



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 13, n° 8, Octobre 2012
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7295>

L'heure des contes

Alice Brière-Haquet

[Féeries](#), n° 8, 2011 : « Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents », sous la direction de Jean Mainil, 258 p., EAN 9782843102110.



Pour citer cet article

Alice Brière-Haquet, « L'heure des contes », Acta fabula, vol. 13, n° 8, Notes de lecture, Octobre 2012, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7295.php>, article mis en ligne le 30 Septembre 2012, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7295

L'heure des contes

Alice Brière-Haquet

Consensuel, le conte ? Certes pas. Né sous le règne de la raison, de la mesure et de la vraisemblance, le conte de fées apparaît comme l'enfant terrible du siècle de Louis XIV. Les critiques contemporains le condamnent d'emblée, et leurs successeurs les suivront, préférant exalter une image de la France et de ses valeurs sous les traits de l'honnête homme plutôt que sous celles d'une Peau d'âne. Mais les contes nous l'ont appris : les petits derniers de la famille sont bien souvent promis au plus bel avenir... Et le conte est aujourd'hui partout. La revue *Féerie* s'est penchée sur cette descendance en consacrant son 8^e numéro à la question du « Merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents ». Vaste sujet dans lequel nous pourrions bien nous perdre sans quelques petits cailloux méthodologiques. Mais lesquels ? Les outils des folkloristes et des structuralistes, aux origines des études sur le conte, ont largement été remis en cause par le tournant contextualisant qui a voulu redonner au texte son épaisseur temporelle. Et les conséquences sont déroutantes... Ainsi, l'hypothèse d'une origine orale et populaire du conte de fées est aujourd'hui largement ébranlée, quand elle n'est pas radicalement niée comme dans le récent ouvrage de Ruth Bottigheimer¹. Il s'agira alors de redessiner l'histoire des contes à travers leurs manifestations singulières et, en s'adjoignant les outils de la linguistique comme lors d'un récent colloque en Sorbonne², d'en dégager un discours complexe, aux voix plurielles et parfois divergentes. Consensuel, le conte ? Décidément non.

Un conte, des contes

Il serait bon dans un premier temps de voir de quels contes il est question. Car « le » conte n'existe pas, et la revue témoigne de la pluralité du genre.

Perrault est, sans surprise, le plus présent. Ute Heidmann propose une lecture du *Petit Chaperon rouge*, de *La Belle au bois dormant* et de *La Barbe Bleue* au regard de contes contemporains (La Fontaine) ou anciens (Apulée, Sarapola, Basile). Jack Zipes s'intéresse pour sa part spécifiquement à *La Barbe Bleue* et à son adaptation

1

2

cinématographique par Catherine Breillat en 2009. Enfin, Catherine Velay-Vallantin s'intéresse à une édition populaire anglaise du *Chat Botté*.

Une large place est également laissée aux conteuses. Madame d'Aulnoy fait l'objet de deux articles. Daphne M. Hoogenboezem et Glen Regard retracent en effet, la première pour les Pays-Bas, le second pour l'Angleterre, la réception de ses contes, leur intégration progressive au répertoire enfantin, et leur réappropriation par le discours féministe. Jean-Paul Sermain, quant à lui, part du conte *La Belle et la Bête* de M^{me} Leprince de Beaumont pour tisser un réseau de « cousinage intellectuel » allant des contes populaires aux écrits d'Angela Carter, en passant par Hobbes, Laclos, et tant d'autres.

Les contes orientaux ne sont pas oubliés grâce à la présence d'un article de Jean-François Perrin sur le conteur Thomas-Simon Gueulette qu'il propose de relire au miroir, ou plutôt à travers le miroir, du surprenant concept de Pierre Bayard de « Plagiat par anticipation »³.

Enfin, le conte médiéval est représenté ici par l'histoire de Mélusine, dont Elizabeth Harries retrace le parcours, parfois souterrain, jusqu'à la scène tchèque que Dvorak renouvelle avec sa *Rusalka*.

Contes médiévaux, traductions, ou contes d'auteurs, la diversité et la vitalité du genre s'expriment encore par la multiplicité de leurs supports : éditions originales, savantes ou populaires, films ou opéras, destinés à un public enfant ou au contraire averti... On voit ici que le principe d'un « genre » du conte est fortement problématique. Comment cerner alors ce qui fait la spécificité du conte ?

Il était tant de fois...

La préface de Jean Mainil et le premier article, de Jean-Paul Sermain rappellent de manière claire et pédagogique le débat qui anime les spécialistes des contes, et en dégage les deux écueils : d'une part l'essentialisation pratiquée par les folkloristes, où « tous les contes se trouvent susceptibles d'être mis sur le même plan et étudiés au sein d'un même espace » (p. 21), et de l'autre la myopie d'une approche trop historique qui « conduit aussi parfois à une certaine sclérose critique » (p. 13).

Les deux premiers articles font alors office de manifestes, proposant de balayer d'un revers d'hypothèse le dictat de la chronologie. J.-P. Sermain pose en effet la question « peut-on lire un texte à partir de son futur ? » et J.-Fr. Perrin répond par l'hypothèse de Pierre Bayard d'une « double temporalité à l'intérieur de laquelle les auteurs influent les uns sur les autres et les textes se déterminent

mutuellement » (p. 35). Tout est alors possible dans le monde merveilleux de la critique sans date, et les auteurs font valser conteurs classiques, romanciers modernes et philosophes des Lumières dans un grand bal d'analogies chatoyantes. Mais *quid* alors de la cohérence ? J.-P. Sermain fonde celle du conte, comme celle de la fable ou du proverbe, sur une idée, un principe, une exemplarité qui « intègre à la fois une mémoire et une grammaire assez simple », pour s'actualiser dans un discours. Le conte peut alors, à partir de cette syntaxe partagée, entrer en dialogue avec les versions qui l'ont précédées et celles qui la suivront.

Tout conte s'insère ainsi dans un dialogue générique, et c'est ce que Ute Heidmann nomme sa « généricité ». Son article analyse avec précision les répliques qu'échange Perrault avec ses prédécesseurs, et montre de manière convaincante comment ses contes se construisent en réponse à la *Psyché* de La Fontaine. Sa lecture différentielle, en mettant en lumière les reprises, mais plus encore les absences, dévoile les mécanismes du conte en palimpseste et la façon dont « sous les couverts d'une naïveté feinte, il transmet un sens qui n'est pas donné d'emblée, mais que le lecteur est censé découvrir lui-même par un effort analytique et herméneutique particulier » (p. 47). Jack Zipes propose pour sa part d'aller plus loin en prenant en compte « l'interaction de l'intertextualité et de l'extratextualité » c'est-à-dire du contenu textuel et intertextuel, mais aussi « des éléments de production et de réception sur les plans personnel, social et culturel » (p. 77). Toute réécriture est ainsi avant tout une œuvre d'interprétation, ce qu'il appelle en empruntant le vocabulaire des études filmiques, *un remake*.

La première partie de la revue permet de poser les problématiques d'un genre intrinsèquement multiple et fluctuant. Les outils, sans être tout à fait les mêmes, se rejoignent et offrent au lecteur un socle théorique à la fois souple et solide. La seconde série d'articles s'intéresse davantage à la réception du merveilleux français à l'étranger. Mais les enjeux se rejoignent, car les glissements de sens ne sont pas seulement à mettre sur le compte de la traduction...

Contes voyageurs

Traduire, on le sait, c'est trahir. Les contes sont dans une position particulièrement fragile du fait de leur prétendue universalité. J.-Fr. Perrin dénonce ainsi, sous le masque de l'humour, des traductions des contes de Gueulette qui ne citent pas l'auteur. Mais au-delà des cas de plagiat pur et simple, la revue présente divers exemples de véritables réappropriations, la traduction s'apparentant alors à du *remake*.

Le cas le plus saillant est l'appropriation des contes par les mouvements féministes. Daphne M. Hoogenboezem retrace le parcours des contes de M^{me} d'Aulnoy aux Pays-Bas et montre comment ils rencontrent le succès à la fin du xix^e siècle grâce à la plume d'Agatha, Reinoudina de Goeje de son vrai nom, auteure engagée dans les débats sur la condition de la femme dans la société. A la même époque en Angleterre, Glen Regard nous apprend que M^{me} d'Aulnoy fait également l'objet d'un glissement idéologique dans une édition au paratexte savamment mis en scène. L'introduction, notamment, « présente M^{me} d'Aulnoy comme une femme privilégiée et éduquée, dont le travail est le fruit d'une expérience sociale et historique. Madame d'Aulnoy n'est plus la bonne commère, la gentille nourrice, la conteuse pleine de sagesse » (p. 126). Plus près de nous, J.-P. Sermain évoque Angela Carter et sa célèbre *Bloody Chamber* paru en 1979 (p. 23). Enfin Jack Zipes analyse longuement *La Barbe Bleue* de Catherine Breillat (traduction filmique cette fois) qui fait du conte de Perrault « une refonte radicale parce qu'elle a complexifié l'intrigue de l'interdiction, de la transgression et de la punition, et a mis l'accent sur l'affirmation du pouvoir des femmes et non sur leur curiosité » (p. 87).

Le second cas, quelque peu paradoxal, est la récupération nationale, voire nationaliste, du merveilleux français par d'autres pays. Catherine Velay-Vallantin rappelle dans un premier temps que « *Puss* » *in Boots*, est normalement à connotation féminine en anglais. Il ne parvient à s'intégrer comme héros masculin qu'au prix d'une légère distorsion de sens : *Puss* sera un dandy, un symbole de la mode. De là son intégration aux figures de la *Bartholomew Fair*, et sa présence dans l'édition du petit volume pédagogique qui lui est dédié. Le *Chat Botté* symbole de l'élégant londonien ? Oui mais pas seulement... Car à partir d'une singularité de l'illustration, C. Velay-Vallantin lance une enquête qui révèle, de Londres à Boston, les tensions politiques cachées sous le masque des rites populaires et montre brillamment comment « une œuvre a pu se construire en s'emparant de fragments de discours, et de systèmes de croyances, transposés à des fins esthétiques ou rituelles » (p. 152). La visée est fort différente, mais la démarche reste la même lorsque Dvorak porte sur scène l'opéra féerique *Rusalka*. Rappelant les divers modèles du librettiste, et mettant en lumière la présence souterraine du conte de *Mélusine*, Elizabeth Harries démontre que les adaptations scéniques de contes sont elles aussi faites « de bribes et de fragments, renvoyant à la longue histoire de leurs sources » (p. 172). C'est paradoxalement ce retour au folklore qui marque l'entrée de Dvorak dans la modernité et permet un « renouveau, en apparence « tchèque » de l'opéra et des traditions autour du conte de fées » (p. 173).

Il était tant de fois, mais toujours une fois : chaque apparition d'un conte est rendue singulière par la plume et la démarche qui l'accompagnent. Le merveilleux français

apparaît bien, comme l'annonçait Jean-Paul Sermain, comme un répertoire d'idées, de « principes » avec lequel chacun peut jouer, un cadre dans lequel chaque siècle, chaque pays, chaque auteur peut inscrire les questions qui lui tiennent à cœur. Comme une ultime démonstration, la section « mélange » qui suit cette série d'articles s'intéresse à l'écriture de M^{lle} de Lubert et à sa manière d'interroger, à travers la féerie, la nature humaine qui se redéfinit en ce siècle des Lumières. Blandine Gonssellin y montre en effet la façon dont la conteuse s'amuse à « désorienter le lecteur en comblant ou décevant ses attentes » (p. 192) en créant « une mise à mal de l'économie narrative [qui] n'est jamais aussi plaisante et réussie que lorsqu'elle s'attache à épouser l'étrangeté des âmes et des cœurs » (p. 193). Le voyage dans les codes du conte est une manière de se perdre un instant dans les ressorts de l'homme, et ces ressorts, bien loin de se laisser appréhender dans quelques « invariants de la psyché » (p. 22), nous apparaissent, à la fin de ce huitième numéro, comme une grande forêt de singularités. Heureusement, nous avons ramassé quelques petits cailloux en route.

PLAN

- [Un conte, des contes](#)
- [Il était tant de fois...](#)
- [Contes voyageurs](#)

AUTEUR

Alice Brière-Haquet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : alicebrierehaquet@gmail.com