

***La perversion du
conte moderne***

Par
MONA EDOUARD SABA
Faculté de pédagogie de Suez
Université du Canal de Suez

La perversion du conte moderne

Dans le riche corpus de contes qui constituent le patrimoine culturel mondial, on peut reconnaître : des contes merveilleux ; des contes populaires ; des contes religieux ; des contes d'animaux ; des contes facétieux ; des contes philosophique etc.

La plupart des contes sont d'origine incertaine. S'il est possible que le conte ait une mono genèse et ce soit diffusé grâce aux migrations humaines, la transmission orale des contes a subi des modifications au long du temps et a suivi les cultures, nous transmettant des conceptions du monde, des systèmes de représentations et de principes d'organisation sociale.

Les contes constituent des éléments de divertissement dans le monde entier pour tous les pays et tous les âges. De même, ils fournissent un rôle pédagogique, social et psychologique car ils posent sous forme d'images symboliques les problèmes inconscients auxquels sont confrontés les individus : relation avec les autres, conflits de génération, intégration des jeunes dans la société et proposent des solutions et des leçons de morale par la dramatisation des fantasmes, ils aident finalement, sinon à les surmonter, du moins à en prendre

conscience.

Dans un conte, l'histoire se déroule dans un passé indéterminé ; le merveilleux réside en grande partie dans la présence de personnages surnaturels et d'objets magiques. Le conte merveilleux est coupé du réel, le fabuleux ne s'y trouve ni expliqué, ni rationalisé.

«On le pressent : le merveilleux n'est pas absurde ou insignifiant, il a sa raison d'être. Simplement, aucun déchiffrement, mythique ou structural, ne semble pouvoir le définir totalement. Le merveilleux reste une belle énigme, et c'est peut-être là son sens premier : donner à réfléchir, donner à rêver. »⁽¹⁾

Toutes les premières grandes manifestations du conte littéraire mettent en œuvre le merveilleux, l'imaginaire, des objets et des êtres imaginaires : fées, génies. Ces contes mettent en scène et en valeur leur origine orale, à l'aide de marques comme des apostrophes, des répétitions, des formules. Le conte merveilleux tend surtout à maintenir avec le lecteur un pacte de (« suspension de l'incrédulité »). Le conte se situe dans l'intemporel. Alors que la majorité des récits se situent dans un passé daté, le conte appartient à un passé indéterminé, et en général lointain. Les contes

commencent en effet par des expressions telles que " Il était une fois... ", " Il y a bien longtemps... ", Ou encore " En ce temps-là.... » .Le conte se situe dans un monde sans cadres géographiques précis. En général, les faits se situent soit dans des paysages typiques tels que la forêt, la montagne, la savane etc., ou ses variantes, le conte merveilleux installe le lecteur ou l'auditeur dans un espace-temps différent.

Jean Georges explique dans son livre « le pouvoir des contes » l'importance de la lecture des contes :

« Mais le conte est avant tout plaisir, réjouissance, agrément, distraction, délice. C'est un plaisir pour celui qui écoute, mais aussi pour le conteur qui a le privilège d'être un agent de socialisation dans la mesure où il peut, tout en divertissant, contribuer à la cohésion sociale. Lorsque le conteur contemporain se fait commentateur pour faire rire l'auditoire par une intervention comique ou ironique, définir une expression, sensibiliser aux pouvoirs des mots, donner une explication permettant de mieux comprendre le déroulement de l'intrigue, commenter le comportement ou la psychologie de l'un des personnages, expliciter un phénomène social, éveiller la population à son patrimoine etc., le conteur est médiateur, transmetteur des valeurs, agent culturel. Les africains ne disent-ils pas que chaque fois que meurt un griot, C'est une bibliothèque qui brûle. »⁽²⁾.

Dans l'univers des contes tout est possible : un personnage peut dormir cent ans, les objets peuvent être doués de pouvoir, la mère ogre peut manger ses petits, les êtres faibles peuvent triompher du mal, les lois qui régissent l'univers des contes ne sont pas toujours les mêmes que celles qui régissent le monde réel. C'est pourquoi l'on a pu dire que le conte est une forme close. En outre, les personnages sont monolithiques, unidimensionnels, ils n'ont aucune profondeur ou densité.

Pour Marc Soriano, les contes sont des :

« Récits de voie orale, dont l'origine est vraisemblablement antérieure aux civilisations historiques et qui, d'une époque à l'autre, se manifestent parfois dans la littérature écrite sous forme d'adaptation »⁽³⁾

Essayons avant d'aborder notre sujet de lancer un aperçu historique du conte révélant son évolution et son importance au XVII^e siècle avec Perrault et aboutissant à sa décadence avec les auteurs qui ont réécrit les contes de Perrault vers la fin du XIX^e siècle.

En effet, le conte est avant tout populaire, transmis oralement de génération en génération. Le conte merveilleux, objet de notre étude trouve ses origines dans des mythes et des légendes aux motifs universels. Il est resté longtemps dans la tradition orale, en se transmettant de bouche à oreille par des générations de conteurs lors de veillées populaires et familiales ; récit en prose

d'évènements fictifs, il a subi des modifications, au long des siècles selon les cultures, nous transmettant des conceptions du monde, des systèmes de représentations et des principes d'organisation sociale.

« Dans l'antiquité –le conte le plus ancien qui nous soit parvenu est celui des Deux Frères, conservé dans un papyrus égyptien du XIII e siècle avant J.C. et dont certains motifs se retrouvent dans la tradition orale de toute l'Europe : notamment celui où le frère resté à la maison, averti de la mort de son frère par un objet magique, part à sa recherche et le sauve ».

Au moyen âge –il existe une version chinoise de « Cendrillon »qui date du IX e siècle de notre ère, dans laquelle l'héroïne obtient ses pantoufles d'or d'un poisson merveilleux, et en perd une en revenant d'une fête ».

Au XVI e siècle On sait que les deux premiers livres de Rabelais, Pantagruel et Gargantua s'inspirent d'un livre de colportage vendu dans les foires, les grandes et inestimables chroniques de l'énorme géant Gargantua, qui développait des traditions orales anciennes .L'œuvre de Rabelais, toute nourrie de la culture populaire, comprend d'ailleurs plusieurs contes et anecdotes empruntés à la tradition orale.

A cette époque , les recueils des contes littéraires constituent un genre à la mode , et les conteurs français , comme Noël du Fail, Nicolas de Troyes,

s'inspirent de Boccace et des autres novellistes italiens , mais introduisent aussi parmi leurs récits des contes populaires.

En revanche, à l'époque classique, les lettrés n'ont plus que mépris pour les contes populaires, qu'ils appellent dédaigneusement « contes de la cigogne » ou « contes de ma mère L'Oye », « contes de bonne femme » ou de « nourrice »⁽⁴⁾.

Cependant au XVII^e siècle Le conte de fées existait sous forme orale et écrite dans la culture populaire.

Vers 1695 les « contes de fées » redeviennent un genre Littéraire en vogue, que l'on cultive dans les salons grâce à Marie – Catherine d'Aulnoy qui dès 1690, en insère dans ses romans et ses Relations de voyage.

Au XVII^e siècle Perrault n'a fait que reprendre la matière de contes populaires existants, mais en la transformant de telle façon qu'il en devient un nouvel auteur, aboutissant ainsi à un récit plus policé, plus conforme aux bienséances et à la morale.

A travers ses contes, Perrault souhaite offrir aux enfants et aux adultes des textes faciles, d'où l'utilisation du style simple, sobre et élégant d'un artiste moderne soucieux de moralité ; ses écrits s'orientent surtout vers le didactique.

Les moralités annoncées dès le titre du recueil des contes en Prose de Perrault, correspondent à un souci de prouver la valeur pédagogique des textes. Le conteur fait passer dans ses écrits l'utile avant l'agréable, ses « bagatelles » ne sont pas seulement écrites pour divertir mais aussi pour instruire et la leçon du conte se trouve dans sa moralité, sur le modèle de la fable.

Perrault n'hésitera cependant pas à transformer certains éléments des contes selon les goûts de sa classe sociale. En effet, Perrault est issu de la grande bourgeoisie cultivée et, s'il fut disgracié en 1683, il ne conçoit cependant pas son existence en dehors de l'orbite de la cour. C'est pourquoi, comme les autres conteurs de l'époque, Perrault écrira ses contes en marquant bien la distance qui le sépare du peuple et ceci en signalant toutes les nuances qui correspondent à la vie somptueuse des châteaux.

Soulignons à titre d'exemple dans « La belle au bois dormant » le vocabulaire utilisé qui évoque tout un monde particulier ; le monde des élus : *(Le palais- un grand festin – un couvert magnifique – un étui d'or massif – une fourchette et un couteau de fin or garni de diamants*

et de rubis – la chambre de la princesse dorée - le lit en broderie d'or et d'argent) ; ajoutons à cela les chevaux que la princesse possède et le grand nombre de serviteurs qui sont auprès d'elle pour la servir quand elle en aurait besoin « *gouvernantes, filles d'honneur, femmes de chambres, gentils hommes, officiers, maîtres d'hôtel, cuisiniers, marmitons, galopins, gardes, suisses, pages, valets de pied....* »

En comparant les différentes variantes de certains contes que Perrault a publiés entre 1695 et 1697, on constate qu'il a supprimé certains mots superflus ; les premiers textes devant lui sembler trop lourds. Il a recherché une concision plus littéraire et plus conforme au style classique.

D'autre part, Perrault supprimera du patrimoine populaire des passages entiers au nom de la bienséance. Parce qu'il appartient à une classe sociale supérieure, il va aussi actualiser le cadre de ses contes et les mœurs de ses personnages pour être conformes aux mœurs de son temps.

Perrault a aussi tendance à réduire ou à rationaliser le

merveilleux.

Tout ceci n'empêche pas Perrault à rester très attaché au style populaire et oral. Sa fidélité au style oral se manifeste par de nombreux éléments ajout d'expressions familières, noms propres assez rares, emplois de surnoms caractérisant un trait physique.

Comme dans les contes populaires, ses personnages sont en fait la plupart du temps désignés par leur titre, leur fonction sociale ou leur situation familiale.

En fait, Perrault travaille le style de ses contes en adaptant deux méthodes:

1) un travail d'élaboration littéraire qui éloigne le texte de son style oral.

2) des adaptations destinées à sauvegarder les caractères oraux de tous ses contes.

Au XVIII^e siècle, à partir de la traduction des *Mille et une nuits* par Antoine Galland, en 1704, un autre type de contes connaît le succès :

Le « conte oriental, adaptation de récits issus du Proche-Orient, du Moyen-Orient voire de l'Extrême-Orient. Les Mille et une nuits, que Galland a considérablement remaniées, d'après un manuscrit syrien, au goût de ses compatriotes, représentent en fait une tradition orale en arabe

d'une dizaine de siècles, recueillie dans divers manuscrits, de Damas au Caire en passant par Bagdad, sans qu'on connaisse de texte original (arabe ou persan ?). Ces contes sont liés par un cadre : la décision prise par Schéhérazade, fille du grand vizir, de conter des histoires toutes les nuits au roi Shahriar, pour échapper à la mort à laquelle il voue les vierges de Bagdad, depuis l'infidélité de son épouse (qu'il a tuée). Ces histoires, typiques du récit oral par leurs répétitions d'épisodes, leurs formules d'enchaînement, la variété de leurs styles, jouent sur le merveilleux et l'onirique, à travers des personnages de génies (de djinns par exemple), de belles princesses comme à travers des prodiges. »⁽⁵⁾.

Parmi les contes des *Mille et une nuits*, les plus célèbres furent et demeurent Sindbad, le marin Aladin, la lampe merveilleuse, Ali Baba et les quarante voleurs.

Toujours au XVIIIe siècle, la vogue du conte, d'une façon générale, est telle que certains écrivains en font le support d'une réflexion philosophique et d'une peinture satirique de la société. C'est le cas, rappelons-le, en France, de Voltaire, avec ses « contes philosophiques » bien connus, tels que *Zadig ou la destinée*, *Candide ou l'optimisme*, *Micromégas*.

Quant à André Chénier, il cite les contes de Perrault pour les disqualifier :

« Le hasard m'a fait lire, un de ces jours, les contes de Perrault, qu'on fait lire, m'a-t-on dit, à tous les enfants, et qu'on m'avait jamais fait lire. Il y'en a en vers, il y'en a en prose. Il est bon d'avoir vu une fois en sa vie ces ouvrages et ceux de semblable démenche pour connaître jusqu'où l'esprit humain peut aller quand il marche à quatre pattes »⁽⁶⁾

Avec le XIX^e siècle, et l'avènement du romantisme, le conte merveilleux est progressivement supplanté par le « conte fantastique ». Certes, ce type de conte partage des points communs avec le conte merveilleux : une concision dans la présentation des lieux et des personnages, saisis dans une situation peu commune, susceptible de tenir le lecteur (ou l'auditeur) en haleine jusqu'à la conclusion. Mais, à la différence du conte merveilleux, qui place le lecteur comme le héros, dans un monde présenté comme fictif, le conte fantastique commence par installer le lecteur dans le réel, ou du moins l'illusion du réel, avant d'y introduire, progressivement ou brutalement le surnaturel, et en général un surnaturel maléfique, qui le reste jusqu'à la fin.

A l'époque moderne, l'ambiguïté qui pèse sur le conte merveilleux est devenue totale. Cela explique que la reprise des contes de Perrault au XVIII^e et au XIX^e siècle finiront par calquer le conte tout en le défigurant.

Parmi les contes qui ont été réécrit nous avons choisi celui d'Anatole France « *Histoire de la duchesse de Cigogne et de Mr de Boulingrin qui dormirent cent ans en compagnie de la belle au bois dormant* » extrait de son livre intitulé « les sept femmes de la barbe bleue et autres contes merveilleux ».

Nous allons analyser au cours de notre étude ce conte pour mettre en lumière l'évolution qu'a subie le genre au cours du XIX^e siècle.

Il est à signaler qu'Anatole France ne fut pas le seul à suivre cet itinéraire. D'autres ont réécrit le conte merveilleux tout en le disqualifiant, nous citons à ce propos :

« La belle au bois dormant » De François de Nion (Paris, Ollendorff, 1908)

« La belle au bois rêvant » de Cathie Mendès extrait de son livre « Les oiseaux bleus » (Paris, Harvard, 1888)

« La veuve au bois dormant » de Gustave Claudin (Paris, Pince-bourde, 1888)

« Belles au temple rêvant du monde » de Jules Bois extrait de son livre « L'Éternelle Poupée » (Paris Ollendorff, 1894).

« Songes de la belle au bois dormant » Clément Frédéric, Gasterman 1997.

« Le grand sommeil » Pommatx, Yvan, Paris école des loisirs 1998.

« La princesse au long sommeil » Levine, Gail Carson, Paris école des loisirs 2001.

Il semble que le XIX^e siècle finissant épuise avec délectation toutes les variations possibles sur ce titre de Perrault, le plus célèbre sans doute.

D'après Jean de Palacio dans « les perversions du merveilleux » la reprise des contes n'est ni sage, ni traité avec goût. Ceux –ci sont surtout marqués par cet esprit de décadence que définissait Baudelaire dans ses « *Notes nouvelles sur Edgar Poe* »

« A la fin du XIX e siècle, ce merveilleux est faussé dans ses principes et dans ses mécanismes, altéré dans son langage, privé de sa morale, gagné par l'outrance et par la perversion. Les lois qui le gouvernent (enchantement, métamorphose, maléfices, arbitraire du temps et de l'espace sont fréquemment inversées et utilisées à rebours »⁽⁷⁾.

En fait, science et merveilleux s'allient au XIX e siècle pour donner naissance à un genre littéraire hybride où se reconnaît la décadence des contes modernes.

« La compénétration du naturalisme et merveilleux va aboutir à un genre évidemment hybride, dans lequel la notion revendiquée de modernité va autoriser tous les dévoiements...Le « conte merveilleux »est devenu « merveilleux conte », entendons, merveilleux prétexte à Subversion .Et le sacrilège prend tout son sens parce qu'il touche à Perrault »⁽⁸⁾.

Les situations et les personnages des contes merveilleux réapparaissent dans les œuvres littéraires du XIX e siècle, mais nous découvrons chaque fois le changement du registre, du style. L'écrivain passe du conte merveilleux au conte naturaliste pour parler le langage de l'époque moderne. La réminiscence du conte

de Perrault existe, la fée est là pour attester une familiarité étroite avec le texte moderne, mais cette familiarité contribue à brouiller la frontière entre merveille et réalité.

Ceci nous a poussé à utiliser un modèle des contes de Perrault comme le noyau essentiel pour notre étude, où nous allons essayer d'expliquer l'évolution du conte en comparant le conte de « la belle au bois dormant » de Perrault au conte d'Anatole France « Histoire de la duchesse de Cigogne et de Mr de Boulingrin qui dormirent cent ans en compagnie de la belle au bois dormant ».

Deux choses frappent d'emblée le lecteur d'Anatole France qui a déjà lu Perrault premièrement la longueur du titre et deuxièmement la longueur du conte. Le titre s'attache étroitement au récit, on constate que l'Héroïne régresse dans la hiérarchie des personnages au profit de deux courtisans (la duchesse de Cigogne et de Mr de Boulingrin) qui n'existaient pas chez Perrault.

M. de Boulingrin est secrétaire d'Etat aux finances ; quant à la duchesse de Cigogne, c'est la première dame de la reine. Ce sont eux les véritables héros du conte, dont le centre de gravité est ainsi déplacé. Aussi faudra-t-il souligner la longueur du conte d'Anatole France qui est également notable : le double de celle du conte de Perrault, et même le triple. Pour souligner l'évolution du genre dans le sens de la perversion, nous allons étudier de près les composants du conte au XVII^e siècle (Perrault) et ceux du conte au XIX^e siècle (Anatole France)

Le conte de la « belle au bois dormant » de Perrault suit le schéma narratif suivant :

- a) la cérémonie du baptême et l'assemblée des fées.
- b) Le sommeil de la princesse et la rencontre du prince.
- c) La vie conjugale et la régence de l'ogresse.

Le merveilleux y est présent chez Perrault dans tous les niveaux déjà cités, mais il n'est pas de même nature :

Merveilleux poétique en (a) et (b)

Merveilleux cruel en (C).

Contrairement à toute attente, on constate dans les reprises du conte au XIX^e siècle, l'absence totale de l'aspect (C) et la concentration quasi unanime sur l'aspect (b). L'attrait du titre d'Anatole France semble, ici encore, avoir déterminé ce choix, à moins que l'opposition entre état de veille et état de sommeil ne soit au premier rang des préoccupations décadentes.

L'une des possibilités d'adaptation de conte qui s'offre au conteur moderne est de rester dans le même univers merveilleux en détournant un ou plusieurs détails :

L'intervention du merveilleux est dominante chez Perrault alors qu'elle est secondaire chez Anatole France.

L'auteur moderne peut changer un détail de l'histoire contée, inverser les valeurs, le contenu, et ainsi la structure et la morale du conte traditionnel. L'auteur moderne peut utiliser la dérision et les clins d'œil qui permettent une certaine connivence entre le lecteur et l'auteur.

Une autre possibilité de réécriture réside dans le

fait de quitter l'univers merveilleux du conte et de transporter l'action au XIX^e siècle transformant ainsi le récit en « conte moderne ». Pour cela l'environnement traditionnel sera remplacé par un environnement ancré dans l'actualité.

Selon la conception traditionnelle tout conteur doit respecter la présence des quatre éléments caractéristiques du conte.

1- la présence des formules initiales et finales rituelles. Elles ne sont pas généralement reprises par les auteurs modernes, ce qui montre leur volonté de s'écarter du conte, de dérouter le lecteur, en ne le prévenant pas tout de suite de quel type d'écrit il s'agit et de le préparer aux changements voulus. Ainsi le conte de Perrault commence par la formule initiale « Il était une fois..... » Tandis que le conte d'Anatole France commence en annulant cette formule mais invite le lecteur à suivre une répétition célèbre par :

« L'histoire de la belle au bois dormant est bien connue ; on en a d'excellents récits en vers et en prose. Je n'entreprendrai pas de la conter de nouveau ; mais ayant eu en communication de plusieurs mémoires du temps, restés inédits, j'y ai trouvé des anecdotes relatives au roi Cloche et à la reine Satine, dont la fille dort cent ans, ainsi qu'à divers personnages de la cour partagèrent le sommeil de princesse. »⁽⁹⁾.

2- le récit doit être atemporel et irréel. C'est sur ce point que les auteurs modernes exercent une certaine perversion : au lieu de situer leur histoire dans un monde et un temps imaginaires et merveilleux les auteurs

modernes datent et situent leur récit.

3-l'intervention du merveilleux est primordiale dans le conte traditionnel. Mais dans le monde contemporain,

« La fée change de rôle et de style. Elle apparaît singulièrement avertie, curieuse de modernité, intéressée par ce que la littérature dit d'elle, s'intéressant elle-même à la chose littéraire. Elle se sécularise en même temps que le merveilleux se laïcise. »⁽¹⁰⁾.

Mr Boulingrin dit à la duchesse de Cigogne qu'il ne croit plus aux fées ! La fée, si elle existe dans le monde moderne est grotesque, vieille, sale, pauvre. Elle porte une baguette cassée au lieu de tenir une baguette magique. La fée est en état d'imbécillité et de démence et chante perpétuellement un refrain grivois - Mais le comble est atteint avec les fées d'Anatole France qui semblent affligées d'incontinence d'urine, sans doute pour cause de sénilité

« La plus jeune, qui a bien quatre vingts ans, s'accroupit sur lui, se trousse et l'arrose d'un liquide infect. Il en est aux trois quarts suffoqué, et tout aussitôt les deux autres remplaçant la première, inondent le malheureux gentilhomme d'une eau tout aussi puante. »⁽¹¹⁾.

Le merveilleux traditionnel cède la place à un merveilleux pourri qui perd son éclat.

Le merveilleux qui a alimenté les contes de Perrault est essentiel pour réaliser la conduite narrative, il rend la

narration possible et forme peut-être l'objet même du récit. L'extraordinaire se dit et se réalise sur le mode du possible. Le héros passe du dénuement le plus total à la fortune la plus inattendue, la belle au bois dormant se réveille après cent ans elle trouve auprès d'elle ses valets, ses femmes de chambres, ses officiers, ses cuisiniers, ses chevaux etc.....les réminiscences des boissons et du vin ne sèchent pas dans les tasses :

« Et leurs tasses, où il y avait encore quelques gouttes de vin, montraient assez qu'ils s'étaient endormis en buvant. »⁽¹²⁾.

Mais avec Anatole France le merveilleux constitue un élément subalterne dans la structure narrative.

4-Dans les contes traditionnels les personnages n'ont pas de prénoms. Ils sont plutôt désignés par des surnoms ou des éléments significatifs qui les caractérisent (le prince-la belle...) cela laisse à chacun de nous la liberté de s'imaginer le héros et de s'y identifier.

Mais dans le conte d'Anatole France les noms des héros apparaissent clairement dans le titre (la duchesse de Cigogne et Mr de Boulingrin).

« Un des premiers soucis du conteur moderne porte sur l'onomastique. Perrault la laissait à dessein dans le vague ; France la précise à outrance. Chez Anatole France le roi et la reine ont un nom, respectivement Cloche et Satine ; la princesse est pourvue de trois prénoms, Paule Marie -Aurore. Outre l'effet parodique de certaines dénominations, le désir de préciser l'état civil est un autre signe de laïcisation du conte.

*Cette préoccupation atteint même les fées,
toutes ici momentanément désignées. »⁽¹³⁾*

Le conte nous dresse un paysage humain fait de caractères typés (le héros, le méchant, etc. qui rejoignent les sept catégories de personnages de Propp) et d'actes spontanés, dégagés là aussi de leurs motivations mais découlant d'une logique autonome et propre au récit (l'enchaînement des fonctions) qui en valide le déroulement et leur donne une nature et une raison. Tout ceci concourt à faire du présent, de l'événement, l'expression du sens, et non sa conséquence.

De fait, c'est le monde lui-même, l'environnement du héros qui fait ce sens et traduit les évolutions de son personnage ; il se transforme, se plie d'une façon cocasse pour traduire le cheminement de l'action et de son héros (la Belle au Bois Dormant) ne veut pas voir de soupirants, alors une haie d'épines la protège ; Et, en cela, on se rapproche du contexte onirique. Jamais le conte n'est remis en cause, même s'il est coutumier de luxations à la logique que l'on ne tolérerait pas dans un autre cadre narratif : la magie surgit un peu partout, les animaux parlent, les gens ressuscitent ; pire encore, le récit lui-même n'est pas toujours très rationnel etc.

Il est important de souligner la différence qui existe entre le héros et les autres personnages du conte. Le fait le plus marquant, est la permanence des caractères des personnages qui s'oppose à la progression de ceux du protagoniste principal. Ce dernier en effet est le seul à évoluer quelque chose : il se marie, sa position sociale

renaît, il se transforme parfois. Le
ses étapes, à ses états - à tel point que
au Bois dormant » s'effondre, tout son
agne.

Parfois encore, c'est le
se plie aux nouvelles capacités de son
ait remarquer que le retour du quêteur
plus rapide que sa quête, car il a entre-
ouvelle maîtrise de l'espace.

LES ROLES neurent et revivent, comme si de rien
n'était, comme si le temps pouvait être remonté et le pire
réparé. On aborde ici à la notion de réversibilité. Mais,
au-delà de cette dernière, c'est la non permanence de
l'ordre des événements qui est trahie : on peut revenir en
arrière, rien n'est inéluctable. Il se fait donc comme un
jeu de va-et-vient incessant, un mélange ininterrompu : le
fait est conservé mais on ne sait pas où le placer dans le
conte.

Propp, avait remarqué le glissement fréquent
de certains objets ou personnages dans la séquence des
fonctions.

Ainsi l'objet d'une quête ou le quêteur lui-même
peuvent changer de mains et de corps au milieu du récit,
tant que cela ne dérange ni à la succession des fonctions,
ni au discours : Dans les deux cas on voit clairement le
remplacement d'un acteur ou d'un objet (rappelons-nous
que les objets ont un rôle souvent proche de celui d'un
personnage à part entière) par un autre, sans que l'e
déroge à la logique du récit.

Essayons maintenant d'établir une com
son

Cette préoccupation atteint même les fées, qui sont toutes ici momentanément désignées. »⁽¹³⁾.

Le conte nous dresse un paysage humain fait de caractères typés (le héros, le méchant, etc. qui rejoignent les sept catégories de personnages de Propp) et d'actes spontanés, dégagés là aussi de leurs motivations mais découlant d'une logique autonome et propre au récit (l'enchaînement des fonctions) qui en valide le déroulement et leur donne une nature et une raison. Tout ceci concourt à faire du présent, de l'événement, l'expression du sens, et non sa conséquence.

De fait, c'est le monde lui-même, l'environnement du héros qui fait ce sens et traduit les évolutions de son personnage ; il se transforme, se plie d'une façon cocasse pour traduire le cheminement de l'action et de son héros (la Belle au Bois Dormant) ne veut pas voir de soupirants, alors une haie d'épines la protège ; Et, en cela, on se rapproche du contexte onirique. Jamais le conte n'est remis en cause, même s'il est coutumier de luxations à la logique que l'on ne tolérerait pas dans un autre cadre narratif : la magie surgit un peu partout, les animaux parlent, les gens ressuscitent ; pire encore, le récit lui-même n'est pas toujours très rationnel etc.

Il est important de souligner la différence qui existe entre le héros et les autres personnages du conte. Le fait le plus marquant, est la permanence des caractères des intervenants qui s'oppose à la progression de ceux du personnage principal. Ce dernier en effet est le seul à acquérir quelque chose : il se marie, sa position sociale

change, il meurt et renaît, il se transforme parfois. Le temps se calque à ses étapes, à ses états - à tel point que lorsque « La Belle au Bois dormant » s'effondre, tout son entourage l'accompagne. Parfois encore, c'est le récit lui-même qui se plie aux nouvelles capacités de son héros : Propp faisait remarquer que le retour du quêteur était toujours bien plus rapide que sa quête, car il a entre-temps acquis une nouvelle maîtrise de l'espace.

Les héros meurent et revivent, comme si de rien n'était, comme si le temps pouvait être remonté et le pire réparé. On aborde ici à la notion de réversibilité. Mais, au-delà de cette dernière, c'est la non permanence de l'ordre des événements qui est trahie : on peut revenir en arrière, rien n'est inéluctable. Il se fait donc comme un jeu de va-et-vient incessant, un mélange ininterrompu : le fait est conservé mais on ne sait pas où le placer dans le conte.

Propp, avait remarqué le glissement fréquent de certains objets ou personnages dans la séquence des fonctions.

Ainsi l'objet d'une quête ou le quêteur lui-même peuvent changer de mains et de corps au milieu du récit, tant que cela ne dérange ni à la succession des fonctions ni au discours : Dans les deux cas on voit clairement le remplacement d'un acteur ou d'un objet (rappelons-nous que les objets ont un rôle souvent proche de celui d'un personnage à part entière) par un autre, sans que l'on déroge à la logique du récit.

Essayons maintenant d'établir une comparaison

rapide entre les personnages de Perrault et les personnages d'Anatole France pour éclaircir l'idée déjà discutée.

<p>Les personnages de Perrault du conte de la « La belle au bois dormant »</p>	<p>Les personnages d'Anatole France du conte « de l'Histoire de la duchesse de Cigogne et de Mr de Boulingrin qui dormirent cent ans en compagnie de la belle au bois dormant »</p>
<p>-un roi -une reine -la princesse -une vieille fée -une jeune fée -une bonne vieille -le fils du roi (le prince) Le paysan (qui annonce au prince le secret de la princesse endormie il y a longtemps dans le château.) -la dame d'honneur -les officiers -les violons et les hautbois (musiciens) -le grand aumônier (qui maria le prince et la princesse dans la Chapelle du château.) -le père du prince - la mère du prince (race</p>	<p>-le roi Cloche -La reine Staline -la princesse Paule Marie – Aurore -Le Duc des Hoisons (grand maître des cérémonies) -la fée Alcuine -Mr Gerbory (secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences) -la duchesse de Cigogne (femme de l'ambassadeur à Vienne, première dame de la reine qui appartient à la plus haute aristocratie du royaume) -Mr de Boulingrin (secrétaire d'état) -Mr de la Roche coupée (le premier ministre du roi)</p>

ogresse)	- la vieille femme seulette qui faisait sa quenouille.
-les enfants du prince	-les courtisans
1-Aurore (4-ans) (fille)	-les filles d'honneurs
2-Jour (3 ans) (garçon)	-Femmes de chambre
-l'empereur Cantalabrutte (vers qui le prince ira pour faire la guerre)	-gentils hommes
-le maître d'hôtel qui a dupé la mère Ogresse pour sauver les enfants du prince.	-Officiers
-la femme du maître d'hôtel (qui cacha les enfants et la princesse de sa belle mère l'ogresse)	-le maître d'hôtel
-gouvernantes	-les cuisiniers.
- filles d'honneur	Les marmitons
- femmes de chambre	-les galopins
- gentils hommes	Les gardes
- officiers	-les valets
- cuisiniers	- la fée Viviane (Marraine de la princesse)
- marmitons	Le prince
- galopins	
-gardes	
-valets de pieds	
-Les bourreaux	

A première vue, les personnages de Perrault et ceux d'Anatole France se ressemblent ; mais en fait ce n'est qu'une ressemblance apparente. Ceux qui détiennent le pouvoir dans le conte de Perrault perdent leur autorité avec Anatole France. Ce n'est plus le roi ou la reine qui

occupent le premier rang ; mais ce sont plutôt les personnages qui constituent l'entourage royal tels que Mr de Boulingrin et la duchesse de Cigogne.

Ainsi, le personnage du conte merveilleux s'effrite, sombre dans le ridicule et perd son épaisseur.

Passons maintenant à la comparaison des deux séquences concernant le sommeil chez les deux conteurs, séquences qui à mon avis, constituent l'élément primordial de l'histoire, et qui soulignent aussi les ressemblances typiques répétées entre les deux contes étudiés

Perrault « La belle au bois dormant »	Anatole France «L'Histoire de la duchesse de Cigogne et de Mr de Boulingrin qui dormirent cent ans en compagnie de la belle au bois dormant »
1-« il arriva que la jeune princesse courant un jour dans le château et montant de chambre en chambre alla jusqu'au haut d'un donjon dans un petit gatelas, ou une bonne vieille était seul à filer sa quenouille. Cette bonne femme n'avait point entendu des défenses que le roi avait faites de filer au fuseau. ».	1-« on sait comment la princesse Aurore, courant un jour dans le château alla jusqu'au haut d'un donjon où, dans un gatelas, une bonne vieille seulette, filait sa quenouille, elle n'avait pas entendu parler des défenses que le roi avait faites de filer au fuseau. ».
2-« que faites –vous là, ma bonne femme ? dit la	2-« que faites vous là, ma bonne femme ? demanda la

<p>princesse. -je file ma belle enfant lui répondit la vieille qui ne la connaissait pas. -ha ! que cela est joli, reprit la princesse « comment faites-vous ? Donnez -moi que je voie si j'en ferai bien autant » elle n'eût pas plutôt pris le fuseau.... elle s'en perça la main et tomba évanouie ».</p>	<p>princesse. -je file ma belle enfant, lui répondit la vieille, qui ne la connaissait pas. Ah !! que cela est joli ! reprit la dauphine. « comment faites- vous ? Donnez moi que je voie si j'en ferai bien autant »elle n'eût pas plutôt pris le fuseau qu'elle s'en perça la main et tomba évanouie ».</p>
<p>3-« Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans ce château, gouvernantes, filles d'honneur, femmes de chambre, gentils hommes, officiers, maîtres d'hôtel, cuisiniers, marmitons, galopins, gardes, suisses, pages, valets de pieds ; elle toucha aussi tous les chevaux qui étaient dans les écuries avec les palefreniers, les gros mâtins de basse cour, et pouffe, la petite chienne de la princesse qui était auprès d'elle sur son lit..... les broches même qui étaient au</p>	<p>3-« Elle toucha de sa baguette tout ce qui était dans le château , gouvernantes , filles d'honneur , femmes de chambre , gentils hommes , officiers , maître d'hôtel , cuisiniers, marmitons, galopins, gardes , suisses, pages, valets de pieds, elle toucha aussi tous 109 chevaux qui étaient dans les écuries, avec les palefreniers , les gros mâtins de la basse -cour et la petite pouffe , petite chienne de la princesse, qui était auprès d'elle sur son lit. Les broches même, qui étaient</p>

feu toutes pleine de perdrix et de faisans, s'endormirent. »	au feu toutes pleines de perdrix et de faisans s'endormirent. »
4-« Il crût dans un quart d'heure tout autour du parc, une si grande quantité de grands arbres et de petits de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y auraient pu passer : en sorte qu'on ne voyait plus que le haut des tours du château, encore n'était -ce que de bien loin »	4-« Il crût dans un quart d'heure tout autour du parc, une si grande quantité de grands arbres et de petits de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y auraient pu passer : en sorte qu'on ne voyait plus que le haut des tours du château, encore n'était -ce que de bien loin »

On constate que le conte moderne calque apparemment le conte traditionnel, mais profondes sont les divergences qui minent ces ressemblances.

Avec Anatole France c'est le XIX^e siècle qui s'installe dans le récit et qui trouve une place d'honneur ; c'est le développement technique (la gare- le train- les cabarets)

« Boulingrin et Cigogne....., et se firent conduire à la gare des Eaux perdues, où ils prirent un train qui les mit en deux heures dans la capitale du royaume. »⁽¹⁴⁾

C'est aussi l'intervention des sciences et l'évolution de la médecine qui apparaissent : le Dr/ Gastinel parle du domaine de la pathologie.

« Anatole France, sciemment, brouille les cartes du merveilleux, mêle le monde celtique au monde antique (la vieille Alcuine et sa prédiction évoque les parques) et même au monde chrétien (Mélusine en enfer) ce syncrétisme et cet amoncellement de références sont dans la logique de l'esprit de décadence ; s'y ajoute l'emploi de certains procédés tenant encore de la perversion par extension, comme le gonflement de l'épisode de l'oubli.

Ce qui tenait en une phrase chez Perrault occupe deux pages chez France, et donne lieu à de longues considérations sur l'étiquette et les bienséances à la cour du roi Cloche. »⁽¹⁵⁾.

Un chapitre entier dans le conte d'Anatole France va être sérieusement consacré à la vraisemblance d'un sommeil de cent ans, en passant en revue les précédents célèbres dans leur sommeil pour montrer que la princesse Aurore n'est pas un cas unique :

*« épiménide Cnossos.....s'endormit d'un sommeil qui dura cinquante sept ans ; les sept dormants d'Éphèse.....s'endormirent dans une caverne cent quarante-quatre ans ; Jeanne caillouy dort six années consécutives.....etc. »⁽¹⁶⁾
et beaucoup d'autres cités.*

D'après l'étude détaillée des deux contes nous pouvons dire avec Jean de Palacio que :

« Le conte moderne d'Anatole France conserve le schéma Perraultien : sommeil/ quête/ éveil/ quitte à

le subvertir ultérieurement. Il retient aussi, en principe l'indéfinition spatio-temporelle propre au merveilleux. »⁽¹⁷⁾.

Ainsi nous constatons que lorsque le conte refait ne prend pas ouvertement le contre-pied du texte fondateur, il s'inscrit dans ses blancs. Mais il peut aussi le citer textuellement, le transporter et l'incorporer dans une nouvelle version sur le mode de la fragmentation et de la mosaïque.

Le merveilleux du XIX^e siècle peut aussi se dérégler de diverses manières : en inversant ses propres mécanismes, ou bien en s'agrégeant à la vie moderne pour donner naissance, au mieux à un genre métissé, au pire, à une pure et simple parodie ou bien à un conte en forme étrange et passif.

Et nous répétons avec Jean de Palacio qui n'hésite pas à dire :

« Il faut maintenant envisager la perversion du merveilleux comme pratique de composition et d'écriture. Pervertir un conte, c'est attenter à son sens, à son esprit à sa lettre. C'est écrire à rebours d'une tradition bien attestée, représentée ici par le conte de Perrault. C'est altérer les lois du genre, y introduire la disparate, en déformer le registre. C'est faire violence, de quelque façon que ce soit, aux attendus du merveilleux. C'est encore privilégier la partie aux dépens du tout, être infidèle aux proportions, grossir le détail minuscule, dénaturer les mobiles, brouiller les rôles, abâtardir le langage. C'est enfin inverser le beau et le laid, le bien et

le mal, de façon, non plus passagère, mais durable et permanente. »⁽¹⁸⁾.

Conclusion

On peut résumer l'importance accordée aux contes à ces quelques adjectifs « ludique – éducatif pédagogique – didactique – linguistique – initiatique – affectif – thérapeutique – moralisateur cathartique – social », ces adjectifs sont généralement employés pour faire part de l'exceptionnelle et incontestable valeur formatrice des contes.

Divers penseurs et psychanalystes comme Freud et ultérieurement Bruno Bettelheim se sont penchés sur le conte. Tout d'abord, il importe d'insister sur le fait qu'un conte ne peut être « étudié » qu'en rapport avec son contexte.

« Il représente un monde manichéiste imaginaire dans lequel le héros, en surmontant des épreuves diverses, gagne son autonomie et montre de façon symbolique les avantages d'un comportement conforme à la morale. En s'identifiant au héros, l'enfant apprend seul, à se construire soi-même, à construire un réel par la voie de son imaginaire, il se déculpabilise et le conte remplit alors une valeur de catharsis. »⁽¹⁹⁾.

Ainsi, le conte est initiation dans la mesure où, en anticipant la vie, en parlant de l'inconscient de l'individu, il permet l'apprentissage de la maturité, la métamorphose de l'être.

« Ce que la psychanalyse d'aujourd'hui a cru découvrir sur la fonction thérapeutique du conte, les sociétés traditionnelles le savent depuis longtemps, et leur pratique du genre prouve qu'elles le considèrent comme une sorte de soupape de sûreté dans la collectivité. »⁽²⁰⁾.

Dans cet apprentissage de la maturité, le conte merveilleux joue un rôle indispensable parce que, traitant de manière symbolique des problèmes mêmes avec lesquels l'enfant se débat,

« Il s'adresse simultanément à tous les niveaux, conscient, préconscient et inconscient, de sa personnalité. Le conte merveilleux parle directement à l'inconscient. Il ne s'agit certes pas d'un message univoque, mais d'un dialogue vivant entre l'inconscient du conte et celui de l'enfant. Suscitant tout un réseau de rêveries autour de ses divers éléments, le conte merveilleux permet à chaque enfant d'élaborer ses propres réponses à ses problèmes, lesquelles peuvent d'ailleurs varier au cours de son évolution. »⁽²¹⁾.

Le conte est surtout le plaisir des mots et des images véhiculées par ceux-ci. La parole conteuse est reine au pays des fées, elle est le savoir premier qui transmet d'autres savoirs. Quelle que soit la langue, la parole exerce sa magie et son pouvoir sur tous, enfants et adultes de toutes origines, car le conte est un « langage international ». Il ne demande qu'à être écoutés, ressentis, savourés.....le conte devient un élément d'attraction, il

nous touche, il nous passionne, nous enchante parce qu'il est :

« Un miroir du monde et miroir de l'homme dans ses profondeurs »⁽²²⁾.

Où sommes nous aujourd'hui de ces contes merveilleux admirés autrefois dans les salons et dans la cour, récités dans la culture populaire ? On peut dire sans trop avoir à se justifier qu'il existe maintenant deux mondes de contes bien distincts : le premier, celui qui a été le conte merveilleux élément de divertissement, de culture, de morale et le second, perverti se pliant à l'exigence de l'époque moderne.

Le premier contenait un certain absolu que tout le monde partageait Le second ayant connu l'arbitraire des civilisations, ne se fie qu'à ce qui est scientifique.

Ainsi quoiqu' endossant la forme perraltienne, le conte moderne s'éloigne de plus en plus de cet ancêtre forme pourtant si admirable et si attachant.

Références :

- 1- A. Preiss, « Dictionnaire des littératures de langue française, Bordas, Paris, 1984).
- 2- D'après Jean Georges, le pouvoir des contes, éditions Casterman, 1981.
- 3- D'après Marc Soriano, (Guide de littérature pour la jeunesse, Flammarion, 1975).
- 4- Michèle Simonsen « que sais-je ? Le conte populaire français, éditions presses universitaire de France, 1981, P.15-16.
- 5- « Mille et une nuits ». Traduction d'Antoine Galland. Introduction par Jean Gaulmier, Paris, Garnier – Flammarion, 1965.3vol, n° 66P. 67-68.
- 6- André Chénier - « Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts, Pléiades, P.664).
- 7- Jean de Palacio « les perversions du conte merveilleux », Editions Séguier, 1993 ; P.8.
- 8- Id, -Ibid, P.27.
- 9- Anatole France dans son recueil des contes « Les sept femmes de la Barbe bleue et autres contes merveilleux », Paris Calmann –Lévy, 1909.P.129.
- 10- Jean de Palacio « Les perversions du merveilleux » éditions Séguier 1993, P.56
- 11- Anatole France dans son recueil des contes « Les sept femmes de la Barbe bleue et autres contes merveilleux », Paris Calmann –Lévy, 1909...P.145.

- 12- D'après - Charles Perrault « Contes de ma mère l'Oye »
« la belle au bois dormant » (1697).
- 13- Jean de Palacio « Les perversions du merveilleux »
éditions Séguier 1993, P.149.
- 14- Anatole France « Les sept femmes de la Barbe bleue et
autres contes merveilleux », Paris Calmann -Lévy, 1909.
- 15- Jean de Palacio « Les perversions du merveilleux »
éditions Séguier 1993, P.152.
- 16- Anatole France « Les sept femmes de la Barbe bleue
et autres contes merveilleux », Paris Calmann -
Lévy, 1909, P.134-135.
- 17- Jean de Palacio « Les perversions du merveilleux »
éditions Séguier 1993, P.154.
- 18- Jean de Palacio « Les perversions du merveilleux »
éditions Séguier 1993. P.29.
- 19- D'après Bettelheim Bruno, « Psychanalyse des contes de
fées. », Robert Laffont, 1976.
- 20- Michèle Simonsen « que sais-je ? Le conte populaire
français éditions presses universitaire de France,
1981.P98.
- 21- Ibid, P99.
- 22- D'après Calame -Griaule G, « permanence et
métamorphose du conte populaire. », POF, Paris, 1974.

Références Bibliographiques

1-Corpus des contes étudiés :

- Anatole France « Les sept femmes de la Barbe bleue et autres contes merveilleux », Paris Calmann -Lévy, 1909.
- Charles Perrault « Contes de ma mère l'Oye » « la belle au bois dormant» (1697).

2-Ouvrages critiques consultés :

- Aubrit, Jean Pierre. « Le conte et la nouvelle »- Paris : Armand colin ,1997.
- A.J. Greimas, « Sémantique structurale », Larousse (1966)
- Bellemin Noël, Jean « Les contes et leur fantasmes ». Paris : Balzac, 1995.
- Barchillon (Jacques), le conte merveilleux français de 1690 à 1790. Cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire, Paris, Honoré Champion, 1975.
- Bettelheim Bruno. « Psychanalyse des contes de fées. » Paris : Laffont, 1976.
- Calame -Griaule G, « permanence et métamorphose du conte populaire. », POF, Paris, 1974.
- Chénier (André) -. « Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts, Pléiades, P.664)
- Claude Lecouteux « Au-delà du merveilleux».Essai

sur les mentalités du Moyen âge ; éditions Presses de l'Université de Paris Sorbonne septembre 1998.

- Flahaut, François « L'interprétation des contes »- Paris : Denoël, 1988.
- Huet (Gédéon), les contes populaires, Paris, Flammarion, 1923
- Jean Georges « Le pouvoir des contes » Tournai ; Paris : Casterman, 1981.
- Jean-Marie Gillig « Le conte en pédagogie et en rééducation » Dunod, 1997.
- Jean Georges, « le pouvoir des contes » éditions Casterman, 1981.
- Jean de Palacio « Les perversions du merveilleux » éditions Séguier 1993.
- Lévi-Strauss « La structure et la forme », Larousse 1960) :
- Marc Soriano, « Guide de littérature pour la jeunesse » Flammarion, 1975.
- Mandrou (Robert), De la culture populaire en France aux XVII^e et au XVIII^e siècle, Paris stock ,1964
- Propp Vladimir, « la *Morphologie du conte* Paris : Seuil, 1965 ; Gallimard, 1970).
- Propp Vladimir, « les racines historiques du conte

populaire merveilleux », Gallimard, 1983.

- Raymond Robert « Le conte de fées en France » de la fin du XVII e siècle à la fin du XVIII e siècle éditions Presses universitaires de Nancy ,1982
- Sebillot (Paul) contribution à l'étude des contes populaires, Paris Lechevalier, 1894, in-4) ,91P.
- Simonsen Michèle « le conte populaire français, collection « que sais-je ? Editions presses universitaire de France, 1981.
- Sophie Valle « contes merveilleux » (collection dirigée par Hélène Potelet et Georges Décote, éditions Hatier 2003.
- Soriano (Marc), les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires, Gallimard, collection Tel, n) 22,1968, P.493-496

3- Dictionnaires :

- Dictionnaire des littératures de langue française, Bordas, Paris, 1984).