beaucoup rêver pour naviguer dans les méandres que proposent l'approche jungienne, ce qui, du reste, n'est pas l'un des moindres charmes de l'objet comme de la méthode. Et comme nous le verrons plus loin, cet éveil à la rêverie que suscite les récits féeriques, remplit une fonction vitale (*voir* sect. 4.6).



Je suis bien. Je suis. Je.

Figure 4.2

« Regardez ces auditeurs dévorer des yeux le visage de la diseuse : leur bouche déguste les mots à mesure, elle mâchonne, se les répétant, les anticipant. On croirait qu'ils savourent des sucreries. Ou qu'ils têtent un lait sans quoi leur cœur crierait famine. »

Jean Bellemin-Noël⁴⁰⁶

4.3 La thérapeutique du conte chez l'enfant

Malgré les nombreux bienfaits que plusieurs chercheurs contemporains attribuent au récit merveilleux – et dont ce mémoire rend partiellement compte – les histoires fantastiques ont longtemps eu mauvaise presse en Occident. De fait, suite à sa récupération par la classe bourgeoise qui en a fait un prétexte à sentences de vertus, le conte est rapidement tombé en disgrâce. Ces histoires qu'on destinait aux enfants n'étaient d'ailleurs même plus considérées comme une lecture adéquate pour les jeunes esprits du XVIII^e. Alors que « ce siècle voit les premiers efforts réels des parents et des enseignants pour considérer l'enfant comme un adulte en devenir⁴⁰⁷ », le domaine féérique est considéré comme une entrave au développement de l'intellect. « L'imaginaire n'est plus une voie féconde vers l'inimaginable, mais un obstacle inopportun sur le chemin de la pensée.⁴⁰⁸ » Non-conformes à la raison des Lumières, les savants de l'époque croyaient que les histoires de métamorphoses et de pouvoirs magiques créaient la confusion entre vérité et fiction. « Il faut mettre l'homme à même de vivre une vie vraie et non imaginaire et, pour cela, l'écarter des stimulants de l'imagination⁴⁰⁹ », écrivait Jean-Jacques Rousseau.

Toute une tradition pédagogique a cherché à bannir le conte, le suspectant tour à tour d'être un obstacle à la raison, d'entretenir chez l'enfant un univers naïf, ou pire, d'abreuver son imagination de récits violents, sanglants qui, si par bonheur ils ne

⁴⁰⁶ Bettelheim, p. 9.

⁴⁰⁷ Da Costa, p. 42.

⁴⁰⁸ Goimard, « Merveilleux », p. 463.

⁴⁰⁹ Jan, p. 25.

généraient pas de pulsions sadiques, risquaient sans nul doute d'être sources de « traumatismes ».⁴¹⁰

Sarah Trimmer, qui à la fin du XVIII^e siècle faisait autorité dans le domaine de l'éducation, recommandait aux parents de ne pas laisser leurs enfants écouter ou lire des contes de fées qu'elle taxait de vices dangereux.

Cendrillon, écrit-elle, peint les pires des passions qui puissent habiter l'âme humaine, celles dont les petits enfants devraient autant que possible demeurer totalement ignorants : l'envie, la jalousie, l'aversion à l'égard des marâtres et des demi-sœurs, la vanité, l'amour des beaux vêtements, etc.⁴¹¹

Et c'est ainsi que les contes de fées, ces histoires tirées de la nuit des temps, s'en sont retournées à la nuit. La méfiance à l'égard du conte merveilleux aura d'ailleurs très longtemps une influence sur le type de textes promulgués dans le milieu scolaire. Les écoliers apprenaient à lire, mais n'apprenaient pas la lecture.⁴¹² « La littérature qui leur était destinée nous semblerait lourdement indigeste. Bien plus que de distraire et d'amuser, il s'agissait avant tout d'instruire, d'éduquer, et de former des jeunes esprits aux principes de la morale et de la religion.⁴¹³ » On avait alors la profonde conviction qu'il était possible de modeler, de mouler le mental pour maximiser ses capacités logiques. Or, « l'histoire du concept de merveilleux est en grande partie une histoire du retrait du merveilleux⁴¹⁴ », écrit Goimard.

Lire des contes aux enfants, c'est pourtant précisément ce que préconise le psychanalyste américain Bruno Bettelheim. Dans son célèbre ouvrage *Psychanalyse des contes de fées* (1976), il affirme vouloir amener les adultes à comprendre l'importance des récits merveilleux dans la vie des jeunes, « montrer comment les contes de fées aident les enfants à régler les problèmes psychologiques de la croissance et à intégrer leur

⁴¹⁰ Loiseau, p. 32.

⁴¹¹ Lurie, p. 29-30.

⁴¹² Jan, p. 30.

⁴¹³ Da Costa, p. 42.

⁴¹⁴ Goimard, « Merveilleux », p. 463.

personnalité⁴¹⁵ ». Malgré leurs divagations fantasmagoriques et leurs côtés sombres, les contes n'entraveraient aucunement l'émergence de la pensée rationnelle, et ne traumatiseraient en rien les jeunes auditeurs. Au contraire, ils donneraient droiture, réconfort et courage. « L'enfant est captivé par l'intrigue et, sans qu'il s'en rende compte, son inconscient est éduqué.⁴¹⁶ »

Les grandes lignes de l'ouvrage de Bettelheim rejoignent, en de nombreux points, les études psychanalytiques examinées plus haut (voir sect. 4.1 et 4.2). De fait, l'analyse soutient que les contes de fées extériorisent les processus internes de l'individu⁴¹⁷, et « adressent des messages importants à l'esprit conscient, préconscient et inconscient, quel que soit le niveau atteint par chacun d'eux⁴¹⁸ ». Rien d'étonnant, dans cette optique, que le psychanalyste conçoive les récits merveilleux comme ayant « infiniment plus de choses à nous apprendre sur les problèmes intérieurs de l'être humain et sur leurs solutions, dans toutes les sociétés, que n'importe quel autre type d'histoires⁴¹⁹ ». La particularité de la démarche de Bettelheim réside dans sa préoccupation pour l'effet que produit le conte sur l'*enfant* qui l'écoute. Alors, bien qu'il ne constitue pas à lui seul une nouvelle école psychanalytique, ce disciple de Freud mérite l'attention, d'autant qu'il aura, comme nous le verrons plus loin, une influence déterminante dans le domaine de la pédagogie.

L'essentiel de la thèse de Bettelheim pourrait se résumer d'après ses propres mots : « ces histoires, qui abordent des problèmes humains universels, et en particulier ceux des enfants, s'adressent à leur moi en herbe et favorisent son développement, tout en soulageant les pressions préconscientes et inconscientes⁴²⁰ ». Car même dans nos sociétés favorisées où le bien-être de l'enfant s'avère plus que jamais une préoccupation de parents soucieux de

⁴¹⁵ Bettelheim, p. 34.

⁴¹⁶ Frédéric Gaussen et Bruno Frappat, « Bruno Bettelheim parle des contes de fées », *Le monde*, 24 décembre 1976, p. 13.

⁴¹⁷ Bettelheim, p. 48.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 19.

l'épanouissement de leur progéniture, le processus graduel de maturation entraînerait un certain nombre de tensions psychologiques inévitables.⁴²¹ Sur le chemin souvent douloureux qui mène à l'âge adulte, l'enfant doit apprendre, rappelle Bettelheim, à maîtriser de multiples pulsions primitives, se détacher de ses parents, développer une personnalité propre, se conformer à de nombreux dictats sociaux, etc. Un long parcours qui soulèverait quantités d'émotions anxiogènes chez les hommes et femmes en devenir. « L'enfant a besoin de recevoir, sous une forme symbolique, des suggestions sur la manière de traiter ses problèmes et de s'acheminer en sécurité vers la maturité.⁴²² » Et pour l'aider à mettre de l'ordre dans le tumulte de ses sentiments, il n'y aurait rien de mieux que les contes de fées.

Ils lui parlent de ses graves pressions intérieures d'une façon qu'il enregistre inconsciemment et – sans minimiser les luttes intimes les plus sérieuses suscitées par la croissance – ils lui font comprendre par l'exemple qu'il existe des solutions momentanées ou permanentes aux difficultés psychologiques les plus pressantes.⁴²³

Ainsi, les récits aideraient les garçons et les filles à prendre conscience qu'il y a toujours des solutions, voire des dénouements heureux, à ce qui se présente d'abord pour eux comme une inquiétante impasse. Cachées au fond des coffres à trésors, dissimulées dans les repaires des ogres, camouflées sous les parures des jolies princesses et les guenilles des méchantes sorcières, se profileraient donc des réponses aux premiers soucis de l'existence. « L'enfant comprend intuitivement que tout en étant irréelles, ces histoires sont vraies; que tous ces événements n'existent pas dans la réalité, mais qu'ils existent bel et bien en tant qu'expérience intérieure et en tant que développement personnel⁴²⁴ », affirme Bettelheim.

Véritables guides vers la résolution de dilemmes existentiels, les récits merveilleux auraient notamment la vertu de cautionner les conflits. Tout en mettant l'enfant en garde contre les conséquences de comportements indésirables, les intrigues aborderaient ouvertement des sujets que la bonne éducation réproche, comme la jalousie, la frustration, la

⁴²¹ *Ibid.*, p.22.

⁴²² *Ibid.*, p. 24.

⁴²³ *Ibid.*, p. 21.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 132.

rage, la tromperie, etc. « Le conte autorise ces passions qu'il doit réprimer dans la réalité et qui se trouvent désamorcées de leur danger, parce que tenues à distance, entre les pages du livre, dans la parole qui raconte.⁴²⁵ » En donnant forme aux tares et aux travers universels de l'humain, ces histoires permettraient au jeune de se déculpabiliser face aux sentiments négatifs qui l'assaillent, à lui montrer que ses fantasmes ne sont ni affreux, ni uniques. « Alors, l'enfant peut commencer à les alléger, à les accepter, à les négocier, sans se laisser écraser par le Surmoi hérité de la société, de la famille, véritable structure morale, qui se conduit parfois comme un juge autoritaire⁴²⁶ », explique Bettelheim. Le psychanalyste met ainsi en lumière la fonction de catharsis de l'univers merveilleux qui permet aux petits de jouer, sans risque et sans enfreindre les règles de la bienséance, avec leurs peurs et leurs envies intimes, mais surtout de se sentir rassurés car ils voient que d'autres ont traversé les mêmes épreuves qu'eux, et en sont sortis triomphants. La conclusion heureuse serait d'ailleurs capitale pour convaincre l'enfant que son anxiété n'est que passagère. « Ces histoires disent que, malgré les conséquences désastreuses que peuvent entraîner des souhaits négatifs, tout peut rentrer dans l'ordre avec des efforts et de la bonne volonté⁴²⁷ ».

Ainsi, les plus célèbres de nos récits merveilleux aborderaient les problèmes de l'âge œdipien et de la puberté sous une forme symbolique qui solliciterait l'inconscient de l'enfant : la fixation orale (un sevrage mal liquidé conduirait *Hänsel et Gretel* à manger la maison en pain d'épices⁴²⁸); le dualisme de l'imgo maternelle œdipienne (la méchante reine permettrait à *Blanche Neige* de garder le souvenir de la bonne mère intacte⁴²⁹); la curiosité sexuelle (en explorant la maison des ours, *Boucle d'Or* chercherait à découvrir les secrets sexuels des parents⁴³⁰) ; la sexualité naissante des filles (*Le Petit Chaperon rouge* serait à la

⁴²⁵ Da Costa, p. 67.

⁴²⁶ Da Costa, p. 71.

⁴²⁷ Bettelheim, p.129.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 276.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 168.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 367.

fois excité et angoissé de se retrouver dans l'intimité d'une chambre à coucher avec le loup⁴³¹); le développement sexuel des garçons (dans *Jacques et le haricot magique*⁴³², la tige phallique conduirait le jeune héros à en découdre avec l'ogre, le père œdipien⁴³³); l'éveil sexuel trop hâtif (après un premier saignement, *La Belle au bois dormant* aurait besoin d'une longue période de passivité avant d'émerger mûre pour l'union sexuelle⁴³⁴); le tabou de l'inceste (*Peau d'Âne* fuirait son père qui voudrait l'épouser⁴³⁵), etc. Bref, les récits merveilleux permettraient de vivre la sublimation freudienne.

Bettelheim insiste, par ailleurs, sur la nécessité de présenter aux enfants les contes dans leur intégralité, sans esquiver les situations jugées choquantes, et notamment les châtements des méchants.

Autrement, comment l'enfant, qui se sent si souvent traité de façon inique, pourrait-il espérer qu'on lui fera justice? Et comment pourrait-il se convaincre qu'il doit agir correctement, alors qu'il est si fortement tenté de céder aux tendances asociales de ses désirs?⁴³⁶

Le psychiatre fustige les adaptations expurgées de Perrault et les contes modernes en général, qui tendent, selon lui, à pêcher par excès de magnanimité envers les vilains qui déconcerteraient les petits. « La punition cruelle, indispensable au bénéfice psychologique du conte, assure à l'enfant que le Mal – le fantasme effrayant – a été définitivement supprimé⁴³⁷ », soutient-il. Les scènes effrayantes, loin de créer des angoisses chez l'enfant, les apaiseraient. Alors, d'après Bettelheim, seuls les récits issus de la tradition populaire possèderaient la capacité d'atteindre les couches obscures de l'inconscient. Déniant toute

⁴³¹ *Ibid.*, p. 299.

⁴³² Cf. Peter, Urbscheit, *Jacques et le haricot magique : un conte traditionnel anglais*, Zurich, Nord-Sud, 2000.

⁴³³ *Ibid.*, p. 321.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 388.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 406.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 250.

⁴³⁷ Simonsen, p. 92.

fonction à la littérature faite par des écrivains auprès des enfants, le psychanalyste limite les histoires « dont l'enchantement est efficace⁴³⁸ » aux contes folkloriques, et essentiellement à ceux des frères Grimm, qu'il considère *authentiques*.

Afin de mieux illustrer les raisonnements à l'œuvre dans *Psychanalyse des contes de fées*, considérons l'interprétation que fait Bettelheim d'un des récits merveilleux les plus connus : *Cendrillon*. Selon le psychanalyste, cette histoire traduirait mieux que tout autre « les expériences vécues par le jeune enfant en proie aux affres de la rivalité fraternelle⁴³⁹ ». À l'image de la jeune héroïne déqualifiée et honnie par ses méchantes demi-sœurs, tout enfant, par moments, aurait l'impression d'être sacrifié aux autres par ses parents. « C'est pourquoi il croit en la vérité foncière de *Cendrillon*, comme il croit à la délivrance finale et au triomphe de l'héroïne.⁴⁴⁰ » Mais derrière cette simplicité thématique apparente, le récit cacherait « une masse d'éléments complexes et en grande partie inconscients que l'histoire évoque juste assez pour mettre en marche nos associations inconscientes⁴⁴¹ », explique Bettelheim. L'un de ces aspects sous-jacents aurait trait à la fascination de l'enfant pour la cruauté des demi-sœurs et de la marâtre. « En écoutant l'histoire, l'enfant peut se sentir moins coupable d'entretenir les vilaines pensées que sa rancœur lui inspire.⁴⁴² »

En poussant la réflexion d'un cran, Bettelheim soutient que l'enfant qui écoute *Cendrillon* vers la fin de sa période oedipienne, pense souvent, au plus profond de lui-même, que l'héroïne mérite son triste sort. C'est qu'après le stade de satisfaction absolue du *narcissisme primaire*, et les premières déceptions oedipiennes, l'enfant en cours de socialisation, de plus en plus exposé à des attitudes parentales exigeantes, éprouverait à la fois beaucoup de colère à l'égard de ses parents – généralement davantage dirigée vers celui du même sexe que lui dont il continue à vouloir se débarrasser pour posséder l'autre

⁴³⁸ Bettelheim, p. 39.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 394-395.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 396.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 397-398.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 399.

exclusivement – et beaucoup de honte par rapport à ses mauvaises pensées⁴⁴³. En proie à la culpabilité œdipienne, « l'enfant se sent sale et méprisable⁴⁴⁴ ». Il aurait donc l'impression qu'il mérite d'être puni, de se voir exclure, comme *Cendrillon*, du groupe familial, et condamné à vivre dans les cendres. « Cette peur d'être repoussé s'accompagne de l'angoisse que les autres soient préférables, et nous atteignons là la racine même de la rivalité fraternelle.⁴⁴⁵ » Afin de se libérer du terrible poids de ses pressions conscientes et inconscientes, il est impératif, selon Bettelheim, que l'enfant entretienne l'espoir de pouvoir un jour transcender son état démoralisant. « C'est pourquoi tous les enfants ont besoin de croire qu'après avoir été avilis, comme *Cendrillon*, ils finiront par sortir de leur position inférieure pour connaître le plus merveilleux des triomphes... comme *Cendrillon*.⁴⁴⁶ »

En outre, l'examen de différentes versions populaires de ce célèbre conte, dont les plus anciennes donneraient davantage d'importance au personnage du père, conduisent Bettelheim à affirmer que les sentiments œdipiens refoulés, et plus précisément « les angoisses et les désirs œdipiens de l'enfant de sexe féminin⁴⁴⁷ », constituent le fil conducteur de *Cendrillon*.

Parce que l'histoire affirme à la petite fille qu'elle doit passer par les points les plus bas de son existence avant de pouvoir réaliser les plus hautes possibilités, elle se met à espérer qu'elle sera capable de s'extirper de ses complications œdipiennes en découvrant un objet à aimer auquel elle pourra se donner sans angoisse et sans se sentir coupable.⁴⁴⁸

Le conte aiderait donc particulièrement l'enfant-fille à progressivement maîtriser les stades de son développement psychique.

Pour étayer cette thèse, Bettelheim dévoile les sens cachés de nombreux motifs de l'histoire. À défaut de les aborder en détail, retenons l'association établie entre les cendres de

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 401-402.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 403.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 402.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 403.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 411.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 412.

l'âtre et le souvenir du contact chaleureux avec la mère à la cuisine (d'où le sentiment de bonheur coupable des enfants à être sales⁴⁴⁹), et la supposée connotation phallique des souris qui tiennent compagnie à *Cendrillon* (présage à la fois de l'intérêt et de la maturité sexuels⁴⁵⁰). Selon Bettelheim, ces particularités de la vie de l'héroïne « semblent indiquer qu'avant d'atteindre la maturité nous devons transformer et sublimer le comportement instinctuel qui, autrefois, nous fascinait, même s'il s'agit de l'attrait de la saleté ou des objets phalliques⁴⁵¹ ». Qui plus est, avant de pouvoir accueillir le prince dans sa vie, *Cendrillon* aurait à assumer sa propre féminité, représentée dans l'histoire, par la pantoufle égarée (au niveau symbolique, le soulier représenterait le vagin⁴⁵²). Le récit éclairerait ainsi l'inconscient féminin sur ce qui constitue, selon Bettelheim, l'aboutissement de la maturité psychique d'une femme, soit l'aptitude au mariage et à la sexualité. « *Cendrillon* reçoit du prince ce qui, pensait-elle, lui manquait [un vagin], et il lui affirme maintenant, sous une forme symbolique, qu'il ne lui manque absolument rien et qu'elle recevra ce qu'elle désirait posséder [un pénis].⁴⁵³ » En clair, « chacun, en faisant un bon mariage, trouvera l'accomplissement sexuel de ses rêves impossibles; il aura un vagin d'or, et elle aura épisodiquement un pénis⁴⁵⁴ »!

Or, la petite fille qui réagit inconsciemment à la signification profonde du récit comprendrait mieux ses frustrations intimes et comment les maîtriser. L'histoire la rassurerait sur le fait qu'une fois ses désordres œdipiens et sexuels transcendés, il lui sera possible, à l'instar de *Cendrillon*, d'atteindre son identité positive, puis éventuellement de vivre une relation amoureuse normale et satisfaisante. Et c'est ainsi que, subrepticement, le conte « aide

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 420.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 431.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 431.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 440.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 444.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 451.

l'enfant à développer le désir d'une conscience plus haute par le truchement de ce qui est impliqué dans l'histoire⁴⁵⁵ », stipule Bettelheim.

Cette lecture du récit de *Cendrillon* illustre, d'une part, comment Bettelheim, en bon freudien, envisage le processus de croissance essentiellement comme une suite de complexes liés aux rapports parents-enfants et au franchissement des stades de la libido et, d'autre part, comment, pour lui, le conte représente une véritable médecine morale et éducative en vue de la formation de l'adulte normalisé, soit la « socialisation de l'inconscient⁴⁵⁶ ».

Pour résumer, les contes inciteraient subtilement l'enfant à gravir, un à un, les stades de la conscience afin d'intégrer les attitudes et les comportements conformes à la morale.⁴⁵⁷ « Les contes de fées représentent sous une forme imaginative ce que doit être l'évolution saine de l'homme [...], ils réussissent à rendre cette évolution séduisante, pour que l'enfant n'hésite pas à s'y engager.⁴⁵⁸ » En s'identifiant au héros, l'enfant apprendrait à se construire soi-même, à chérir la vertu plutôt que le mal, à surmonter les dangers de régression inhérents à tout processus de développement psychique (notamment la tentation de succomber au principe de plaisir ou au désir infantile de dépendance), bref à mieux composer avec le principe de réalité par la voie de son imaginaire et, par là, accéder à une existence autonome satisfaisante. « C'est en cela que doit consister la maturité : se gouverner sagement et, par là, jouir d'une vie heureuse⁴⁵⁹ », écrit Bettelheim.

Ce rôle prétendu des récits merveilleux dans le processus de « socialisation » du mental, rejoint le *Mythe de la naissance* d'Otto Rank (voir sect. 4.1) et le concept d'individuation jungien (voir sect. 4.2) en de nombreux points, à la différence très nette que la maturation psychique telle qu'envisagée par Bettelheim implique l'inculcation d'une *morale*, donc d'une *culture*, alors que chez Rank et Jung, le mûrissement de l'esprit passe par

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁵⁶ Gaussen et Frappat, p. 13.

⁴⁵⁷ Bettelheim, p. 19.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 225.

un éveil à une sagesse universelle. Alors, si Bettelheim attribue une certaine fonction émancipatrice au conte, dans le sens où les histoires autoriseraient l'enfant à sublimer ses pulsions, au final, les récits semblent avant tout servir à asseoir une conduite sociale précise. Enfermée dans ce carcan psychologisant, la dimension révolutionnaire du merveilleux s'effriterait sensiblement, réduisant du coup l'espoir d'échapper au joug du monde adulte. N'empêche que les épreuves psychiques que l'enfant, selon Bettelheim, surmonte au cours de sa croissance, seraient autant de seuils initiatiques qui mènent à l'âge adulte, nous renvoyant, une fois de plus, à la théorie du rite de Propp (*voir* sect. 2.3).

À sa parution, *Psychanalyse des contes de fées* a connu un succès monstre, figurant sur les listes de best-sellers de plusieurs pays. Mais l'ouvrage a également suscité de nombreuses critiques.⁴⁶⁰ On regrette notamment le dogmatisme des interprétations très freudiennes de Bettelheim. Sans nier qu'un nombre impressionnant de représentations refoulées se glissent dans les contes, ni que les enfants puissent trouver dans ces histoires des réponses à leurs angoisses oedipiennes, l'omniprésence du conflit parent-enfant et de la libido telle qu'envisagée par Freud, semble, en effet, souvent découler d'un biais de recherche. En clair, les contes paraissent davantage servir à valider l'analyse psychanalytique qu'à nous éclairer sur la vie intérieure de l'enfant.

La méthode Bettelheim, séduisante et systématique, fait tomber sur ce bouillonnement de personnages, de situations compliquées et ambiguës, d'images mouvantes et émouvantes une lourde grille dont les barreaux sont, verticalement : le père, la mère, le moi, le surmoi et la castration et, horizontalement : l'oralité, l'analité, la génitalité, le ça et l'ambivalence.⁴⁶¹

On a également reproché à Bettelheim de ne pas tenir compte de la dimension historique de la symbolique. Ses interprétations témoigneraient avant tout d'un moralisme

⁴⁶⁰ Notamment : Jack Zipes, « On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children. Bruno Bettelheim's Moralistic Magic Wand », in *Breaking the Magic Spell*, p. 160-182; George Jean, « The Uses of Enchantment » ou du « bon usage » de Bettelheim », in *Les pouvoirs des contes*, p. 163-173; Pierre Péju, « De quelques résistances à une psychanalyse des contes (à propos du livre de Bruno Bettelheim) », in *La petite fille dans la forêt des contes*, p. 57-94.

⁴⁶¹ Péju, p. 69.

puritain « propre à la société libérale américaine, et qui sous prétexte de rendre l'enfant plus libre paraît propre à l'asservir⁴⁶² ». Ceci serait particulièrement patent au regard de l'épanouissement de l'identité féminine, que Bettelheim réduit, comme nous l'avons vu avec l'histoire de *Cendrillon*, essentiellement à l'activité sexuelle sanctifiée par le sacrement du mariage. En un mot, les commentateurs accusent la finalité psycho-sexuelle qui traverse l'œuvre de Bettelheim, de réduire le conte à « une machine imaginaire à se socialiser⁴⁶³ ».

En dépit de toutes ces critiques, son étude, mondialement connue, a néanmoins l'immense mérite d'avoir pris au sérieux les rapports entre les enfants et les contes de fées, et d'attirer l'attention sur la valeur formatrice des contes.

⁴⁶² Jean, p. 171.

⁴⁶³ Péju, p. 69.



Ne faites pas de mal au loup!
J'en ai si peur mais j'aime tellement avoir peur. Quand vient le soir, je l'attends dans mon lit. Je ne vois rien. Lui voit dans la nuit et je crie, je pleure...

Ne touchez pas au loup!
Il peut bien me manger, je serai plus forte et libre, comme lui.

Figure 4.3

« Nous autres, les êtres d'imagination n'avons de cesse, lorsque nous cédon aux sirènes de la rêverie poétique, de remettre au goût du jour une physique délicieusement infantile, constellée de métamorphoses opérées par les premiers alchimistes. Les images que nous formons alors, grouillantes et bigarrées, quoique leurs motifs animistes ne désignent en rien les balbutiements de la science, rejouent sans cesse ce drame de la matière qui préside à toute intention onirique. »

Olivier Danevas⁴⁶⁴

4.4 La pédagogie moderne du conte

Dans la foulée de *Psychanalyse des contes de fées*, un nouveau discours apparaît chez certains éducateurs qui, loin de perpétuer la défiance à l'égard de la fiction, revendiquent une *pédagogie de l'imaginaire*. Parmi eux, Jacqueline Held (*L'imaginaire au pouvoir*, 1977), Georges Jean (*Le pouvoir des contes*, 1981), et Sylvie Loiseau (*Les pouvoirs du conte*, 1992), témoignent d'une volonté de rétablir le conte comme une source féconde de développement. Dans une optique similaire, les intellectuels Pierre Péju (*La Petite fille dans la forêt des contes*, 1979), Isabelle Jan (*La Littérature enfantine*, 1984), Alison Lurie (*Ne le dites pas aux grands*, 1991), et Alain Montandon (*Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, 2000), méditent sur les liens qu'entretient l'enfant avec le domaine féerique.

Si les propos de ces différents chercheurs s'entrecroisent, plusieurs de leurs assertions rejoignent aussi celles de Rank et de Bettelheim, particulièrement en ce qui a trait aux bienfaits du conte sur les petits meurtris par leurs sentiments contradictoires envers leurs parents. Mais alors que les psychanalystes envisagent les contes essentiellement comme des projections de l'Œdipe, voire des fantasmes sexuels freudiens, les nouveaux pédagogues mettent plutôt l'accent sur la vie affective de l'enfant. Pas de grille analytique ici. Car « tout en reconnaissant l'immense apport de la psychologie « des profondeurs » à la connaissance

⁴⁶⁴ « Gaston Bachelard, fièvres oniriques et rationalisme militant », *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, Lyon, Les Moutons électriques 2004, p. 140.

des contes, [...] il est bon de laisser à l'imagination d'autres routes à suivre que la seule recherche et dévoration de fantasmes de l'être⁴⁶⁵ », affirme Jean. Cette autre écoute des contes explore donc l'extraordinaire arsenal de prodiges du récit merveilleux sans le réduire à un inventaire des symboles de l'oralité, du stade anal, du père ou de la mère. Plutôt que de disséquer la psyché intime, l'attention porte plutôt sur le quotidien des petits évoluant dans un monde de grands. Alors analyser, certes, mais afin de « parvenir à une compréhension des histoires merveilleuses ou étranges qui soit complicité et non enquête⁴⁶⁶ », précise Péju.

4.4.1 La pensée enfantine

Un aspect souligné à quelques reprises au cours de ce travail, c'est la filiation de l'univers merveilleux avec la mentalité enfantine. Une affinité qui expliquerait d'ailleurs en partie la prédilection des petits pour les récits fantastiques. D'abord, l'enfant, comme le héros du conte, afficherait une disposition naturelle pour la découverte. « Il existe au cœur de l'enfant une disposition encyclopédiste sauvage qui est amour du monde.⁴⁶⁷ » Tout le passionne : ce qui grouille sous terre, flotte dans le ciel, pousse au gré du vent, patauge, parfume, sautille, et brille...⁴⁶⁸ « Ce contact immédiat avec la nature et le monde était pour les romantiques le signe même de la parenté profonde entre le poète et l'enfant, qui tous deux savaient comprendre la vie puissante des choses⁴⁶⁹ », écrit Montandon. Une fillette de quatre ans demande à sa mère : « Si toutes les personnes viennent du ventre d'une autre personne, comment la première personne a fait pour venir? Qui a inventé les mots? D'où viennent les larmes? Est-ce que les fourmis aiment les caresses? ». Les questions enfantines touchent aussi bien à la philosophie, la métaphysique, la biologie, la chimie, l'astronomie, la physique,

⁴⁶⁵ Jean, p. 201.

⁴⁶⁶ Péju, p. 15.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁴⁶⁸ À noter que dans l'*Encyclopédie des mondes qui n'existent pas*, l'auteur adopte un classement similaire pour répertorier les éléments merveilleux : *le Cosmos, Sur terre et sous terre, L'eau, le ciel et l'air, La nuit*, etc.

⁴⁶⁹ Montandon, p. 10.

la minéralogie, etc. Or, « les contes parlent aussi de choses de la nature, de curiosités pour le monde, pour les bêtes ou pour les métaux, curiosité qui s'assouvit dans une indifférence totale aux problèmes familiaux inconscients⁴⁷⁰ », affirme Péju. De fait, beaucoup de contes « sont ainsi composés d'éléments qui engagent bien plus que la famille et son petit secret. Ils parlent de la nature et de ses prodiges⁴⁷¹ ». Dans ce sens, « le merveilleux est un retour à l'enfance en ce qu'elle recèle de facultés à s'émouvoir de nouvelles rencontres, de s'ouvrir à l'inconnu, d'inventer la terre, le ciel et le monde, et de leur donner vie et langage⁴⁷² ».

Il est d'ailleurs très classique de rappeler que « l'enfant jusqu'à un certain âge, difficile à déterminer, donne vie à tout ce qu'il touche, animaux, plantes, pierres, objets techniques du monde moderne⁴⁷³ ». C'est tout naturellement qu'il rencontre le rayon de soleil et la coccinelle, personnifie l'astre, l'insecte et son ombre. Il leur parle, écoute leurs réponses et voyage avec eux. Cet animisme spontané de l'enfant jeune trouverait un écho dans les histoires où les bêtes discutent et le mobilier de cuisine s'anime.

Habitué à voir ses parents pourvoir, par des moyens qui lui restent mystérieux, à tous ses besoins, les fées et leurs talents ne lui paraissent pas si extraordinaires que cela. Puisque le monde dans lequel il vit fonctionne sans qu'il en comprenne les ressorts, le monde magique ne lui demande pas davantage de crédulité.⁴⁷⁴

À l'image du *Petit prince*⁴⁷⁵, petit « parce qu'il comprend le langage des animaux, et que, pour lui, tout est vivant et doué de paroles⁴⁷⁶ », l'enfant évolue à mi-chemin du réel et de l'irréel, sa conscience reste longtemps subjective. « D'où l'attrait et tout ensemble la *normalité* que vont avoir pour l'enfant les transformations du conte⁴⁷⁷ », affirme Held.

⁴⁷⁰ Péju, p. 74.

⁴⁷¹ Péju, p. 118.

⁴⁷² Montandon, p. 10.

⁴⁷³ Jacqueline Held, *L'imaginaire au pouvoir*, Paris, Éditions Ouvrières, 1977, p. 37.

⁴⁷⁴ Da Costa, p. 74.

⁴⁷⁵ Personnage du récit homonyme (1943) d'Antoine de Saint-Exupéry.

⁴⁷⁶ Montandon, p. 37.

⁴⁷⁷ Held, p. 41.

La logique surnaturelle du merveilleux, mentionnée en ouverture, correspondrait d'ailleurs à la compréhension intuitive des jeunes face aux phénomènes qui les entourent, tout comme à celle des enfants de la Terre il y a des milliers d'années.

La conscience du primitif, de l'enfant, du poète et du mystique se meut dans un monde qui la réfléchit. [...] Elle demeure sans notion d'une séparation réelle entre ce que nous nommons les réalités subjectives et les réalités objectives, si bien que des rapports magiques tendent à s'établir entre les uns et les autres.⁴⁷⁸

Ainsi, l'enfant qui croit que ses souliers neufs le font courir plus vite, que le vent distribue le courrier dans les boîtes aux lettres, ou qu'un lapin cache des chocolats dans la maison le matin de Pâques, atteste d'un rationnel résolument merveilleux. « L'enfant est crédule, le merveilleux est pour lui une réalité, c'est une partie intégrante de son univers ludique non dissociable du rêve ou de la réalité car les enfants adhèrent à leurs croyances.⁴⁷⁹ » Le récit fantastique parlerait le même langage que lui, porterait un regard analogue sur le monde. Alors, si « l'un des paradoxes les plus singuliers que nous proposons aujourd'hui les contes est que l'invraisemblable y est naturel⁴⁸⁰ », il n'y aurait rien d'étonnant à ce que les petits acceptent si aisément les folies de la féerie.

De plain-pied avec le climat fantastique où rêve et réalité s'interpénètrent, où les contours du vraisemblable s'estompent, les enfants vivraient aussi dans un présent qui « s'agrandit aux dimensions de l'éternité⁴⁸¹ ». Comme dans le conte, le « temps et l'espace de cette enfance échappent totalement aux données géographiques et chronologiques du monde réel⁴⁸² », stipule Péju. D'où la crédulité d'une fillette de huit ans face à son père farceur qui raconte comment ses bottes de ski alpin lui ont jadis servi à marcher sur la lune! « L'absence

⁴⁷⁸ Roland de Renéville, *L'Expérience poétique*, cité dans Montandon, p. 11.

⁴⁷⁹ Isabelle Muller, « Le merveilleux serait-il un terme d'adulte? », chap. in Rousseau, p. 83.

⁴⁸⁰ Jean, p. 153.

⁴⁸¹ Goimard, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, p. 39.

⁴⁸² Péju, p. 107.

de repères temporels et de constructions du sens historique vient renforcer et prolonger les confusions initiales⁴⁸³ », précise Held.

En grandissant, les enfants apprennent progressivement à discerner les limites de l'espace mythique. « L'enfant qui a d'abord animé la nature et fabulé naïvement découvre très rapidement, de façon toute intuitive, qu'une telle attitude lui permet de se distraire, de se construire une petite citadelle, voire de nous taquiner.⁴⁸⁴ » S'opère alors un glissement insaisissable entre la pensée magique et son exploitation ludique. Jean Piaget, éminent spécialiste du développement de l'enfant, s'affiche perplexe quant au phénomène : « Dans les propos d'enfants que nous avons recueillis [...] il était malaisé de faire la part des croyances et celle de la fabulation ou du plaisir de broder »⁴⁸⁵. Ainsi les enfants prolongeraient une vision animiste du monde, qui, selon les situations, oscillerait entre échappatoire contre les pressions extérieures, mécanisme de compensation symbolique, ou simplement manière de s'amuser. En clair, nonobstant l'émergence graduelle de la rationalité, la ligne de partage entre le réel et la rêverie demeurerait longtemps floue dans l'esprit enfantin.

⁴⁸³ Held, p. 41.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁸⁵ « Préface », *Comment la souris reçoit une Pierre sur la tête et découvre le monde*, Paris, L'école des loisirs, 1971, p. 5.



« En ses solitudes heureuses, l'enfant rêveur connaît la rêverie cosmique, celle qui nous unit au monde. »

Gaston Bachelard

La poétique de la rêverie

Figure 4.4

« Rien de ce qui est imaginable n'est pure invention. »

Jean-Louis Fetjaine⁴⁸⁶

4.4.2 La quête identitaire

La frontière qui circonscrit, chez l'enfant, son moi et l'oppose au non-moi resterait longtemps tout aussi incertaine. Comme le remarquait Bettelheim, la formation de la personnalité s'avère un parcours long et cahoteux. L'enfance n'est pas un temps de tranquillité et de paix. « Même si l'enfant bien équilibré ne vit pas continuellement dans l'angoisse et l'agitation, le monde lui paraît, et pour longtemps, compliqué, confus, de même que les sentiments contradictoires qui l'agitent.⁴⁸⁷ » D'où l'étrange complicité entre le récit merveilleux et cette part d'ombre tapie au creux des petites têtes blondes. « Sachons voir, outre les bizarreries irréductibles, la part très large de malheur qui subsiste dans les contes, la peur, l'ennui, l'injustice dont ils nous parlent sans les atténuer⁴⁸⁸ », conseille Péju. Or, les pages qui précèdent rendent compte de l'action salutaire de la mise en scène, mise en jeu, voire mise à distance des phénomènes psychologiques troublants.

Récurrence des motifs de l'Être, de la Peur, et du Désir, non seulement dans les avatars de l'être enfant et de sa relation aux adultes que sont ses parents, mais dans une perspective d'initiation au monde et à soi élargie, dépassant largement le cycle œdipien tel qu'il a pu être présenté par Bettelheim.⁴⁸⁹

En un mot, l'effet cathartique du conte de fées libère l'enfant de ses désirs et de ses craintes par le biais de leur représentation. « Car elle est jubilatoire cette écoute qui clarifie ce qui est intérieur par un processus d'extériorisation!...⁴⁹⁰ », s'exclame Loiseau.

⁴⁸⁶ « Préface », in *Encyclopédie du merveilleux*, sous la dir. de Édouard Brasey, Paris : Pré aux clercs, 2005, p. 7.

⁴⁸⁷ Da Costa, p. 75.

⁴⁸⁸ Péju, p. 26.

⁴⁸⁹ Loiseau, p. 33.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 31.

Porteurs d'un enseignement implicite, souvent diffus, les récits merveilleux inviteraient l'enfant à faire le tri dans le chaos de ses émotions, à surmonter les difficultés de son moi en développement.

Le pouvoir des contes [...] réside en partie dans le fait qu'ils construisent, sur le mode imaginaire, par anticipation, répétition ou récurrence des « scènes » ou plutôt des scénarios existentiels. De ce fait, nous pouvons mieux soit nous y préparer, soit les comprendre, soit désirer inventer pour nous des « histoires » différentes.⁴⁹¹

Le conte et ses transformations magiques fascineraient l'enfant « parce qu'à la recherche de lui-même, souffrant de son infériorité momentanée, aspirant à être adulte et de façon plus générale à être autre, [...] il se projette avec délice sur le héros devenu différent⁴⁹² », écrit Held. Véritable aliment spirituel, le récit merveilleux permettrait au jeune d'entrevoir d'autres possibilités d'être pour qu'il puisse enfin se choisir.

Les contes sont initiation, et incitations, totales, à l'humain. Par la mise en scène qu'ils proposent, ils démontrent qu'il existe mille scénarii possibles de l'humain, des rapports à soi et aux autres, de la gestion des sentiments et des émotions, des conduites et des mises en actes.⁴⁹³

À cet égard, le penchant naturel des enfants pour les récits merveilleux, et le mélange complexe croyance-jeu qui les accompagne, seraient extrêmement bénéfiques sur le plan de la construction identitaire. « C'est par le jeu des images intérieures, par le truchement de représentations, hors des balises du rationnel, que l'enfant trouvera les moyens de s'aguerrir et de fortifier son ego.⁴⁹⁴ » Cette action positive du merveilleux sur la formation personnelle rejoint l'axiome central des théories des *profondeurs*. Mais tout en admettant que les processus de *maturation* et d'*individuation*, tels que décrits par Bettelheim et von Frantz, « interviennent à des degrés variables lorsque les enfants entrent dans l'univers des contes

⁴⁹¹ Jean, p. 36-37.

⁴⁹² Held, p. 42.

⁴⁹³ Loiseau, p. 19.

⁴⁹⁴ Alain Kiesser, « Le robot et le loup », chap. in Rousseau, p. 40.

[...], il convient de ne pas restreindre la fonction des contes à ces sortes de thérapies⁴⁹⁵ », affirme Jean. Car les intrigues du merveilleux ne se résumeraient pas à des leçons de vie. « Les contes, comme la littérature, offrent à l'imaginaire des chemins de hasard et chacun peut en tirer profit et plaisir.⁴⁹⁶ »

⁴⁹⁵ Jean, p. 208.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 212.



Le cheval n'est pas un animal comme les autres.
Il est ma monture, mon vaisseau, il m'accompagne
depuis la nuit des temps.

J'aime les chevaux. Je veux partir, je veux m'enfuir
dans une folle chevauchée, sans bride et sans étriers.

Figure 4.5

« Le conte est semblable au rêve, comme lui, il est tissé d'une multitude d'éléments conscients ou inconscients, de désirs et de peurs, de réminiscences et de préoccupations quotidiennes. »

Luda Schnitzer⁴⁹⁷

4.4.3 Les désirs de l'enfance : entre le nid et le ciel

Les chercheurs des années post-Bettelheim, attentifs au rôle de l'imaginaire dans la vie des enfants, ont tenté de dégager certaines clés pour comprendre les mécanismes de la rêverie infantine. Une constante traverse leurs études : la notion de désir. D'après Pierre Mabillet : « le merveilleux trouve son origine dans le conflit permanent qui oppose les désirs du cœur aux moyens dont on dispose pour les satisfaire.⁴⁹⁸ » Or, dans la perspective de l'enfant, petit dans un décor de grands, le théâtre du quotidien ne pourrait que susciter un sentiment d'iniquité ou de manque et entraîner de ce fait une envie de réparation. Et c'est précisément cette soif d'un ailleurs meilleur que l'univers des contes viendrait étancher. « Ainsi la thématique du conte instaure-t-elle entre les êtres et les choses un mode de relation qui déborde la logique adulte stricte, mais qui vient à la rencontre des désirs de l'enfant et les comble⁴⁹⁹ », écrit Held.

Mais à quoi rêvent les enfants au juste? Si, pour Bettelheim, l'essentiel de la sublimation imaginaire des petits s'oriente vers des obsessions œdipiennes refoulées, il suffirait de tourner le dos aux *pulsions* psychanalytiques pour que d'autres hypothèses surgissent, du moins en surface. « Car il y a une autre vie de l'inconscient, d'autres états du désir; il y a un inconscient totalement indifférent à l'Œdipe et à son roman familial⁵⁰⁰ », affirme Péju.

⁴⁹⁷ p. 8.

⁴⁹⁸ Schuhl, p. 62.

⁴⁹⁹ Held, p. 42.

⁵⁰⁰ Péju, p. 89.

Selon Jan, les contes tradiraient les sentiments contradictoires qui habitent l'enfant dans son souhait de devenir adulte, car le désir de sécurité procuré par la présence des parents n'irait pas sans une puissante envie de battre des ailes. « Attachement à la cellule familiale et volonté de courir le monde, cette double impulsion qui caractérise l'enfance se trouve, au contraire, exprimée avec force dans le conte populaire⁵⁰¹ », écrit-elle. Ceci serait particulièrement manifeste dans l'histoire de *Peter Pan*, originalement écrite pour le théâtre, où tous les vœux des jeunes sont exaucés.

La pièce tout entière est l'histoire de rêves et de désirs d'enfants, intenses mais contradictoires, qui se réalisent : devenir adulte tout de suite, mais aussi ne jamais grandir, vivre des aventures extraordinaires, mais ne courir aucun danger, échapper à sa mère, mais l'avoir toujours près de soi.⁵⁰²

Dans une perspective similaire, Loiseau stipule que les deux des principaux thèmes qui traversent les contes ont trait à la peur abandonnique et à l'envie de braver l'interdit. La crainte de l'abandon toucherait, dans un premier temps, à la nécessité, mais toujours douloureuse pour l'enfant jeune, séparation d'avec la mère.⁵⁰³ Du départ de la mère (*Le loup et les sept chevreux*⁵⁰⁴, *Cendrillon*), de l'enfant (*Le Petit Chaperon rouge*, *Hänsel et Gretel*, *Les douze frères*⁵⁰⁵), en passant par les mises en scène de rapt ou de perte (*Raiponce*, *Le joueur de flûte de Hamelin*⁵⁰⁶), les récits merveilleux tradiraient tous les degrés d'anxiété que suscite, chez les petits, l'absence de la mère. En grandissant, ce sentiment de *perdition* glisserait vers la perspective d'avoir, un jour, à quitter le cocon familial et se débrouiller seul.

Le conte, avec la richesse de ses figures, contribue efficacement à l'élaboration de cette anticipation, non exempte d'anxiété certes, mais avec certains effets de sécurisation. Il s'agit d'une histoire ne concernant pas directement l'auditeur, se donnant très clairement comme

⁵⁰¹ Jan, p. 36.

⁵⁰² Lurie, p. 152-153.

⁵⁰³ Loiseau, p. 49.

⁵⁰⁴ Conte des frères Grimm.

⁵⁰⁵ *Id.*

⁵⁰⁶ *Id.*

telle et proclamant, en fin de jeu, le triomphe de l'enfant.⁵⁰⁷ Le récit merveilleux permettrait donc une gestion positive des peurs fondamentales :

...au cours de tout développement humain, les effets du danger sont moins grands lorsque le MOI peut s'y préparer en créant une anxiété anticipatoire.

Nous voyons donc tout de suite que l'anxiété n'est pas en soi un état pathologique; elle est une préparation physique et mentale au danger qui est nécessaire et normale.⁵⁰⁸

D'où l'importance, selon Loiseau, de présenter aux enfants des histoires mettant en scène des jeunes gens qui réussissent à surmonter les pires menaces. Or, le conte merveilleux permettrait justement au jeune, par les scénarios effrayants qu'il offre, de jouer avec ses peurs par le biais de leur représentation, et de gagner en confiance.

Encore faudrait-il s'assurer que l'esprit originel du merveilleux est respecté, précise Lurie, car certaines versions édulcorées de contes populaires, censées ménager les petites oreilles sensibles, créeraient au contraire davantage d'anxiété. Ce serait notamment le cas de certaines adaptations contemporaines du *Petit Chaperon rouge* où le loup est chassé et disparaît dans la forêt sans avoir avalé ni grand-mère, ni fillette.

Nul n'est mangé, sauvé ou puni. Les enfants sont censés de ce fait se sentir plus en sécurité, bien que le loup rôde toujours dans les parages, à l'affût de la prochaine petite fille, ce qui est probablement plus fidèle à certaines réalités sociales sans pour autant être plus rassurant.⁵⁰⁹

Il n'empêche que la préférence souvent marquée des petits pour les contes qui font peur attesterait de comment le côté plus sombre du merveilleux répond généralement au besoin de protection de l'enfant. « Sans doute l'enfant aime-t-il frissonner et recherche volontiers ces histoires qui font peur mais avec une transposition, un décalage par rapport à la vie, à ce qui peut arriver *pour de vrai*⁵¹⁰ », confirme Jan. En actualisant ses craintes, le conte éveillerait en lui des résonances affectives pour se « vacciner contre les traumatismes

⁵⁰⁷ Loiseau, p. 49.

⁵⁰⁸ S.H. Fraiberg, cité dans Loiseau, p. 50.

⁵⁰⁹ Lurie, p. 36.

⁵¹⁰ Jan, p. 140.

éventuels⁵¹¹ ». Et, par là, de marcher d'un pas plus confiant vers sa vie d'adulte autonome. Cette hypothèse pourrait d'ailleurs expliquer pourquoi les animaux, dans l'histoire de Pennart (*voir* sect. 3.3), demandent au loup de continuer à leur raconter des histoires qui font peur. Ils en auraient besoin pour les aider à surmonter l'angoisse de sa présence. Se profile ici un paradoxe : la nécessité de se protéger sous l'aile de ce qui effraie. Apparemment absurde, la constatation atteste la puissance de l'effroi mais révèle surtout la capacité de l'humain, même très jeune, de dialoguer avec ses craintes.

Par ailleurs, si les petits tremblent devant la perspective de perdre la sécurité maternelle, l'encadrement parental serait paradoxalement aussi perçu par l'enfant comme un assujettissement quasi tyrannique. À ses yeux, la plupart des adultes apparaîtraient souvent comme seuls énonciateurs de consignes arbitraires et injustes⁵¹², explique Loiseau. « Ne parle pas la bouche pleine. Ne cours pas dans la maison. Dis merci au Monsieur. Ne touche pas à ça. Fais moins de bruit. Cesse de rêvasser et fais tes devoirs ». La liste d'interdits et d'obligations est, certes, bien longue à cinq, dix, même dix-sept ans... D'où l'attrait de la désobéissance, élément incontournable du merveilleux – Propp inclut d'ailleurs la transgression d'un interdit dans la situation initiale de son schéma narratif (*voir* sect. 2.1) – qui permettrait au jeune de s'affranchir provisoirement, ou symboliquement, du joug des grands. « Le conte ouvre l'espace de la transgression [...], donne ce temps de jubilation partagée par celui qui dit, autant que par celui qui écoute, tout en les couvant d'un manteau d'invisibilité et d'impunité⁵¹³ », explique Loiseau.

Ainsi, les récits merveilleux aideraient l'enfant à se délester « de toutes les culpabilités qu'il éprouve dans sa relation quotidienne aux adultes⁵¹⁴ », à accepter sans remords sa curiosité innée et ses envies de rébellion. Sous couvert de la punition, le conte de fées

⁵¹¹ Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, cité dans Held, p. 98.

⁵¹² Loiseau, p. 51.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 51.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

procurerait l'excitation de braver l'interdit, d'entrer en catimini avec *Belle* dans la chambre de la *Bête*, d'explorer en douce l'inconnu avec *Boucle d'Or*, de s'emparer des objets précieux des grands comme *Jacques* en haut de son haricot magique, bref, de s'amuser avec ce qui n'est pas autorisé. Et alors que les freudiens conçoivent cet esprit fouineur essentiellement comme l'expression du registre sexuel, quand ce n'est d'obsessions sexuelles à refréner, Loiseau suggère que ces scènes de transgression célèbrent simplement le désir souvent irrépressible des petits à repousser les limites imposées.

En ce sens, les motifs de la chambre interdite dépassent la simple « manie » de la découverte médusante de la scène primitive, ils murmurent que désobéir n'est pas exempt de plaisir, que l'impact émotionnel en est fort et que la punition n'est pas inéluctable.⁵¹⁵ Autrement dit, « le conte propose bien autre chose que les figures modélisantes d'une socialisation étroite. Il est bien le lieu cathartique des errements, des déviances, des excès, de l'ouverture⁵¹⁶ ». En clair, le merveilleux prônerait l'outrepassement des règles imposées.

Dans une optique très semblable, Pierre Péju affirme que « si les contes ont indéniablement et presque caricaturalement la structure oedipienne qu'y voit Bettelheim, une très large partie de leurs éléments évoquent au contraire la fuite et la marge⁵¹⁷ ».

Ravisseurs, fées, enchanteresses et séducteurs ne doivent pas être confondus avec des symboles du père ou de la mère, ou avec des représentations idéales ou angoissées du masculin et du féminin; ils sont entourés d'images, et ils sont des images bien plus vastes et mouvantes que des symboles univoques.⁵¹⁸

La féerie serait avant tout l'occasion de voyages mentaux, des brèches pour des fugues loin du carcan familial. « Le conte vient ainsi satisfaire imaginairement un désir tout aussi légitime que celui d'épouser sa mère ou de tuer le père : celui d'échapper à toute cette

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁵¹⁷ Péju, p. 43.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

problématique⁵¹⁹ », écrit Péju. En réponse à la puissante envie des enfants de vivre autre chose et autrement, le récit fantastique offrirait un « transport magique qui permet d'échapper à une réalité oppressante, insupportable. Il est, comme le tapis volant du conte oriental, l'image de l'évasion, l'échappée belle pour des contrées plus amènes, plus lumineuses, plus colorées⁵²⁰ », confirme Montandon.

Une rêverie qui serait d'ailleurs extrêmement salutaire pour l'esprit, car « rien n'est pire, sans doute, et donc plus névrosant, que l'impression de l'impossibilité d'échapper⁵²¹ ». Les escapades de l'enfant de l'autre côté du miroir joueraient ainsi un rôle de compensation psychologique vital.

Tout enfant [...] secrète des mythes ou accepte et assimile ceux qui lui sont proposés, pour surmonter les problèmes d'une situation donnée. Il le fait lorsque le « réel » brut tel qu'on l'entend habituellement, c'est-à-dire le monde sensible, tangible, qui lui est extérieur, devient au sens strict insupportable.⁵²²

Par conséquent, les récits merveilleux viendraient combler une fiévreuse appétence d'égarement chez l'enfant. Car pour lui, « le problème n'est plus du tout : tuer le père, culpabiliser, redouter la castration, désirer la mère, mais partir sur les routes⁵²³ ». L'enchantement procurée par la féerie répondrait à son intense besoin de se soustraire, de temps à autre, à sa condition. Or, d'après le mot de Péju : « tout conte bien dit a une fonction de ravissement⁵²⁴ ». Fonction essentielle, dans les deux acceptions du terme. Au cœur de chaque enfant, à l'image des gamins qui suivent gaiement la musique de l'étranger hors du village dans l'histoire du *Joueur de flûte de Hamelin*, se profilerait le désir d'être ravi, le « fantasme du ravissement⁵²⁵ »...

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁵²⁰ Montandon, p. 8.

⁵²¹ Péju, p. 44.

⁵²² Held, p. 102.

⁵²³ Pierre Péju, p. 39.

⁵²⁴ Pierre Péju, p. 43.

⁵²⁵ Pierre Péju, p. 45.

À cet effet, Lurie affirme que les contes les plus populaires auprès des enfants sont ceux qui égratignent le plus le monde des adultes. C'est le caractère irrévérencieux d'histoires comme *Alice au pays des merveilles*, *Peter Pan*, ou *The Cat in the Hat*⁵²⁶ qui expliquerait, selon elle, leur succès foudroyant auprès des jeunes. Car contrairement à tout un pan de la littérature enfantine destiné à instruire ou transmettre la morale et les bonnes manières, « pareils récits encourageaient à rêver, à désobéir, à répliquer, à faire des fugues, à cacher aux grandes personnes peu compréhensives ses pensées et ses sentiments intimes, et allaient jusqu'à louer de tels comportements⁵²⁷ », écrit Lurie.

Et c'est ainsi que *Fifi Brindacier*⁵²⁸, connue des petits dans tous les pays du monde, serait l'incarnation même de l'enfant indocile, qui, « négligée de sa personne, se moque du système éducatif et terrasse l'hercule du cirque à l'issue d'une lutte corps à corps⁵²⁹ ». Lewis Carroll dirigerait tant et tant d'attaques brutales contre le système éducatif dans les aventures d'Alice, qu'il serait possible de lire ses histoires « comme des textes *underground* au sens social et politique du terme »⁵³⁰. Même jugement ironique, quoique beaucoup plus atténué, dans la prose d'Alan Alexander Milne, créateur de l'univers de *Winnie l'Ourson*⁵³¹, un royaume animal paisible où l'école des humains est comparée à « une espèce de Piège⁵³² ». Et alors que le très apprécié *Max et les Maximonstres*⁵³³ « dévoile les mouvements de violence et d'agressivité des enfants à l'égard de leurs parents⁵³⁴ », dans *The Cat in the Hat*, un classique du Dr. Seuss, « la mère ne découvrira jamais ce qui s'est passé en son absence – et

⁵²⁶ Célèbre histoire de l'auteur américain Dr. Seuss (1957).

⁵²⁷ Lurie, p. 8.

⁵²⁸ Créée par la romancière suédoise Astrid Lindgren (1941).

⁵²⁹ Lurie, p. 26.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁵³¹ Personnage principal de la série de livres pour enfants homonyme (1926-1927).

⁵³² Lurie, p. 180.

⁵³³ Maurice Sendak (1963).

⁵³⁴ Lurie, p. 27.

ça vaut mieux⁵³⁵ ». Mais le refuge ultime contre l'oppression des grandes personnes demeurerait, selon Lurie, le monde imaginaire de Peter Pan⁵³⁶. « L'œuvre présente un aspect profondément subversif en ce sens qu'elle offre une démonstration vivante : les parents sont hypocrites et timorés et il est bien plus agréable d'être jeune et de vivre au *Pays de Nulle Part*⁵³⁷ », écrit-elle.

Or, il paraît évident pour Lurie que toutes ces histoires attestent d'une perspective typiquement enfantine. « C'était bien là les textes sacrés de l'enfance; leurs auteurs n'avaient pas oublié ce que c'est que d'être un enfant.⁵³⁸ » Fait notable, la plupart de leurs auteurs auraient été considérés comme des marginaux dans leurs milieux respectifs.⁵³⁹ Encore une fois, le merveilleux se révèle enclin à servir de porte-voix aux discours anticonformistes, décalés, révolutionnaires, bref à ceux qui, comme les enfants, portent un regard critique sur la société organisée des adultes. Et comme quoi Épicure voyait juste lorsqu'il écrivait que « les visions des aliénés et celles des rêveurs sont vraies, car elles ont des effets moteurs⁵⁴⁰ ». Par essence, le fantastique semble résister à la normalisation, ne rater aucune occasion d'ébrécher le pouvoir, parental ou autre, et ce dans l'espoir d'un lendemain meilleur.

En somme, ce qui ressort des différents essais examinés ci-dessus sur les rapports entre la féerie et les enfants, c'est comment le récit merveilleux rend compte non seulement des manières propres aux jeunes de voir, de penser et de sentir, mais aussi des principaux soucis des petits. Il répondrait à la fois à la crainte de perdre la protection des grandes personnes et au besoin impétueux d'éluder leur emprise.

⁵³⁵ *Ibid.*, 27.

⁵³⁶ Du moins tel que présenté dans la pièce de son créateur James Barrie, beaucoup plus virulent que dans la version Walt Disneyenne.

⁵³⁷ Lurie, p.153.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁵³⁹ Lurie défend cette thèse tout au long de son essai.

⁵⁴⁰ Cité dans « Introduction », chap. in *Lettre et maximes*, sous la dir. de Marcel Conche, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 32,

Il est la coupe sucrée d'une médecine amère, mélange de miel et de poison, tendue par quatre petits lapins noirs à un enfant récalcitrant, à la fois pour l'amender, le guérir, mais sans cependant nier en lui l'enfant sauvage, révolté, insoumis et rebelle à toute éducation.⁵⁴¹

⁵⁴¹ Montandon, p. 9.



¿ pourquoi me faut-il **grandir** ...

n'y a-t-il pas,

quelque
part,

un Pays

où les **ENFANTS**

ne font pas de cauchemars?

Figure 4.6

« Comme l'enfant pour s'endormir suce son pouce, parfois simplement suçote ses propres livres, les contes satisfont une faim de nourriture psychologique. »

Jean Bellemin-Noël⁵⁴²

4.5 Les motifs du merveilleux enfantin

Nous venons de voir comment les contes merveilleux offrent de prodigieuses possibilités d'émancipation mentale, que « le *il était une fois* constitue le *Sésame ouvre-toi* d'un univers de liberté où tout peut survenir⁵⁴³ ». Mais que survient-il, au juste, dans cet univers de tous les possibles? Sans se livrer à un inventaire complet des figures récurrentes du domaine féerique, on peut tenter « de saisir quelques-unes des voies d'émerveillement⁵⁴⁴ » du conte de fées afin de les considérer sous l'angle des désirs fondamentaux de l'enfant. Parmi les motifs les plus fréquents, nous retrouvons en tête de liste : les objets magiques, les métamorphoses, les bêtes parlantes, l'apesanteur, les changements de taille, et l'invisibilité.

4.5.1 Abracadabra!

Si le petit enfant brûle d'une envie de comprendre le secret des choses, sa disponibilité et son ouverture totales au monde seraient les signes avant-coureurs, selon Held, d'un appétit ontologique de toute-puissance. « Par-delà cette sympathie intuitive, immédiate, tous les rapports que l'homme établit, tente d'établir, souhaite établir avec l'animal, le végétal, la pierre ou l'outil sont déjà amorce de pouvoirs⁵⁴⁵ », affirme-t-elle. Les préoccupations et les thèmes littéraires que ce désir fondamental engendre évolueraient à travers les âges et les civilisations, avec quelques figures stables « que l'on pourrait appeler de façon toute relative

⁵⁴² p. 10.

⁵⁴³ Held, p. 42.

⁵⁴⁴ Jean, p. 78.

⁵⁴⁵ Held, p. 135.

certaines constantes des désirs humains⁵⁴⁶ », dont « la quête de la beauté qui domine d'écrasante façon⁵⁴⁷ ».

Dans l'univers merveilleux, l'apogée du pouvoir serait toutefois représentée par les objets à souhaits. De la classique baguette des fées, à la lanterne magique, en passant par le chapeau ou l'anneau ensorcelé – les contes regorgent d'instruments enchantés qui exaucent tous les caprices. Mais selon Held, ces objets fabuleux sont le plus souvent sollicités dans les récits fantastiques pour accomplir des vœux bassement intéressés. « La richesse, les honneurs, le pouvoir de commander et de tyranniser, la beauté même étant souvent conçue comme instrument de tyrannie du cœur. Bref, le pouvoir au sens social, assis, du terme.⁵⁴⁸ » Pareillement, même lorsque le héros ne formule pas d'attente précise, il se voit ordinairement récompensé par une couronne, ou du moins une fortune assez importante pour vivre mieux que la plupart de ses congénères. De quoi comprendre que la féerie serait d'abord une affaire d'acquisition de pouvoirs égoïstes et absolus. Un constat pour le moins désenchantant et, à première vue, incompatible avec l'exhortation à la générosité du merveilleux annoncée précédemment (*voir* sect. 3.3), mais que Held explique par la propension humaine à vouloir réparer le sentiment d'iniquité qui monte lorsqu'un voisin possède davantage que soi. « Les désirs naissent, pour l'essentiel, de l'observation des autres et de la découverte très concrète de l'injustice sous ses diverses formes⁵⁴⁹ », écrit-elle.

Encore faudrait-il éclaircir le message que transmet le récit merveilleux au sujet de l'injustice. Est-ce que les renversements de situations si fréquents dans les contes entre les pauvres et les bien nantis témoignent d'une aspiration fondamentale de l'homme vers l'équité sociale? Ou, au contraire, de la boulimie viscérale et machiavélique de l'être pour l'avoir? Peut-être, aussi, s'agit-il d'une manifestation du travail inconscient de l'esprit humain pour en découdre avec cet épineux dilemme? Quoiqu'il en soit, les contes de fées récents, et

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 141.

l'hypothèse serait encore une fois à vérifier, semblent faire considérablement évoluer l'usage des objets à souhait. Les lois qui gouvernent le maniement de la baguette magique dans les récits de *Harry Potter*, pour ne prendre que cet exemple, s'avèrent révélatrices des grands dilemmes moraux de l'homme moderne, car les seuls sortilèges qualifiés d'*impardonnables* par le *Ministère de la magie* concernent la mise à mort (*Avada Kedavra!*), l'inflexion de la souffrance (*Doloris!*), et la soumission aux commandements (*Imperium!*). Par ailleurs, si Voldemort n'hésite pas à employer ces maléfices pour assouvir sa folie des grandeurs, les pouvoirs de *Harry*, comme nous l'avons vu précédemment, sont surtout mis au service de la collectivité et rejoignent la quintessence du mythe du héros civilisateur (voir sect. 3.3).

Mais pour revenir aux liens particuliers qui unissent les enfants aux récits merveilleux, plusieurs spécialistes s'entendent sur un principe : l'envoûtement intense des petits pour les prodiges de la féerie, et tout spécialement pour les objets magiques, aurait trait à un vif désir de gagner en puissance par rapport aux grandes personnes. Car face au sentiment d'injustice dont il se sent si souvent victime dans ses relations avec l'adulte, le jeune serait fasciné par la possibilité d'accéder, d'un simple coup de baguette, aux mêmes privilèges que les grands, voire de les surpasser. « Les désirs de l'enfant sont à l'échelle de son monde, de ses préoccupations, de ses problèmes⁵⁵⁰ », rappelle Held. Or, pour reprendre le cas de *Harry Potter*, il me semble que c'est en grande partie ses pouvoirs magiques particuliers qui lui permettent d'accéder à un vis-à-vis conséquent avec les adultes, qui incitent les grandes personnes à le prendre au sérieux, qui font de lui un égal aux yeux du très sage et influent *Dumbledore*, et qui lui donnent l'occasion d'échapper à l'autorité des sorciers adultes afin d'affronter sa destinée. L'histoire parlerait donc à la fois au cœur sensible de l'enfant, sans toutefois négliger sa profonde envie de pouvoir – équilibre on ne peut plus ténu à établir, mais qui, à l'instar de l'univers créé par Rowling, demeure peut-être l'unique espoir de l'humanité...

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 141.



Personne ne me voit!
Ni les monstres, ni le temps qui passe.
Il n'y a que MOI qui sache où je suis.

Figure 4.7

4.5.2 Les machinations combinatoires

Toujours est-il que l'opération magique sans doute la plus fréquente et la plus spectaculaire du domaine merveilleux demeurerait la métamorphose. Elle permet de passer instantanément d'une forme à l'autre. « Le conte essaie ici, à sa façon, une réflexion sur l'être. Comme le mythe, il n'aime pas que les frontières entre les règnes se troublent ou s'abolissent.⁵⁵¹ » Les variantes sont nombreuses : humain-animal (*La Belle et la Bête*, *Les douze frères*, *le Roi-grenouille*⁵⁵²), humain-végétal (*Le genévrier*⁵⁵³), humain-minéral (*Jean-le Fidèle*, *La Reine des abeilles*), alliages divers (la fameuse citrouille-carrosse de *Cendrillon*), etc. La multiplicité des jeux de métamorphoses n'aurait pour limite que la flexibilité de l'imagination. Essayer de circonscrire les significations de chacune de ces combinatoires dépasse les modestes prétentions de ce mémoire. D'ailleurs, comme Gilbert Durand l'a démontré, il est fort complexe de découvrir les significations véritables des symboles, car le sens que prend une chose est souvent « surdéterminé par des caractères particuliers ne lui appartenant pas⁵⁵⁴ ».

En revanche, l'éclairage apporté par Loiseau mérite l'attention. Selon elle, la permanence du motif de la métamorphose dans le merveilleux est révélatrice de l'interrogation fondamentale de l'humain dans sa relation avec les éléments de la nature.⁵⁵⁵ Les différentes figures de transformation illustreraient une pensée cosmogonique analogue à la manière dont les petits découvrent la vie. Une pensée qui s'échafauderait de deux façons : l'identification (l'enfant se perçoit en symbiose avec le monde), l'anthropomorphisme (l'enfant déjoue sa crainte de l'altérité en le modelant à son image).

⁵⁵¹ Lemirre, p. XII.

⁵⁵² Conte des frères Grimm.

⁵⁵³ *Id.*

⁵⁵⁴ Durand, cité dans Jean, p. 70.

⁵⁵⁵ Loiseau, p. 35.

Les deux raisonnements participent d'une *communion au monde* – d'une liaison des règnes les uns aux autres qui rassure en ce qu'elle donne prise sur celui-ci –, et dessinent un double mouvement, contradictoire en apparence, de différenciation / appropriation...⁵⁵⁶

La métamorphose nous convierait, en somme, à une véritable noce avec la nature, elle « réinsère l'humain dans l'ordre naturel, dans une optique que l'on qualifierait aujourd'hui d'écologique⁵⁵⁷ », explique Loiseau. Une disposition sensuelle à la vie qui, nous l'avons vu, contribuerait à donner le goût aux enfants d'écouter le récit merveilleux, et ce même lorsqu'ils sont en âge de mieux percevoir les frontières entre les êtres et les choses.

Le fait de pouvoir différencier ce qui est animal de ce qui est humain ne détruit pas, dans la géographie du rêve, le territoire particulier où l'un et l'autre s'enchevêtrent, où sommeille la mémoire des débuts de l'humanité, où s'expriment le désir de ne pas délier totalement le lien cosmologique, le désir de suaves régressions, et la peur d'engloutissements thériomorphes.⁵⁵⁸

En cela, « les contes et l'esprit de fabulation, comme la rêverie, sont un moyen pour les noyaux d'enfance de se déployer, de réémerger et de perpétuer la dimension cosmique de l'enfance⁵⁵⁹ », confirme Péju.

Ceci dit, Loiseau signale comment certaines images de mutation peuvent tout aussi bien être interprétées comme l'affirmation de l'hégémonie de l'humain sur la nature.

La métamorphose humanité-animalité est alors explicitement posée comme une régression... ce qui rejoint les adages du langage courant grâce auquel l'enfant perçoit bien que des expressions : « bête comme une oie », ou « comme un âne », « sale comme un cochon », positionnent l'humain largement au-dessus de l'animal.⁵⁶⁰

Comme pour la plupart des facettes du conte, le caractère équivoque du thème de la métamorphose incite à la nuance lorsqu'il s'agit d'avancer des interprétations. Ce qui paraît

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁵⁹ Péju, p. 120.

⁵⁶⁰ Loiseau, p. 41.

assez clair, néanmoins, c'est « comment des systèmes de relations avec le monde sont renouvelés⁵⁶¹ » dès que nous imaginons devenir un autre. Une posture qui amène Held à envisager la transformation fabuleuse, simulée ou racontée, essentiellement comme un outil permettant à l'enfant de modifier radicalement sa dynamique avec son entourage lorsque le besoin se fait sentir. « Changement offrant en tout cas des pouvoirs enviables, des privilèges inconnus de l'homme : vol de l'oiseau ou de l'insecte, vie sous-marine de la petite sirène, conquête d'un autre monde, et d'une indépendance enviable⁵⁶² ». Ce qui conduit tout naturellement vers la thématique de l'onirisme animalier proprement dit...

⁵⁶¹ Jean, p. 70.

⁵⁶² Held, p. 145.



Ça c'est moi et je suis transformée en hibou sur le dos d'une tortue. Je suis bien et puis c'est joli.

Figure 4.8

4.5.3 Les frères poilus

Si l'enfant tend à attribuer des sentiments à la lune et à la fleur, « sa prédilection va d'abord à l'animal⁵⁶³ ». Aussi le conte semble-t-il afficher un faible pour les bêtes. Tantôt des alliés, tantôt des ennemis, ou carrément des héros à part entière, les animaux, omniprésents, participent au charme éternel de l'univers merveilleux. Le plaisir de l'exploration du bestiaire jouerait d'ailleurs un rôle clé dans le succès du conte, et tout particulièrement auprès des enfants.

Il est remarquable que même des auteurs non fondamentalement rattachés à la tradition du conte, du merveilleux, du fantastique, mais qui ont une grande connaissance de l'enfant ou sont restés proches de leur propre enfance, les deux à la fois sans doute, ont compris ce besoin et font parler l'animal.⁵⁶⁴

Détailler les raisons d'une telle attirance conduirait fort loin et serait une tâche infinie. Tout au plus est-il possible de tenter d'en cerner quelques-unes.

Pour le petit enfant qui découvre le monde, tous sens en éveil, la vie des bêtes exerce un magnétisme certain. L'animal – créature toute fourrure – accomplit mille et un prodiges. Il bondit, se lèche, bêle, galope, et ronronne... On peut admirer sa vitalité, écouter son langage, voire humer son odeur fauve, mais surtout, surtout, avoir le bonheur de le toucher, effleurer son museau humide, tripoter ses pattes de velours, caresser son doux manteau, enfouir mains et visage dans son pelage suave. « Cette volupté élémentaire mais puissante se trouve satisfaite ainsi par la forme singulière de l'éléphant, ou par la moelleuse douceur du lapin. Car c'est évidemment la sensualité enfantine qui est directement touchée avec des histoires d'animaux.⁵⁶⁵ » Ainsi la rencontre avec l'animal serait d'abord un contact charnel.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁶⁵ Jan, p. 98.

Mais les bêtes auraient d'autres qualités qui en feraient les compagnons électifs des enfants. L'animal domestique, spécialement, serait l'interlocuteur idéal des petits. Bas sur pattes, toujours disponible, il comblerait l'absence humaine lorsque les parents se montrent trop occupés pour jouer ou écouter. En outre, l'animal « console lorsque les adultes sont sévères, injustes, incompréhensifs, ou simplement indifférents⁵⁶⁶ ». Qui ne se souvient pas, petit, de s'être senti bête devant la loquacité adulte, bête face aux discussions et aux blagues insondables des grandes personnes? La sagacité de Lewis Carroll se révèle, à cet égard, fort éloquente. « Non seulement Alice ne peut jamais répondre droit aux interrogations, mais elle se trouve aussi cernée par le brouhaha de conversations incompréhensibles où ses propres paroles ne sont pas entendues et sont impitoyablement rejetées.⁵⁶⁷ » Mis à l'écart des affaires des grandes personnes, taxé de faire et de dire trop de bêtises, nombreuses sont les causes qui conduiraient le jeune à entrer en connivence avec l'animal, à éprouver de la « complicité avec une créature qui, comme lui, est quelque peu marginale, séparée du monde humain⁵⁶⁸ ». « D'où le goût de l'enfant pour tous les livres qui comprennent et réactivent ce type de situation⁵⁶⁹ ». Ce qui expliquerait sans doute pourquoi les récits de *Winnie l'Ourson* « ont une portée universelle et touchent, partout dans le monde, tout individu qui se sent, comme la plupart des petits, en position sociale désavantageuse⁵⁷⁰ ».

Certes, l'entente est profonde entre l'enfant et ses frères poilus. Pourtant, les petits savent que les bêtes peuvent s'avérer féroces. Même les jeunes citadins sont au fait des dangers de rôder seuls dans le bois. Le loup, plus que toute autre figure du conte, ferait resurgir des terreurs profondément enfouies dans la psyché enfantine. « Dès qu'il montre les crocs, les vieilles peurs pointent sur fond de légende. Dans un monde plein de dents, il est le

⁵⁶⁶ Held, p. 115.

⁵⁶⁷ Jan, p. 75.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 101.

⁵⁶⁹ Held, p. 115.

⁵⁷⁰ Lurie, p. 170.

symbole du grand dévoreur.⁵⁷¹ » Il n'empêche que la peur, la délectation, et tout à la fois l'effet d'apaisement que susciterait le fait de jouer, à distance, avec ses craintes, expliqueraient pourquoi les enfants réclament, encore et toujours, les histoires qui mettent en scène le grand méchant *canis lupus*.

Les contes [...] ne laissent jamais l'enfant s'aventurer, sans armes, dans les forêts où croisent les loups, sur les montagnes où fulminent des dragons multicéphales. La peur de la dévoration, de l'agression par un animal, commune à de nombreux enfants, reçoit plusieurs traitements dramatiques dans le conte, qui tous assurent le triomphe du héros.⁵⁷²

Par ailleurs, en dépit des facteurs qui unissent étroitement le règne animal au vécu de l'enfant, les bêtes donneraient à l'adulte en devenir l'occasion de négocier avec l'altérité, et par là même de mieux cerner son identité propre, « car c'est devant la bête que l'enfant, encore retranché du monde adulte, peut reconnaître sa véritable nature et se sentir un “petit homme”⁵⁷³ ». En outre, si garçons et filles rencontrent généralement l'animal sur un pied d'égalité, il leur arriverait également de prendre plaisir à s'imaginer plus grands, plus puissants que les petites bêtes de leur entourage, afin de goûter au privilège de domination qu'ils perçoivent chez les grandes personnes. Ainsi, à l'image de *Mowgli* dans *Le livre de la jungle*⁵⁷⁴, l'enfant « peut faire sentir son pouvoir⁵⁷⁵ ».

Reste que dans la perspective de l'enfant, le royaume animal représenterait surtout la possibilité de s'éclipser non seulement de toute cette problématique de l'autorité, mais de l'ensemble de ses soucis. Glisser, par la fiction, dans la peau d'une bête, assouvirait un désir sporadique d'échapper à soi-même, de se dépouiller de ses traits et de ses tracas humains. « L'un des aspects *merveilleux* des contes en général, et des contes d'animaux en particulier,

⁵⁷¹ Alliot, p. 28.

⁵⁷² Loiseau, p. 45.

⁵⁷³ Jan, p. 101.

⁵⁷⁴ (1894-95) de l'écrivain anglais Rudyard Kipling.

⁵⁷⁵ *Ibid.*, 101.

réside dans cette possibilité d'être secrètement le renard, ou le loup, tout en le niant.⁵⁷⁶ » En regard des tentatives de ses parents de le dompter, de le dresser, de faire de lui un être raisonnable et responsable, l'enfant se réjouirait de la part irréductiblement libre de tout animal. « Chez les bêtes rien, pense-t-il, ne viendra interrompre le jeu, aucune obligation morale ou sociale absurde ne pourra ternir la pureté des relations affectives.⁵⁷⁷ » Ses brefs séjours parmi les animaux seraient vécus comme des moments de grâce. « Le monde animal est l'univers du plaisir sans contraintes, de la paresse, voire de la saleté.⁵⁷⁸ » Une observation qui reconduit à la conception du conte comme « espace onirique de la transgression⁵⁷⁹ », lequel favoriserait l'équilibre de l'esprit.

Ainsi, face au monde adulte normalisant, où chacun s'érige en juge, l'enfant trouve dans le conte de bête un refuge, une revanche, une halte récréative et compensatoire qui permettra de mieux faire face ensuite à cet univers de règles qu'il lui faudra bien assumer à la mesure de ses forces et à sa manière propre.⁵⁸⁰

En un mot, la figure de l'animal permettrait aux petits de reprendre du poil de la bête! « Bienveillant, secourable, il partage avec l'enfant son goût du pelotonné comme celui du désordonné et de l'aléatoire.⁵⁸¹ » N'empêche que du point de vue des enfants, c'est la vie animale qui représenterait l'ordre véritable. « L'ordre, en face de l'absurdité du monde adulte, d'un monde régi par des lois sans fondement logique, arbitraires et incompréhensibles...⁵⁸² »

⁵⁷⁶ Jean, p. 82.

⁵⁷⁷ Jan, p. 103.

⁵⁷⁸ Held, p. 116.

⁵⁷⁹ Loiseau, p. 42.

⁵⁸⁰ Held, p. 117.

⁵⁸¹ Marie-Hélène Routisseau, « Il était une fois... Alice, Adèle, lectures croisées de Lewis Carroll et de Claude Ponti », *Revue PRISME*, n° 43, 2004, p. 187.

⁵⁸² Jan, p. 102.



J'aime tellement mon chat. Je passe des heures à le caresser. Et il passe des heures à se laisser caresser.

Quand je suis seule, quand j'ai de la peine, je vais voir mon chat.

Quand je dors avec lui, je rêve que je deviens un chat et qu'on est comme deux chats... amoureux.

Figure 4.9

4.5.4 Les animaux à plumes

Les bêtes ailées, bien que quantitativement moins présentes dans l'univers du conte que les bêtes à poils, occuperaient néanmoins une place importante dans l'imaginaire enfantin. L'oiseau, chargé de rêve et de poésie, incarnerait le désir de vaincre la pesanteur. Quantité d'enfants « témoignent d'une familiarité, d'un désir de projection, d'assimilation à ce monde ailé⁵⁸³ ». Par-delà sa promesse d'ivresse et de légèreté, l'oiseau – au même titre que le griffon, le tapis volant ou la poudre de fée – représenterait la possibilité de s'envoler rapidement vers le lointain, une porte de sortie aisée et immédiate, le *pouvoir*, en somme, de se transporter ailleurs et, surtout, « hors de la portée de voix des grandes personnes, de leurs sollicitations importunes, de leurs occupations ennuyeuses⁵⁸⁴ ». Aussi l'enfant « rentre-t-il avec joie dans tout moyen fictionnel de se volatiliser⁵⁸⁵ » lorsque les difficultés d'être sur terre se font trop oppressantes.

⁵⁸³ Held, p. 123.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 147.



Je rêve souvent. Je n'ai qu'à fermer les yeux.
Je suis dans un pays qui n'existe pas.
J'ouvre les bras, le vent gonfle ma robe.
Je vole.

Figure 4.10

4.5.5 La cape d'impunité

La possibilité de pouvoir disparaître dans les airs rejoindrait également le souhait de disparaître tout court. L'invisibilité, plus rare dans les contes anciens, serait un élément très fréquent du merveilleux moderne. Il intéresserait notamment l'enfant comme moyen d'enquêter en zones interdites, « de voir ce qu'il n'a pas à voir⁵⁸⁶ », d'en connaître autant que les grands. « Voir sans être vu. Voir toutes choses dépouillées d'apparences et de faux semblants⁵⁸⁷ ». Si la psychanalyse a tendance à réduire, comme nous l'avons vu, la petite tête chercheuse à un trou devant la serrure, « la serrure étant bien sûr, selon Freud, celle de la porte de la chambre parentale...⁵⁸⁸ », nous avons aussi examiné des interprétations autrement plus porteuses au sujet de la nature intrinsèquement inquisitive de l'enfant face aux secrets du monde. Les pages qui précèdent ont également abondamment illustré l'idée selon laquelle l'enfant se délecte de tout moyen lui permettant de fuir, quand l'envie se fait sentir, les recommandations intempestives et lassantes des parents, d'éviter les dangers tous azimuts de la société des grandes personnes.

Faible et fragile par rapport à l'adulte, perpétuellement menacé, dépendant, l'enfant ressent l'invisibilité comme une arme défensive, comme une protection le mettant à l'abri [...] des attaques possibles. L'invisibilité, contre-pouvoir annihilant la toute-puissance adulte⁵⁸⁹.

Ainsi, à l'instar de l'apesanteur et de la métamorphose animale, la possibilité de s'éclipser totalement serait perçue par l'enfant comme une manière bien enviable d'accéder ponctuellement à la tranquillité et à l'indépendance.

⁵⁸⁶ Jean, p. 71.

⁵⁸⁷ Held, p. 144.

⁵⁸⁸ Péju, p. 118.

⁵⁸⁹ Held, p. 144-145.



« Je te donnerai une bague enchantée; quand tu en retourneras le rubis tu seras invisible comme les princes, dans les contes de fées. »

Lautréamont

Chants de Maldoror

Figure 4.11

4.5.6 Les montagnes russes dimensionnelles

« Le grand et le petit sont un des thèmes qui depuis l'enfance hantent le plus spontanément notre pensée, et cela pour de multiples raisons⁵⁹⁰ », écrit Montandon. Aussi est-il l'un des motifs les plus fréquents de l'univers merveilleux.

Si l'enfant reste toujours passionné par ce thème du petit et du grand, c'est bien sûr, et on l'a dit très souvent, d'abord parce qu'il souffre de sa taille par rapport à l'adulte. Parce qu'elle est pour lui synonyme de faiblesse, donc de dépendance.⁵⁹¹

Souvent exemplifiée par le récit du *Petit Poucet*, nombreux sont les contes de fées dont la dynamique maîtresse s'apparenterait au sentiment d'impuissance des jeunes, et à l'angoisse plus viscérale de subir des violences de la part des grandes personnes. « L'inquiétude fondamentale, mais ceci est loin d'être la seule, est liée à la dévoration : les grands poissons mangent, avec leurs grandes dents, les petits.⁵⁹² » Et c'est ainsi que l'enfant tenu à la merci du bon vouloir des grandes personnes, lesquelles se dressent comme des géants à côté de lui, s'identifierait spontanément aux modestes protagonistes des contes qui affrontent des adversaires autrement plus colossaux.

Aussi des récits comme *Hänsel et Gretel*, *Cendrillon*, et *Le vaillant petit tailleur*, rempliraient un désir de réparation pour l'enfant frustré de sa faiblesse, car dans ce type d'histoire, les petits, souvent dénigrés et méprisés en début d'intrigue, réussissent à prendre le dessus grâce à leur rapidité d'esprit et leur force de caractère. « L'enfant s'assimile au petit dans la thématique éternelle où l'intelligence et la ruse triomphent de la puissance physique⁵⁹³ ». Comme Guignol rossant le gendarme – ou *Harry Potter* défiant Voldemort – le jeune héros du conte merveilleux incarnerait la vengeance des faibles et des humiliés sur les

⁵⁹⁰ Montandon, p. 17.

⁵⁹¹ Held, p. 148.

⁵⁹² Montandon, p. 19.

⁵⁹³ Held, p. 149.

puissants. « Et il importe de comprendre que le petit vaut (et veut) le grand et que, lorsqu'il ne le tue pas comme David, il lui montre sa supériorité⁵⁹⁴ ». À ce titre, le scénario récurrent du petit venant à bout des plus forts aiderait les enfants à gagner en confiance puisqu'il transmet un « message optimiste pour l'enfant, qui retrouve dans les handicaps du héros une image de sa situation dans l'univers des adultes⁵⁹⁵ ». *Tom pouce*⁵⁹⁶, *Frérot et Sœurette*, *le Chat botté*, affirment au jeune que même les plus faibles peuvent réussir dans la vie. En outre, ce type de récit opérerait une remise à l'endroit aux yeux des petits. À preuve, des écoliers à qui on a demandé de décrire leur pays préféré ont évoqué « le pays renversé, car il est juste. La réponse est majoritaire, et nous trouvons là encore une réaction fort significative du besoin qu'éprouve l'enfant de prendre sa revanche, de compenser sa faiblesse et sa dépendance présentes⁵⁹⁷ ». Voilà qui nous reconduit à la soif d'équité et à la dimension révolutionnaire à la base du conte (voir sect. 3.2), lesquelles répondraient, ici encore, à une situation de vulnérabilité et d'infériorité. « La fiction est d'abord un moyen de projeter sur le plan de l'imaginaire un besoin de sécurité. Contes de fées et récits merveilleux remplissent cette fonction⁵⁹⁸ », rappelle Montandon.

De la même manière, le goût des enfants pour la miniature serait symptomatique de l'importance que revêt toujours pour eux la question de la taille. Les jeux de simulation du réel à travers les modèles réduits, les maisons de poupées, les petits bonhommes, les bibelots, les dinettes, les petites automobiles, etc., permettraient à l'enfant de s'évader dans un univers où tout s'offre enfin à sa portée, à sa juste place. Ainsi, la petitesse comme condensation « est sans doute d'abord le lieu d'une imagination "vigilante" et "heureuse" comme le voulait Bachelard, parce qu'elle représente le monde "à petits risques, et quel repos dans un tel

⁵⁹⁴ Montandon, p. 19.

⁵⁹⁵ Bricout, p. 411.

⁵⁹⁶ Conte des frères Grimm.

⁵⁹⁷ Held, p. 33.

⁵⁹⁸ Montandon, p. 19.

exercice du monde dominé⁵⁹⁹ ». Qui plus est, tout ce qui peut aisément être manipulé, dirigé, voire gouverné par des doigts menus, provoquerait chez l'enfant une jouissive impression de contrôle, car il devient le *grand*, le *fort*. En clair, la miniature « permet de maîtriser, d'exercer un pouvoir⁶⁰⁰ », et donc de s'affranchir de l'oppression des grands.

Mais au-delà du désir de gagner en force, le motif du grand et du petit toucherait une autre corde sensible chez les garçons et les filles : l'angoisse de changer de taille. C'est que malgré son intense envie d'être traité d'égal à égal avec l'adulte, « l'une des appréhensions récurrentes [de l'enfant] est cependant la peur de grandir, car la croissance est un bouleversement des repères et une menace pour l'identité⁶⁰¹ ». De fait, pour le petit, grandir c'est devenir géant à soi-même. Alors, derrière le souhait d'acquérir les avantages des grandes personnes, se faufile la crainte face à un corps en constante métamorphose. Il s'agirait d'ailleurs d'une des raisons du succès exceptionnel du chef d'œuvre de Lewis Carroll: « Alice ne cesse de grandir et de rapetisser, ce qui finalement rejoint une des préoccupations majeures de l'enfant... »⁶⁰².

Dès les premières pages, elle est partout, dans chaque rencontre, derrière chaque aventure, pour improbables ou désopilantes que soient celles-ci. Il y a l'inquiétude de ne pas grandir assez vite, de rester petit, immédiatement associée au refus de grandir. Il y a la terreur de se voir soudain l'objet de transformations physiques incompréhensibles et ressenties comme monstrueuses.⁶⁰³

Puis, au fil de ses aventures, Alice devient progressivement une grande héroïne en gagnant petit à petit la maîtrise de son propre corps. Le récit aide ainsi l'enfant à composer avec ce va-et-vient intérieur entre ce qu'il est, ce qu'il a été, et ce qu'il est en train de devenir.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁰² Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, cité dans Held, p. 150.

⁶⁰³ Schnitzer, p. 127.

Or, les nombreuses variantes sur la question de la taille, à l'instar des autres motifs fantastiques examinés ci-dessus, auraient partie liée avec des aspirations et des craintes indiscutablement enfantines.

Les renversements paradoxaux du grand et du petit nous montrent comment la peur de grandir, de transgresser les limites peut être accompagnée de tout un jeu imaginaire qui en fait l'intérêt du point de vue symbolique et psychologique et qui alimente diégèses et structures narratives propres à ces récits.⁶⁰⁴

Le domaine féérique rendrait donc compte de l'ambivalence que soulève la perspective de parvenir à l'âge adulte, préoccupation permanente des enfants. D'après le mot de Jean-Bellemin Noël : « Le conte merveilleux est le prêt-à-porter du fantasme... c'est la seule formule utilisée pour habiller les enfants qui, toujours à grandir, changent souvent de garde-robe.⁶⁰⁵ »

⁶⁰⁴ Montandon, p. 27-28.

⁶⁰⁵ p. 13.



La nuit s'étire encore doucement dans les corps. Lentement les brumes du sommeil se dispersent à la lumière du jour.

Frisson du réveil.

Tremblement du corps qui prend forme imperceptiblement.

Figure 4.12

« *Tout ce qu'un homme a été capable de rêver, d'autres hommes pourront le réaliser un jour.* »

Jules Verne⁶⁰⁶

4.6 La fonction d'irréel du merveilleux

Comme nous venons de le constater, le récit de merveille offre une panoplie de clefs à l'enfant qui souhaite prendre du champ, s'évader dans l'imaginaire pour se reposer des exigences des grandes personnes ou encore soulager les appréhensions de son âge. Pourtant, nous avons aussi vu comment les pédagogues ont longtemps cru que cette échappatoire fantasmagorique empêchait les jeunes d'apprendre à composer avec le réel (*voir* sect. 4.3). C'est ce que Held nomme « le mythe du fantastique-opium⁶⁰⁷ », qui aurait conduit des générations de parents et d'éducateurs à se détourner de la fiction. Aujourd'hui, l'accord général penche cependant en faveur des récits féeriques. Nombre de spécialistes témoignent même de comment le conte contribuerait à rendre l'enfant plus sensible aux problématiques de la vie. Une des propriétés constitutives du merveilleux, rappelons-le, serait d'ailleurs la représentation allégorique d'enjeux collectifs. « Derrière les contes se profilent des conflits politiques, sociaux, des références à la sexualité, la réalité tragique et souvent cruelle des rapports humains⁶⁰⁸ », confirme Held. Et les contes de fées canoniques ne sont pas les seuls à être envisagés comme l'expression de la lutte des classes. L'histoire de *Pinnocchio* dépeint aussi un univers où les hommes ne sont pas égaux, une société où certains ont toujours faim. Les aventures d'*Alice*, déjà souvent citées pour leur caractère subversif, s'avèrent une mise en question radicale des valeurs souvent pédantes du monde adulte. Et la saga de *Harry Potter* évoque remarquablement les dérives du racisme et de la ségrégation sociale, entre autres choses. « Preuve ici encore que le récit fantastique peut parfaitement, sous une fausse apparence de légèreté parfois, toucher aux problèmes graves, rendre l'enfant attentif et

⁶⁰⁶ Cité dans Held, p. 188.

⁶⁰⁷ Held, p. 187.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 180.

critique, le construire à une interrogation plus avertie et critique sur les drames du monde qui l'entoure⁶⁰⁹ », écrit Held.

En ce qui concerne l'allégation que l'exposition à la féerie nuirait au développement de la logique, Held rétorque que la raison ne se construirait pas au seul contact de la pensée positiviste. « Ce n'est pas en tentant d'extirper de l'enfance les racines de la fabulation qu'on le rend rationnel. C'est au contraire en l'aidant à manier cette fabulation avec de plus en plus de finesse, de recul, de distance.⁶¹⁰ » Ce ne serait donc pas en gavant les jeunes d'un savoir encyclopédique qu'ils apprendraient à réfléchir par eux-mêmes, mais plutôt en leur proposant une variété de stimuli psychiques susceptibles d'encourager le dialogue intérieur. De sorte que le conte, avec ses multiples prodiges et pirouettes inattendues « provoque l'enfant, l'invite à contester, à chercher et à trouver où gît la supercherie⁶¹¹ ». Autrement dit, le fantastique « stimule l'enfant, l'incite, par la distance même qu'il crée, à une interrogation, à une remise en cause⁶¹² ». Sans prescriptions, ni par cœur, le merveilleux jouerait néanmoins un rôle décisif dans l'épanouissement de l'acuité et de la vivacité d'esprit car il invite les enfants à élaborer peu à peu leurs propres réponses. « Il apprend à voir, à écouter, à penser et à vivre par soi-même, et non pas nécessairement en mouton de Panurge. Littéralement il *dérègle*. Il *dé-normalise*⁶¹³ », écrit Held. Au contact de la féerie, les jeunes aiguïseraient donc leurs sens et leur intelligence. « Refuser à un enfant des contes de fées, sous le prétexte qu'il s'agit là d'histoires démodées qui ne peuvent que l'inciter à une rêverie dangereuse, est bien dommageable »⁶¹⁴, affirme da Costa.

Loiseau abonde dans le même sens lorsqu'elle suggère que les jeux métalinguistiques présents dans de nombreux contes favorisent non seulement l'apprentissage de la langue,

⁶⁰⁹ *Ibid.*, 188.

⁶¹⁰ *Ibid.*, 48.

⁶¹¹ *Ibid.*, 195.

⁶¹² *Ibid.*, 195.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 260.

⁶¹⁴ Da Costa, p. 74.

mais initient les jeunes auditeurs aux figures de style et éveillent leurs aptitudes à jouer avec les mots, les idées et les concepts. À preuve, la pimpante petite présentation de *Princess Prunella* proposée précédemment. D'une manière semblable, les récits qui tournent autour d'un pacte avec le diable, comme *Le paysan et le diable*⁶¹⁵, sont dotés d'un héros qui, pour mener à terme sa quête :

utilise, à un moment ou à un autre, le *dialogue* avec finesse, sachant anticiper la réponse, donc la pensée, de son interlocuteur, voire la suggérant étant donc capable de « se mettre à la place de », de se « décentrer »... car la parole n'est pas seulement procédure de nomination des choses, mais relation, complexe, aux autres...⁶¹⁶

Au contact de ces histoires, l'enfant apprendrait non seulement à manier les nuances langagières, mais saisirait l'avantage que représente la capacité à user du verbe et des finesses de la parole. « Déjouer les pièges, anticiper, se mettre mentalement à la place de l'interlocuteur et inférer sa compréhension des messages, autant de stratégies en langue et en action qui régissent les échanges humains.⁶¹⁷ » Dans une même optique, la pléthore de récits merveilleux mettant en scène des personnages qui usent de la ruse et de la fourberie pour triompher de leurs adversaires stimulerait la construction de la cognition et de la faculté langagière. « Brisant la relation signe linguistique = mot, référent = réel, le conte mensonge met en évidence une caractéristique du langage : produire du faux, renvoyer à une référence extra-linguistique imaginaire.⁶¹⁸ » Bref, les différents types de renvois ludiques entre le texte et la pensée abstraite sur lesquels jouent quantité de contes préparent le « lecteur véritable qui sera capable d'une lecture "entre les lignes" qui est la vraie lecture⁶¹⁹ ».

De ce qui précède, je retiens que le fantastique, véritable tremplin à une interrogation logique, permettrait à l'enfant de mieux jongler avec l'imaginaire, le réel, le possible, les niveaux de relation entre humains, autant que les mises en relation symboliques. Et, à ce

⁶¹⁵ Conte des frères Grimm.

⁶¹⁶ Loiseau, p. 73.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 78-79.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁶¹⁹ Held, p. 48.

sujet, un ancien article de Michel Butor (*La balance des fées*, 1954), semble très justement faire le point. Butor affirme que le récit merveilleux permet à l'enfant d'apprendre à négocier avec le domaine de la fiction. « Le conte libère de l'immédiat par la possibilité qu'il apporte de s'en éloigner en toute certitude. C'est grâce à lui que la réalité se présente comme une chose sûre et solide, que l'on distingue bien, que l'on maîtrise et que l'on comprend⁶²⁰ », écrit-il. « Il ne s'agit pas de croire aux fées; et l'enfant ne risque pas de croire dangereusement aux fées; elles sont là justement pour que l'on ne croie pas aux contes.⁶²¹ » En outre, Butor souligne comment la féerie s'avère une critique de la réalité, car « elle ne demeure pas à côté de celle-ci; elle réagit sur elle⁶²² », opérant par là une remise à l'endroit qui viendrait éclairer le réel par derrière. Si bien que « la féerie finit par apparaître comme fournissant sournoisement une vision plus profonde de cette réalité même à laquelle on a commencé par l'opposer⁶²³ ». Et nous revoilà avec une conception de l'univers merveilleux intimement liée aux soucis concrets de l'existence.

Or, le conte de fées, malgré ses nombreuses figures de fuite, serait aussi source de réflexion personnelle sur le monde – une formation, en quelque sorte, à la vie. Si bien que « donner à l'enfant le goût du conte et le nourrir de récits fantastiques, s'ils sont choisis avec discernement, c'est hâter cette maturation d'un maniement souple et lucide de la relation réel-imaginaire⁶²⁴ », écrit Held. Et d'après le mot d'André Kédros (*Le Merveilleux dans la littérature pour la jeunesse à l'ère technologique*, 1977), le merveilleux serait un « dérèglement constructif⁶²⁵ » qui activerait la pensée autonome et inventive, permettant ainsi aux enfants de s'exercer à surmonter les difficultés de manière créative, de résoudre les problèmes par le biais de l'imagination.

⁶²⁰ Butor, p. 73.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 73.

⁶²² *Ibid.*, p. 74.

⁶²³ Butor, p. 75.

⁶²⁴ Held, p. 54.

⁶²⁵ Cité dans Zipes, *Breaking the Magic Spell*, p. 108.

Animisme, attitude magique mais aussi moteur de progrès : la vie, le pittoresque donnés à l'objet contemporain par le farfêlu d'un conte ou d'une comptine [...] sont manière offerte à l'enfant d'appivoiser sciences, techniques, modes de vie de la civilisation à laquelle il appartient, de les faire siennes, de s'y sentir à l'aise.⁶²⁶

C'est dire que la littérature fantastique tiendrait dans la croissance des petits une place capitale. « Parce qu'elle brise clichés et stéréotypes, parce qu'elle est cette re-création qui débloque et fertilise l'imaginaire personnel du lecteur, elle est indispensable à la construction d'un enfant qui, demain, sache inventer l'homme⁶²⁷ », stipule Held. Dans un esprit similaire, Lyman Frank Baum, auteur du célèbre livre *Le Magicien d'Oz* (1900) écrit :

Je crois que les rêves, les rêves diurnes, avec les yeux ouverts et toute la machinerie du cerveau en activité, sont ceux qui conduisent à l'amélioration du monde. L'enfant plein d'imagination deviendra un homme imaginatif, capable de création et d'invention. [...] Un éducateur éminent m'a dit que les contes de fées étaient d'une valeur inappréciable pour développer l'imagination de la jeunesse. Je le crois.⁶²⁸

Les histoires fabuleuses formeraient donc non seulement les enfants à devenir des adultes en phase avec leur culture, mais aussi aptes à innover quand le besoin s'en fait sentir. S'agissant ni plus ni moins d'une préparation au passage de jeunes gens dans la société des hommes, nous revenons à la fonction profondément initiatique du merveilleux.

Comme détour du réel et ouverture créatrice à l'exploration de ce qui nous peuple, nous hante et nous constitue, il permet dans le parcours scandé d'une pérégrination, d'une quête, d'un voyage aux étapes symboliques organisé suivant le schéma propre à l'initiation⁶²⁹, écrit Goethe.

Par ailleurs, toujours dans le registre des liens entre l'imaginaire et le réel, notons que nombre d'inventions scientifiques et techniques sont d'abord apparues sous formes de récits mythiques ou fantastiques.

⁶²⁶ Held, p. 134.

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 261.

⁶²⁸ Lyman Frank Baum, « Préface », *La Princesse perdue d'Oz*, 1917, cité dans Montandon, p. 109.

⁶²⁹ Goethe, *Epirrhema* (Gott und Welt), cité dans Montandon, p. 25.

Si le merveilleux s'oppose à la science, c'est aussi pourtant lui qui la féconde. Pour arriver à créer une œuvre viable, en quelque domaine que ce soit, il est nécessaire de s'éloigner assez du réel pour le dominer, tout en restant assez près de lui pour le comprendre⁶³⁰, remarque Schuhl.

La figure du robot, pour ne prendre que cet exemple – dont les modèles nippons « humanoïdes » sont désormais plus vivants que jamais avec leur peau artificielle et leurs expressions typiquement humaines⁶³¹ – apparaît dès la mythologie grecque avec le dieu-forgeron Ephaïstos qui façonne et anime des créatures⁶³². L'histoire de *Pinocchio*, quant à elle, « contient déjà en germe toute la dialectique du robot telle qu'elle va se développer ensuite dans les grands récits de science-fiction⁶³³ », remarque Held.

Ainsi, les formes les plus modernes de la connaissance rejoignent-elles les formes les plus primitives [...] car le conte [...] témoigne de la recherche obstinée du bonheur, de cette joie profonde d'être, de vivre, de se battre, de lutter contre tout obstacle, de gagner sa vie, de vaincre les puissances des ténèbres⁶³⁴.

Dans un ordre d'idées analogue, Paul Valéry écrit « les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours. Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme⁶³⁵ ». Autrement dit, l'imagination s'avère un moteur du réel, un facteur de progrès. Sans doute faudrait-il nuancer, car les inventions de la science ne servent pas toujours le bien de l'humanité. « Toutes les images sont bonnes à condition de savoir s'en servir⁶³⁶ », avertit d'ailleurs Bachelard. Il n'empêche que « l'esprit humain est porté, pour ainsi dire par nature, à appréhender le réel par l'intermédiaire d'un filtre que nous qualifierons ici de filtre

⁶³⁰ Schuhl, p. 8.

⁶³¹ Cf. Michel Temman, « L'archipel des androïdes », *Libération*, Week-End, samedi, 22 septembre 2007, p. 30-31 et AFP, « Japon. Un mannequin robot, future vedette des défilés de mode », *La Presse Affaires*, mercredi, 18 mars 2009, p. 8.

⁶³² Held, p. 160.

⁶³³ *Ibid.*, 161.

⁶³⁴ Jacqueline et Raoul Dubois, « Avant-propos », in Henri Pourrat, *La Queue du diable*, Paris, Gallimard, 1974, p. 11.

⁶³⁵ Paul Valéry, « Petite lettre sur les mythes », in *Variété*, t. I. Paris, Gallimard, 1957. p. 967.

⁶³⁶ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p. 44.

onirique⁶³⁷», stipule Danevas. À ce titre, l'écrivain et conteur Henri Gougaud résume brillamment comment la réalité fantasmatique du récit de fiction servirait à féconder lucidement l'imaginaire :

Les contes, les mythes, nous servent à évoluer. Regardez celui d'Icare : il se trouve enfermé avec son père Dédale dans un labyrinthe conçu par ce dernier et dont on ne pouvait sortir que par le haut. C'est en regardant les oiseaux, les abeilles, qu'Icare s'est fabriqué des ailes qui leur ont permis de s'envoler et de s'enfuir de cette prison. L'histoire finit mal parce qu'il a été enivré par son pouvoir : il veut se rapprocher du soleil et des dieux, et la cire des ailes fond... En-dehors de cette leçon de modestie que ce mythe nous donne, croyez-vous vraiment que, sans de telles histoires, les êtres humains auraient pu un jour s'envoler puis aller sur la Lune? Il a fallu qu'on raconte ce genre d'histoires pendant des millénaires pour qu'on puisse voler pour de vrai. Je crois qu'à la base de l'évolution existe le rêve et qu'il suffit de le nourrir d'assez de force intérieure pour qu'il se réalise. Et toutes les civilisations sont fondées sur des mythes. Je crois que les mythes sont des bombes spirituelles lancées à travers les siècles⁶³⁸.

En un mot, « l'homme invente, crée, découvre, précisément parce qu'il est insatisfait et qu'il rêve⁶³⁹ », écrit Held. De telle sorte que le Schuhl reconnaît une « fonction d'irréel » qui serait pour l'homme aussi fondamentale que le besoin de dormir ou de respirer⁶⁴⁰. Le philosophe souligne aussi la plus grande popularité des œuvres à caractère fantastique lors des périodes sombres de l'histoire des sociétés. Comme si l'être humain, de tout temps, « avait senti que pour compenser les duretés de la réalité, il fallait laisser vagabonder la folle du logis, et élaborer une technique de l'impossible afin de ne pas se laisser accabler par les jougs des nécessités »⁶⁴¹, suggère-t-il. Or, nous avons vu que le temps serait à nouveau enchanté, comme en fait foi l'extraordinaire engouement pour le récit fantastique. Et, de fait, les hommes traversent actuellement une crise d'une ampleur sans précédent dans l'histoire des civilisations, une crise qui met en jeu la survie même de l'espèce. Alors que la planète

⁶³⁷ Danevas, p. 137.

⁶³⁸ « Henri Gougaud : Ma vérité sur les contes », in *Nouvelles Clés.com*, s.d., en ligne, < http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=399 >.

⁶³⁹ Held, p. 187.

⁶⁴⁰ Schuhl, p. 62.

⁶⁴¹ Schuhl, p. 36.

montre des signes de surchauffe inquiétants, que la répartition inégale des richesses alimente les extrémismes violents, que l'hégémonie de l'économie de marché vend le rêve du pouvoir d'achat dans tous les recoins du globe, sans égard pour l'avenir, et sans espérance pour l'âme humaine en perdition, nombreux sont les observateurs avertis qui clament haut et fort comment l'être humain doit, pour survivre, se hâter de réinventer radicalement son rapport au monde.

Les banques et les hommes politiques tentent de colmater les brèches d'un système financier basé sur la spéculation, notamment en imposant de nouvelles normes prudentielles et une nouvelle gymnastique comptable supposée rendre le capitalisme plus « social », mais pour Gilles Dostaler, spécialiste renommé de l'histoire de la pensée économique, et Bernard Maris, journaliste économique (*Capitalisme et pulsion de mort*, 2009), ces mesures cosmétiques ne sont pas des options viables.

La question n'est pas de « refonder le capitalisme », comme il est dit aujourd'hui un peu partout. Elle est de savoir si on peut dépasser un système fondé sur l'accumulation indéfinie et la destruction sans limite de la nature. [...] Il ne s'agit plus de refonder, mais de dépasser, de penser autre chose.⁶⁴²

Dostaler et Maris posent un regard brutal sur *l'homo economicus* et ses maigres chances de parvenir à redresser la barre à temps. À la suite de ce que John Maynard Keynes, économiste britannique de notoriété mondiale, appelait « le désir morbide de liquidité⁶⁴³ », et Freud, plus crûment, « la pulsion de mort⁶⁴⁴ », ils suggèrent qu'une puissante force de destruction et d'autodestruction serait enfouie au cœur de l'humanité.

Tel le scorpion qui ne peut s'empêcher de tuer la grenouille qui lui fait passer le fleuve et qui se noie avec elle, mais qui tue parce que, dit-il, « c'est dans sa nature », l'homme

⁶⁴² Gilles Dostaler et Bernard Maris, *Capitalisme et pulsion de mort*, Paris, A. Michel, 2009, p. 140.

⁶⁴³ John Maynard Keynes, « Perspective économique pour nos petits-enfants » (1930), cité dans Dostaler et Maris, p. 7.

⁶⁴⁴ Sigmund Freud, *Malaise dans la culture* (1929), cité dans Dostaler et Maris, p. 13.

accepte de continuer sa course destructrice, sans doute « parce ce que c'est sa nature », et parce qu'il y a une grande jouissance à détruire et à jouer à la roulette russe.⁶⁴⁵

De son côté, le journaliste du quotidien *Le Monde*, Hervé Kempf (*Pour sauver la planète, sortez du capitalisme*, 2009), affirme que l'avidité somptuaire, à l'origine du maelström de croissance et de destruction de la biosphère auquel nous assistons, découle avant tout d'un endoctrinement idéologique, d'un mode de pensée que l'homme a intériorisé afin de répondre aux exigences de profit imposées par l'oligarchie financière, d'une psychologie collective qui doit désormais être combattue de l'intérieur afin d'éviter le chaos. Le lecteur ne manquera pas de noter comment son discours ressemble de près à la théorie de socialisation littéraire de Zipes, laquelle stipulait que les contes classiques littéraires, et leurs dérivés Walt Disneyens, participaient à la cristallisation de valeurs compétitives et égoïstes.

Dans les trois dernières décennies, le capitalisme a réussi à imposer totalement son modèle individualiste de représentation et de comportement, marginalisant les logiques collectives qui freinaient jusqu'alors son avancée. La difficulté propre à la génération qui a grandi sous cet empire est de devoir réinventer des solidarités, quand le conditionnement social lui répète sans cesse que l'individu est tout. Pour sortir de la mécanique destructive du capitalisme, il faut prioritairement démonter des archétypes culturels et se défaire du conditionnement psychique.⁶⁴⁶

Et tandis qu'un tel revirement de valeurs et d'organisation sociale peut sembler relever de la pure fantasmagorie, Kempf s'accroche au fait :

[...] qu'il y a d'autres peuples sur Terre et dans l'histoire qui ont mis en avant d'autres émotions collectives... [et que] ...prenant conscience de l'absurdité de l'aspect mortifère, de l'aspect délétère de cette généralisation de la cupidité, on est en train de sentir qu'on a besoin de développer, d'épanouir, d'autres émotions humaines, d'autres qualités humaines.⁶⁴⁷

Notons que l'appel de Kempf à une forme de bonne installation dans le monde fait écho à une idée typiquement marxiste de « paradis ancien perdu qu'il faut retrouver et remettre en marche après des aventures dialectiques qui n'auront fait que le rendre lisible et

⁶⁴⁵ Dostaler et Maris, p. 20.

⁶⁴⁶ Hervé Kempf, *Pour sauver la planète, sortez du capitalisme*, Paris, Seuil, 2009, p. 11-12.

⁶⁴⁷ Extrait d'une entrevue avec Hervé Kempf pour l'émission *Second Regard*, SRC, 17 avril 2009.

adaptable à notre époque⁶⁴⁸ ». L'avenir resterait donc ouvert et l'optimisme justifié à condition d'imaginer rapidement des moyens de basculer vers des économies coopératives respectueuses des êtres et de la nature. Bref, l'état d'urgence exige un virage drastique des mentalités, explique Albert Jacquard : « Il faut changer de regard : au lieu de la croissance, il faut favoriser le développement des idées, de la personne, de l'humanité⁶⁴⁹ ».

Or, pour sauver l'espoir de changement que suscite cette crise, et compte tenu de tout ce qui précède au sujet du conte de fées, et plus particulièrement de ses rapports aux idéologies mouvantes des sociétés humaines, il serait peut-être souhaitable que les éditeurs, les producteurs et les éducateurs contemporains prennent soin de privilégier les récits fantastiques qui, à l'instar de la saga de *Harry Potter* et des histoires comme *Princess Prunella* et *Le Loup est revenu*, célèbrent un nouveau type de merveilleux, « un nouveau type de féerie qui concilierait les réalités de notre époque [...] et le goût que les enfants gardent pour le merveilleux⁶⁵⁰ ». Car comme l'écrit si bien Pierre Mabilie :

Le Merveilleux est la force de renouvellement, commune à tous les hommes, quels que soient leur culture particulière et le développement de leur intelligence ; il permet d'entrevoir un accord profond au-delà des frontières et des intérêts, une fraternité vraie qui a sa langue universelle dans la poésie et l'art. Il est probablement la seule réalité qui conserve l'espoir en l'homme et en l'avenir.⁶⁵¹

Petits et grands ont aujourd'hui besoin, plus qu'à aucun autre moment de l'histoire, d'affronter avec courage et créativité les dangers qui se présentent à eux. Et plus que jamais, tout un chacun doit faire en sorte que ses forces soient mises au service de l'éthique et de l'écologie afin que le dénouement heureux du conte dépasse le registre de l'illusion utopique et devienne plutôt l'expression d'un nouveau commencement. C'est précisément cette lutte pour le bien commun que le philosophe allemand Ernst Bloch (*On Karl Marx*, 1971) conçoit

⁶⁴⁸ Morgensztern, p. 35.

⁶⁴⁹ Albert Jacquard, cité dans « Quand les philosophes refont le monde », *La vie*, n° 3326, 28 mai 2009, p. 12.

⁶⁵⁰ Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, cité dans Held, p. 64.

⁶⁵¹ Mabilie, p. 53.

comme l'expression d'une humanité ayant atteint son plein épanouissement, comme la véritable patrie de l'homme mûr.

« *The true genesis is not at the beginning, but at the end*, and it starts to begin only when society and existence become radical : that is, comprehend their own roots. But the root of history is the working, creating man, who rebuilds and transforms the given circumstances of the world. Once man has comprehended himself and has established his own domain in real democracy, without depersonalization and alienation, something arises in the world which all men have glimpsed in childhood: a place and a state in which no one has yet been. And the name of this something is home or homeland.⁶⁵² »

De quoi nous faire croire que l'humanité, qui a vu tant de jours tomber et se relever depuis ses premiers balbutiements, serait encore dans les langes. Reste à espérer que les enfants de la Terre que nous sommes encore sauront enfin développer la maturité nécessaire pour franchir les seuils initiatiques qui se présentent désormais de manière impitoyable. Reste à espérer qu'ils sauront écouter la parole du merveilleux qui, comme le raconte le mythe de Midas, met en garde contre l'illusion du bonheur matériel⁶⁵³, une parole qui valorise le renoncement à soi-même et la solidarité, une parole qui annonce, depuis la nuit des temps, ce qui demeure peut-être la seule façon véritablement efficace d'être heureux.

⁶⁵² Ernst Bloch, « Karl Marx and humanity : the material of hope », in *On Karl Marx*, New York, Herder and Herder, 1971, p. 44-45.

⁶⁵³ Dans ce récit, lorsque le dieu Bacchus promet au roi Midas de lui accorder le moindre de ses désirs, ce dernier demande à ce que tout ce qu'il touche se transforme en or. L'imprudent ne soupçonna rien des conséquences fatales de son nouveau don, jusqu'au moment du prochain repas, où portant les aliments à sa bouche, ceux-ci se changèrent en métal...



*« Je pressens que quelque part en nous, est une porte par où
entre un vent vivifiant, charriant des images venues de la
terre des mystères, commune à tous les hommes. »*

Henri Gougaud

L'arbre à soleils

Était-ce dans un rêve ou en classe, un après-midi d'hiver?
Je suis appuyée à la porte qui s'ouvre sur l'abîme des profondeurs.
J'ai le goût d'aller nager, de me tremper jusqu'au os.

Figure 4.13

« Cinq aveugles voulaient savoir à quoi ressemble un éléphant. Le cornac leur permit de toucher l'animal pour s'en faire une idée. « L'éléphant ressemble à un gros serpent » dit l'aveugle qui avait touché la trompe. « Non, il est semblable à un chasse-mouche », protesta celui qui tâta l'oreille. « Allons donc, c'est un pilier! » déclara celui qui tâta la jambe. Celui qui tenait la queue affirma : « Pas du tout, c'est une corde! » Et celui qui palpait une défense se mit à rire : Êtes-vous sots! Un éléphant, cela ressemble à un os! »...

Conte indien⁶⁵⁴

CONCLUSION

Tout au long de ce parcours au pays de la merveille, rempli d'intrigues, de rebondissements et de retours en arrière, le lecteur aura sûrement remarqué comment nous sommes continuellement retombés sur un fil d'Ariane qui s'insinue – telle une chaîne précieuse tendue entre le cœur des hommes – dans toutes les histoires, envoûtantes et alambiquées, que les savants ont inventées dans l'espoir de s'emparer du trésor caché au fond des contes. Nous sommes toujours revenus à cette substantifique moelle, à peine dissimulée dans l'imagination féconde des récits fantastiques, et que Bloch a baptisée « principe espérance »⁶⁵⁵.

Le chemin sinueux qui m'a conduit à relever la trace de ce message infiniment porteur a commencé par l'examen de quelques traits communs recensés dans les histoires fantastiques de toutes provenances : une frontière ténue entre réel et l'irréel, un rapport de causalité à la fois ingénu et cohérent, l'atemporalité, l'imprécision géographique et,

⁶⁵⁴ « L'éléphant et les aveugles », *Contes populaires de l'Inde*, cité dans Schnitzer, p. 7.

⁶⁵⁵ Cf. Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, Paris, Gallimard, 1976.

évidemment, la conclusion toujours heureuse. Puis, nous avons vu que le mystère de la similarité entre les récits a amené les folkloristes et les ethnologues à mettre en lumière leur filiation avec le mythe. Des diverses théories développées sur la genèse du conte, je retiens principalement comment le merveilleux narratif peut être envisagé comme l'expression de préoccupations fondamentales, comme le réceptacle des premières explications de la vie et de la place de l'humain dans le monde et, plus largement, comme un enseignement optimiste sur des manières de négocier les aléas et les épreuves. Plus qu'une mémoire, cet héritage archaïque correspondrait, en outre, à la dimension archétypale de l'imagination.

Pour les spécialistes de la narratologie structurale, la résolution du problème de la ressemblance des contes passe nécessairement, nous l'avons constaté, par l'étude rigoureuse de la forme. Ce que ces travaux révèlent, dans un premier temps, c'est la permanence de l'organisation interne du récit merveilleux, et comment, malgré sa légèreté de plume et sa frivolité ostensible, il s'avère l'un des genres littéraires les plus contraignants qui soit. Les réflexions subséquentes, qui ratissent à divers caissons de profondeurs, montrent tantôt les différents types de rapports que les hommes entretiennent entre eux, tantôt les désirs fondamentaux de l'être humain et leurs incidences sociales, ou encore les traces d'antiques structures et pratiques tribales, voire les indices d'un symbolisme universel et d'une aspiration ontologique au bonheur.

Par ailleurs, les recherches socioculturelles que nous avons consultées attestent comment les historiens, eux, ont tendance à mettre de côté l'intérêt pour la similitude des contes, s'intéressant plutôt au problème du passage à l'écrit. Attentifs aux effets de l'appropriation du folklore par la littérature cultivée, leurs analyses témoignent notamment du relativisme du merveilleux, de sa capacité à s'adapter à l'histoire. On s'aperçoit que le conte féerique serait non seulement un reflet assez fidèle du climat social de la société féodale, mais également un véhicule pour les idéologies concurrentes de l'époque. Alors que le récit populaire exalterait l'envie d'affranchissement des laissés-pour-compte, le récit d'auteur légitimerait les intérêts de la classe dominante. Mais, d'un côté comme de l'autre, le merveilleux se ferait l'étendard d'une soif de félicité, aussi égoïste puisse-t-elle parfois sembler. À ce propos, l'analyse comparée des littératures orales et écrites nous a permis de

débusquer la clé universelle de la générosité. Comme si le merveilleux – à l’instar d’André Gide lorsqu’il affirme qu’il a besoin du bonheur de tous pour être heureux⁶⁵⁶ – essayait de nous transmettre une sagesse ancestrale, de nous convaincre que le véritable bonheur n’est possible que dans la fraternité, la solidarité, et la mise en commun des richesses.

Ensuite, nous avons effleuré quelques théories inspirées par les grands spécialistes de la psyché au sujet de l’influence du merveilleux narratif sur les processus de maturation de l’esprit. Les spéculations parfois audacieuses de ces études nous ont vraiment permis de passer de l’autre côté du miroir. Envisagé comme l’expression potentielle de tous les complexes, ou encore comme un guide qui éclaire le chemin vers la réalisation du Soi, le conte de fées est aussi tombé sous une grille de lecture plutôt réductrice de la fonction imaginaire, laquelle présente néanmoins l’avantage de sensibiliser à l’importance du domaine féerique dans la vie intérieure des enfants.

Les pédagogues modernes, comme nous l’avons vu, ont beaucoup réfléchi depuis sur les liens particuliers qui se tissent entre les petits et les histoires de merveille. Selon eux, le domaine de la féerie mettrait en jeu non seulement une vision affective du monde propre à l’enfant, mais également les soucis essentiels de son âge, soit des craintes relatives à la sécurité entremêlées d’intenses envies de liberté. Guide idéal pour la jeunesse, le conte permettrait aux enfants de s’évader en toute assurance hors de la réalité souvent oppressive des grandes personnes. Un survol des principales figures magiques du genre fantastique (objets à souhaits, métamorphoses, bêtes parlantes, apesanteur, changements de taille et invisibilité) nous a d’ailleurs permis de mieux saisir les rouages de cette dialectique.

Enfin, une lecture plus philosophique du conte a montré comment l’univers féerique aiderait l’enfant à mieux négocier son rapport au réel, puis à devenir un adulte plus perspicace en mesure de réinventer, quand le besoin se fait sentir, son rapport au monde. Cette constante propension du merveilleux à éclairer l’esprit humain sur le chemin d’une existence meilleure demeurerait à la fois un puissant moteur de progrès et un indice de la

⁶⁵⁶ *Les nourritures terrestres; suivi de Les nouvelles nourritures*, Paris, Gallimard, 2006, p. 195.

force salvatrice de l'imagination. Ainsi, à l'opposé de la « pulsion de mort » dont parle Freud, il y aurait aussi, au fond de tout un chacun, une « pulsion de vie » que les récits fantastiques, en phase avec un imaginaire archétypal, contribueraient sans cesse à réanimer, et qui aurait, semble-t-il, trait à l'apologie du don de soi dans le vivre-ensemble. En ce sens, le contenu proprement dit du conte porterait sur un phénomène majeur – l'initiation – entendu comme le passage de jeunes gens dans la société des hommes. D'ailleurs, qu'il s'agisse d'admission aux mystères cosmologiques ou aux rites primitifs, de passation de mœurs ou d'idéologies, ou encore d'incitation à la prise de conscience individuelle ou collective, la fonction profonde du récit féerique serait, dans tous les sens du terme, initiatique.

Voilà donc, sommairement exposées, les grandes lignes de ce que je retiens de mon voyage au domaine des fées que je me suis évertuée à explorer dans toute sa complexité et ses rapports d'interdépendance avec la culture, l'histoire et la psyché. Mais le merveilleux est un univers si vaste, et si immensément riche, que j'ai été obligée de contourner certaines dimensions qui pourraient encore faire l'objet de multiples mémoires. Il y aurait notamment matière à fouiller beaucoup plus loin les rapports entre les contes et la question de la place de la femme dans la société, et notamment l'essor du mouvement féministe. Le lien du conte à l'art du contage, et donc la relation conteur/public, mériterait également davantage d'attention. Par ailleurs, si la maniabilité du conte au temps et à l'idéologie fut amplement explicitée dans les pages qui précèdent, l'un des éléments les plus fascinants du récit merveilleux, c'est la manière dont il s'adapte aux cultures et aux mœurs du monde entier. Sans compter que l'expression du merveilleux ne se limite pas à la littérature, mais prospère aussi au grand écran, sans parler de tous ses dérivées médiatiques. Enfin, il y aurait évidemment lieu de poursuivre l'investigation sur l'hypothèse éminemment porteuse de la générosité comme clef universelle du merveilleux. Et, de là, vérifier mes suppositions au sujet du message de solidarité fraternelle qui contribuerait au retour en force des récits fantastiques dans notre monde voué à l'idolâtrie marchande et au chacun pour soi.

Il resterait donc encore beaucoup de choses à dire et à apprendre sur les récits merveilleux, dont la relative économie de matière semble favoriser la multiplication des lectures possibles. Il n'empêche que devant l'énorme volume de travaux proposant des

interprétations diverses, l'essentiel à retenir, selon moi, demeure comment, « sous ses multiples aspects, le merveilleux exprime au fil des temps la permanence d'un rêve de bonheur et d'harmonie; telle est sa dimension profondément affective qui fait de lui une disposition mentale universelle⁶⁵⁷ ». Or, il est autant un objet de communication, qu'une manière de communiquer. À la fois noyau et espoir de l'humanité.

⁶⁵⁷ Bozzeto et Ponnau, « Merveilleux », p. 2335.



« Heureusement pour les filles, heureusement pour tout le monde, les contes ne représentent pas seulement une leçon pour faire accepter un destin ou une initiation, mais plutôt un exposé. Les contes livrent des images d'égarement. Ils parlent aussi bien du désir que des limites de l'existence. À ceux qui écoutent ou racontent, de jouer avec les images, de réfléchir, de rêver ou de choisir ».

Pierre Péju

La petite fille dans la forêt des contes

Grand-maman va bien. Le loup n'est pas celui que l'on croit.

J'ai traversé la forêt, affronté tous les démons,
contourné tous les obstacles.

Je suis grande maintenant...

BIBLIOGRAPHIE

Livres liés à la thématique du merveilleux

- Bellemin-Noël, Jean. *Les contes et leurs fantasmes*. Coll. « L'écriture indocile ». Montréal : Balzac, 1994, 184 p.
- Brasey, Édouard. *Fées et elfes*. Coll. « L'univers féerique ». Paris : Pygmalion, 1990, 230 p.
- Brasey, Édouard et Jean-Pascal Debailleul. *Vivre la magie des contes. Comment le merveilleux peut changer notre vie*. Paris : Albin Michel, 1998, p. 332.
- Bettelheim, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Coll. « Pluriel ». Paris : R. Laffont, 1999, 576 p.
- Bremond, Claude. *Logique du conte*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 1973, 349 p.
- Da Costa, Anne. *Contes d'hier pour aujourd'hui. Origines, mythes, symbolisme et interprétation*. Paris : de Vecchi, 2005, 126 p.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris : Dunod, 1981, 536 p.
- Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Coll. « Idées ». Paris : Gallimard, 1963, 247 p.
- Gingras, Francis. *Une étrange constance : les motifs du merveilleux dans la littérature d'expression française de Moyen-Âge à nos jours*. Coll. « Les collections de la République des lettres ». Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval, 2006, 268 p.
- Goimard, Jacques. *Critique du merveilleux et de la fantasy*. Coll. « Agora ». Paris : Pocket, 2003, 766 p.
- Greimas, Algirdas Julien. *Du sens : essais sémiotiques*. Paris : Seuil, 1970, 317 p.
- . *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Coll. « Formes sémiotiques ». Paris : Presses universitaires de France, 1986, 262 p.
- Gugenheim-Wolff, Anne. *Le Monde extraordinaire des contes de fées : interprétation, mythes, et histoires fabuleuses*. Paris : de Vecchi, 2007, 147 p.

- Held, Jacqueline. *L'imaginaire au pouvoir : les enfants et la littérature fantastique*. Coll. « Enfance heureuse ». Paris : Éditions Ouvrières, 1977, 282 p.
- Jan, Isabelle. *La littérature enfantine*. Coll. « Enfance heureuse ». Paris : Éditions Ouvrières, 1984, 223 p.
- Jean, Georges. *Le pouvoir des contes*. Coll. « E3 : enfance – education – enseignement ». Paris : Casterman, 1981, 239 p.
- Kadaré, Ismail. *La légende des légendes*. Paris : Flammarion, 1995, 227 p.
- Loeffler-Delachaux, Marguerite. *Le symbolisme des contes de fées*. Coll. « Action et pensée ». Paris : L'arche, 1949, 248 p.
- Loiseau, Sylvie. *Les pouvoirs du conte*. Coll. « L'éducateur ». Paris : Presses universitaires de France, 1992, 172 p.
- Lurie, Allison. *Ne le dites pas aux grands : essai sur la littérature enfantine*. Coll. « Collection de littérature étrangère ». Paris : Rivages, 1991, 253 p.
- Mabille, Pierre. *Le Merveilleux*. Montpellier : Fata Morgana, 1992, 64 p.
- Montandon, Alain. *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*. Paris : Imago, 2001, 230 p.
- Piffault, Olivier. *Il était une fois... les contes*. Paris : Seuil, 2001, 573 p.
- Péju, Pierre. *La petite fille dans la forêt des contes*. Coll. « Réponses ». Paris : R. Laffont, 1980, 293 p.
- Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Coll. « Point », n° 12. Paris : Poétique/Seuil, 1973, 254 p.
- . *Les racines historiques du conte merveilleux*. Coll. « Bibliothèque des Sciences humaines ». Paris : Gallimard, 1983, 484 p.
- Rank, Otto. *Le mythe de la naissance du héros suivi de La légende de Lohengrin*. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1983, 343 p.
- Rousseau, Véronique. *Enfance et Merveilleux*. Coll. « Conscience de », Paris : Lierre & Coudrier, 1990, 189 p.
- Simonsen, Michèle. *Le Conte populaire français*. Coll. « Que sais-je? », Paris : Presses universitaires de France, 1994, 126 p.

- Schnitzer, Luda. *Ce que disent les contes*. Paris : Sorbier, 1995, 185 p.
- Schuhl, Pierre-Maxime. *L'Imagination et le merveilleux : la pensée et l'action*. Coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique ». Paris : Flammarion, 1969, 242 p.
- Soriano, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1968, 526 p.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 1976, 188 p.
- Velay-Vallantin, Catherine. *L'Histoire des contes*. Paris : A. Fayard, 1992, 359 p.
- Von Franz, Marie-Louise. *L'Interprétation des contes de fées; suivi de L'Ombre et le mal dans les contes de fées*. Coll. « Le Bibliothèque spirituelle ». Paris : A. Michel, 1995, 635 p.
- Jack Zipes, *Beyond the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Austin, Tex. : University of Texas Press, 1979, 201 p.
- . *Fairy Tales and the Art of Subversion: the Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. London : Heinemann Educational Books, 1983, 214 p.
- . *Why Fairy Tales Stick: the Evolution and Relevance of a Genre*. New York : Routledge, 2006, 332 p.

Chapitres de livres liés à la thématique du merveilleux

- Breton, André. « Le Merveilleux contre le mystère ». Chap. in *La Clé des champs*. Coll. « Livre de poche ». Paris : Pauvert, 1967.
- Butor, Michel. « La balance des fées ». Chap. in *Répertoire I*, p. 71-81. Paris : Éditions de la différence, 1960.
- Conche, Marcel. « Introduction ». Chap. in *Épicure. Lettres et maximes*, p. 13-93. Coll. « Épiméthée ». Paris : Presses universitaires de France, 2003.
- Danevas, Olivier. « Gaston Bachelard – fièvres oniriques & rationalisme militant ». Chap. in *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux*, sous la dir. d'André-François Ruaud et Terri Windling, p. 137-144. Lyon : Les Moutons électriques, 2004.
- Freud, Sigmund. « Deuxième partie : le rêve ». Chap. in *Introduction à la psychanalyse*, p. 69-224. Coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 1968.

Valéry, Paul. « Petite lettre sur les mythes ». Chap. in *Variété : Œuvres complètes*. T.I. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1957.

Livres complémentaires

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine ». Paris : Presses universitaires de France, 1957, 214 p.

———. *La poétique de la rêverie*. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine ». Paris : Presses universitaires de France, 1960, 183 p.

Barjavel, René et Olenka de Veer. *Les Dames à la licorne*. Coll. « Pocket ». Paris : Presses de la cité, 1974.

Barthes, Roland. *La chambre claire : note sur la photographie*. Paris : Cahiers du cinéma, 1980, 192 p.

Bloch, Ernst. « Karl Marx and humanity : the material of hope ». In *On Karl Marx*, p. 9-45. New York : Herder and Herder, 1971, p. 44-45.

Dostaler, Gilles et Bernard Maris. *Capitalisme et pulsion de mort*. Paris : A. Michel, 2009, 168 p.

Dubois, Philippe. *L'acte photographie*. Coll. « Dossiers media ». Paris : F. Nathan, 1983, 202 p.

Durand, Régis. *Réservoirs soupirs : photographies 1986-1992*. Québec : Centre VU, 1993, 70 p.

Freud, Sigmund. *L'homme aux loups : à partir de l'histoire d'une névrose infantile*. Coll. « Quadrige/PUF ». Paris : Presses universitaires de France, 1990, 121 p.

Gengembre, Gérard. *Les grands courants de la critique littéraire*. Coll. « Mémo ». Paris : Seuil, 1996, 64 p.

Gide, André. *Les nourritures terrestres ; suivi de Les nouvelles nourritures*. Coll. « Folio », n° 117. Paris : Gallimard, 2006, 246 p.

Gougaud, Henri. *L'arbre à soleils : légendes du monde entier*. Paris : Seuil, 1979, 379 p.

Jourdan, Éric. *Anthologie de la peur : entre chien et loup*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, 1989, 372 p.

- Jung, Carl Gustav. *L'âme et la vie*. Paris : Buchet/Chastel, 1965, 533 p.
- Kempf, Hervé. *Pour sauver la planète, sortez du capitalisme*. Paris : Seuil, 2009, 167 p.
- Lancri, Jean. « Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi ». Chap. in *La recherche création, pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, sous la direction de Pierre Gosselin et Éric Le Coguiéc, p. 9-20. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2006.
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon, 1973, 446 p.
- Mann, Sally. *Immediate Family*. New York : Aperture, 1992, 88 p.
- Mozzani, Éloïse. « Préface ». Chap. in *Le livre des superstitions : mythes croyances et légendes*. Coll. « Bouquins ». Paris : R. Laffont, 1995.
- Rimbaud, Arthur. « Lettre à Paul Demeny » (15 mai 1871). In Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jan-Luc Rispail, *XIX^e siècle. Collection Textes et Contextes*, Paris : Magnard, 1984, p. 417.
- Standen, Amy. *Maggie Taylor's Landscape of Dreams*. Coll. « Adobe Photoshop Master Class ». Berkeley, CA: Adobe Press, 2005, 163 p.
- Thomas, Louis-Vincent. « Les tours de force du langage ». Chap. in *Mort et pouvoir*, p. 175-182. Coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 1978.
- . *Anthropologie des obsessions*. Coll. « Logiques sociales ». Paris : L'Harmattan, 1988, 179 p.

Articles

- AFP. « Japon. Un mannequin robot, future vedette des défilés de mode », *La Presse Affaires*, mercredi, 18 mars 2009, p. 8.
- Alliott, Bernard. « Loup y es-tu ? Ces peurs qui nourrissent l'imaginaire ». *Le Monde*, vendredi 19 février, p. 28.
- « Benoit XVI et 'Harry Potter' », *Présent*, samedi 16 juillet 2005, p. 4.
- Bobin, Christian. « Les différentes régions du ciel », *Le Monde des Religions*, n° 35, (mai-juin 2009), p. 51.
- Bremond, Claude. « Le Méccano du conte ». *Magazine littéraire*, n° 15 (juil.-août 1979), p. 13-16.

- Gausсен, Frédéric et Bruno Frappat. « Bruno Betteilheim parle des contes de fées », *Le monde*, 24 décembre 1976, p. 13.
- Le choix de la vie. « Quand les philosophes refont le monde ». *La vie, l'hebdomadaire chrétien d'actualité*, n° 3326, 28 mai 2009, p. 10-15.
- Markale, Jean. « Le conte populaire ». *Question de*, n° 57. Le pouvoir des contes. (Mai-juin 1984), Paris : A. Michel, p. 7-16.
- Morgenszterm, Isy. « Karl Marx et le 'Principe espérance' », *Libération*, n° 8558, Rebonds, lundi, 10 novembre 2008, p. 35.
- Morin, Edgar. « Les anti-peurs », *Communications*, n° 57, Les peurs. Paris : Seuil, 1993, p. 131-140.
- Routisseau, Marie-Hélène. « Il était une fois... Alice, Adèle, lectures croisées de Lewis Carroll et de Claude Ponti ». *Revue PRISME*, n° 43, 2004, p. 186-193.
- Temman, Michel. « L'archipel des androïdes », *Libération*, Week-End, samedi, 22 septembre 2007, p. 30-31

Ouvrages de références

- Aron, Paul, Marie-Andrée Beudet, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir. publ.). *Le dictionnaire du littéraire*. Coll. « Quadrige ». Paris : Presses universitaires de France, 2004.
- Brassey, Édouard. *L'encyclopédie du merveilleux*. Coll. « Fantasy ». Paris : Pré aux clercs, 2005.
- Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Coll. « Encyclopaedia universalis ». Paris : Encyclopaedia Universalis/A. Michel, 1997.
- Didier, Béatrice. *Dictionnaire universel des littératures*, vol. 1-2. Paris : Presses universitaires de France, 1994.
- Encyclopédia Universalis : Corpus V*. Paris : Encyclopaedia Universalis France, 1984.
- Laffont, Robert et Valentino Bompiani. *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays Bouquiner : poésie-théâtre, roman-musique*. Coll. « Bouquins ». Paris : Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 2003.

Page, Michel. *Encyclopédie des mondes qui n'existent pas*. Paris : Gallimard, 1987.

Quinsat, Gilles. *Le monde des littératures*. Paris : Encyclopedia Universalis, 2004.

Rey, A. et J. Rey-Debove (dir. publ.), *Le Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert, 1989.

Albums de contes

Aardema, Verna. *Koi and the Kola Nuts : a Tale from Liberia*. Illustrations de Joe Cepeda. New York: Aladdin, 1999, 32 p.

Atwood, Margaret. *Princess Prunella and the Purple Peanut*. Illustrations de Maryann Kovalski. Toronto: Key Porter Kids, 1995, 32 p.

Barrie, James. *Peter Pan or the Boy Who Would Not Grow Up : a Fantasy in Five acts*, sous la dir. de John Caird et Trevor Nunn. Coll. « Modern Plays ». Methuen Drama 1998, 192 p.

Bertron-Martin, Agnès. *Les trois grains de riz*. Paris : Flammarion, 2005, 32 p.

Carroll, Lewis. *Alice au pays des merveilles, suivi de De l'autre côté du miroir*. Traduction française d'André Bay. Illustrations de Jean-Claude Silbermann. Paris : Gründ, 2002, 479 p.

Collodi, Carlo. *Les aventures de Pinocchio*. Traduit de l'italien par Claude Poncet. Illustrations de Enrico Mazzanti. Coll. « bibliothèque du chat perché ». Paris : Flammarion, 1979, 272 p.

Contes d'Australie et l'Océanie. Sous la dir. de Vladimir Reis. Coll. « Légendes et contes de tous les pays ». Paris : Gründ. 1976, 198 p.

Contes de Grimm. Coll. « Les chefs-d'œuvre de la jeunesse ». Introduction de N. Martin. Illustrations de Henry Morin. Paris, Henri Laurens, s.d., 127 p.

Contes populaires de toute la France. Sous la direction de Jean Markale. T. 1. Paris : Stock, 1980, 287 p.

Contes russes. Coll. « Contes de tous les pays ». Illustrations de Benvenuti. Paris : Hachette, 1960, 52 p.

Dartigues, Anne. *Contes des Vikings*. Coll. « Histoires et Légendes ». Illustrations de Jindrich Capek. Paris : Gründ, 2004, 160 p.

- Delessert, Étienne. *Comment une souris reçoit une Pierre sur la tête et découvre le monde*. Paris : L'école des loisirs, 1971, 34 p.
- De Pennart, Geoffroy. *Le loup est revenu!* Coll. « lutin poche ». Paris : L'école des loisirs, 1996, 38 p.
- Dr. Seuss. *The Cat in the Hat*. New York : Random House, 1985, 61 p.
- Grimm, Jacob et Wilhelm. *Les contes : Kinder – und Hausmärchen*. Vol. 1 et 2. Coll. « Grand Format ». Paris : Flammarion, 1986.
- Kipling, Rudyard. *Le livre de la jungle*. Traduction de Philippe Jaudel. Illustrations de Christian Broutin. Coll. « Chefs-d'œuvres universel ». Paris : Gallimard Jeunesse, 1994, 210 p.
- Lafontaine, Jean de. *Fables de Lafontaine*. Illustrations de Benjamin Rabier. Paris : Tallendier, 1982, 316 p.
- Le cabinet des fées : contes*. Choisis et présentés par Élisabeth Lemirre. Arles : P. Picquier, 2000, 1028 p.
- Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie. *La Belle et la Bête*. Illustrations de Marcel Marlier. Bruxelles : Casterman, 2004, 51 p.
- Lindgren, Astrid. *Fifi Brindacier*. Traduction d'Alain Gnaedig. Illustrations de Daniel Maja. Coll. « Le livre de poche ». Paris : Hachette jeunesse, 289 p.
- Milne, Alan Alexander. *Winnie l'ourson*. Traduction de Pierre Martin. Illustrations d'Ernest H. Shepard. Coll. « Le livre de poche jeunesse ». Paris : Le livre de poche, 1986, 179 p.
- Perrault, Charles. *Contes en vers*. Paris : Imprimerie nationale, 1987, 371 p.
- . *Contes de ma mère l'Oye*. Coll. « Folio Junior ». Illustrations de Gustave Doré. Paris : Gallimard, 2007, 224 p.
- Pourrat, Henri. *La Queue du diable : contes des malicieux et du malin*. Illustrations d'Éléonore Schmid. Coll. « 1 000 soleils ». Paris : Gallimard, 1974, 165 p.
- Saint-Exupéry, Antoine de. *Le Petit Prince*. Coll. « Folio junior ». Paris : Gallimard, 1980.
- Sendak, Maurice. *Max et les maximonstres*. Paris : L'école des loisirs, 1990, 42 p.
- Urbscheit, Peter. *Jacques et le haricot magique : un conte traditionnel anglais*. Illustrations de Aljoscha Blau. Traduction de Géraldine Elschner. Zurich : Nord-Sud, 2000, 25 p.

Sites Web

Comité de la maîtrise en communication. « Mémoire_types_guide.pdf ». In *Guide pour les types de mémoire en communication*, (2008, 26 septembre). En ligne.
< http://www.facom.uqam.ca/Page/Document/memoire_types_guide.pdf >.
Consulté le 14 novembre 2008.

« Henri Gougoud : Ma vérité sur les contes ». In *Nouvelles Clés.com*. S.d.. En ligne.
< http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=399 >. Consulté le 23 février 2009.

Kemenczie, Csilla. « Travail avec les contes populaires et mythologiques dans le processus d'individuation ». In *Jung SBPA, Société Belge de Psychologie Analytique*, s.d. En ligne.
< <http://www.jung-sbpa.be/?q=node/23> >. Consulté le 25 octobre 2008.

Entrevue

Boudou, Jean-Louis (réal.). Entretien avec Hervé Kempf en vue du reportage « Éthique et fric III : débat entre Hervé Kempf et Alain Dubuc ». Émission *Second Regard*. Société Radio-Canada. Vidéocassette, vendredi 17 avril 2009, 25 min.