



**HAL**  
open science

# “ Comme un inusable caillou dans la bouche ”, ou la parole immémoriale et immédiate des contes

Odile Uhlmann-Faliu

► **To cite this version:**

Odile Uhlmann-Faliu. “ Comme un inusable caillou dans la bouche ”, ou la parole immémoriale et immédiate des contes. Travaux en cours, 2017, Origine / Origines, 13, pp.47-61. hal-01786765

**HAL Id: hal-01786765**

**<https://hal.science/hal-01786765>**

Submitted on 6 May 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## « Comme un inusable caillou dans la bouche », ou la parole immémoriale et immédiate des contes

Odile Uhlmann-Faliu

Université Paris Diderot – Paris 7 (CERILAC)

odile.faliu [at] yahoo.fr

**Mots-clés :** conte ; folklore ; oralité ; imaginaire ; archétypes

**Keywords:** *folktales; folklore; orality; imaginary; archetypes*

**Résumé :** La quête de l'origine des contes est attirante. Beaucoup y ont exercé leur patience, leur érudition, et y ont oublié leur modestie. On évoque ici des théories péri-mées, comme celle de l'origine indienne des contes, ou partielles, en rappelant les liens que l'on a pu établir entre mythes et contes. Le contenu latent des récits oraux, souvent ignoré, a été révélé par la psychanalyse, de même que les archétypes. Hérités d'une transmission immémoriale, les contes se transforment et se réactualisent cependant dans la figure de chaque conteur, voire de chaque recreation audiovisuelle, réveillant dans leur public la source de l'imaginaire symbolique.

**Abstract:** *Where do tales come from? This article, by tracing the links that exist between myths and tales, will present some of the scholarly theories that have attempted to answer this question but that are either obsolete—for example the theory that all tales originate in India—or incomplete. Psychoanalytic theory has revealed the latent content of oral histories, as well as forming new concepts, such as archetypes. Although tales come down to us via immemorial tradition, at each telling they are renewed in the figure of the storyteller, awakening in listeners the source of their symbolic imaginary.*

Le titre de cette communication : « Comme un inusable caillou dans la bouche <sup>1</sup> », est emprunté au *Langage des contes*, un ouvrage d'Elzbieta, illustratrice et auteure franco-polonaise de littérature de jeunesse, née en 1936. Elle y parle du rôle des contes dans sa vie et son parcours artistique, témoignant de l'universalité de ce mode d'expression. Philologues, historiens, anthropologues, antiquisants, poètes, psychanalystes, ont avant nous été nombreux à poser la question : D'où viennent les contes ?

Avant de développer ce sujet, nous cernerons d'abord, grâce à une définition provisoire, notre présent objet d'étude, dont sont exclus les contes littéraires <sup>2</sup> : les contes traditionnels sont des ensembles complexes d'images, de représentations, des agencements fluides de motifs autour d'une structure pérenne, destinés à produire un récit. À l'instar du typographe qui compose une page et saisit dans sa casse d'imprimeur caractères, lettres, bandeaux, ornements, fleurons, le conteur construit son récit sur une trame héritée, adaptant les motifs, ajoutant ici, reprisant là, à la fois libre et fidèle.

Nous parlerons donc de l'origine des contes. Mais peut-être le sujet a-t-il été mal choisi, car, pris à l'envers, nous aurions traité des contes d'origine, ou contes étiologiques, dont la matière est fort abondante. Les contes n'aiment rien tant qu'expliquer, donner des raisons, trouver des astuces, des excuses... Pour que le monde ne soit pas muet et incompréhensible. Voilà comment naissent les cosmogonies les plus diverses : qu'il s'agisse du chaos primordial chez Hésiode, de la genèse biblique achevée en six jours, de l'œuf cosmique dans nombre de civilisations, dont la chinoise ou la celte, de l'Arbre-Monde Yggdrasil dans le folklore nordique ou des créations cycliques de la mythologie indienne. On pourrait aussi évoquer l'apparition de la lumière par époussailles successives de divinités en partant du noir complet, dans une cosmogonie hawaïenne dont voici le début :

D'abord ne s'étalait, sans frontières, qu'une obscurité d'encre – un noir profond et intense. Pour avoir ne serait-ce qu'une mince idée de ce qu'était cette obscurité, il faudrait se pincer les paupières très fort sur les yeux et enrayer son visage dans un bandeau épais qui ne laisserait passer aucun bruit, aucun rai de lumière. Alors, on verrait ce que voyaient Kumulipo et Po'ele, dont les noms signifient – mais la traduction est bien décevante – 'Essence de l'obscurité' et 'Obscurité en soi' <sup>3</sup>.

---

1. Elzbieta, *Le Langage des contes*, Éditions du Rouergue, 2014, p. 47.

2. Les contes littéraires ont un auteur, qu'il s'agisse de Giambattista Basile, de la comtesse d'Aulnoy, d'Hans Christian Andersen ou de Michel Tournier. L'origine en est donc connue, même si la matière, ou une partie de la matière de ces contes provient d'ailleurs.

3. Benoît Reiss, Alexios Tjoyas, « Vers le jour », *Aux origines du monde : contes*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 52.

Dans le monumental *Motif-Index of Folk-Literature* en six volumes du folkloriste américain Stith Thompson, on trouve plus de mille motifs sur le thème de l'origine <sup>4</sup> des dieux, des héros, de l'univers, des hommes, mais aussi des fonctions sexuelles, du feu follet, des rayures des zèbres ou du corps de la chauve-souris.

Ce détour préalable par les contes étiologiques ne nous écartera pas de notre quête. Nous tenterons d'adopter une démarche heuristique, mais nullement exhaustive, vu le format de cette communication. On pourrait convenir, dans un premier temps, de l'hypothèse que le besoin de raconter – avant tout par images – est aussi vital que celui de boire ou de respirer, pour comprendre et s'insérer dans le vivant et l'invisible. Claude Lecouteux le dit ainsi : « Pour maîtriser son environnement, l'homme a cherché des explications à tout ce qu'il voyait et vivait <sup>5</sup> ». Dès sa naissance, l'enfant ordonne le monde qui l'entoure. Ce monde auquel il est lié, il s'en détache progressivement, passant du sein au regard, de sa main à l'objet qu'il lâche. On songe à la découverte des neurones miroirs dont le mécanisme « incarne, sur le plan neural, cette modalité de la compréhension qui, *avant toute médiation conceptuelle et linguistique*, donne forme à notre expérience des autres <sup>6</sup> ».

Parmi les théories avancées sur l'origine des contes, certaines, péremptoires, sont aujourd'hui dépassées <sup>7</sup>. D'autres, bien qu'en partie justifiées, ont tendance à prendre le pas sur une approche plus nuancée, plus éclairée. On suivra ainsi quelques pistes, en cherchant à découvrir comment relier les contes d'aujourd'hui aux schémas universels : d'abord la théorie de la diffusion indienne, le lien entre mythe et conte, ensuite une exploration de la psyché et de ses images, pour terminer par une appréhension plus contemporaine, orientée sur la parole vive et le rapport conteur/auditeurs.

---

4. Stith Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958. Dans le volume 1 (A-C), le chapitre A correspond aux motifs mythologiques. On trouve des occurrences du mot origine dans les motifs suivants : créateur, dieux, héros, univers, étoiles, eaux, terre, montagnes, nuit et jour, homme, coutumes, tribus, classes, caractéristiques des animaux, arbres, plantes, fleurs et miscellanées.

5. Claude Lecouteux, « Étiologies, un must des mythes, contes et légendes », in Galina Kabakova (dir.), *Contes et légendes étiologiques dans l'espace européen*, Paris, Pippa/Flies France, 2013, p. 135.

6. Giacomo Rizzolatti et Corrado Sinigaglia, *Les Neurones miroirs*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 203. (*Nous soulignons.*) Voir également p. 188.

7. Voir l'amusante diatribe de Charles Nodier sur la théorie diffusionniste de l'origine des contes, dans son introduction à la *Nouvelle bibliothèque bleue ou Légendes populaires de la France* (Paris, Colomb de Batines, 1842, p. i).

Disponible en ligne sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5625648f/f12.image>

## Des éclats disséminés

La question de l'origine des contes pourrait-elle avoir une réponse unique ? Les chercheurs des siècles passés ont tenté de la résoudre, mais la focalisation des folkloristes sur la généalogie de l'oralité reste vaine, vu la capacité des théories à se périmiser. En 1859, le philologue et indianiste allemand Theodor Benfey (1809-1881), spécialiste du sanscrit, publie à Leipzig une édition monumentale du *Pañcatantra*<sup>8</sup>, un recueil indien anonyme de contes et de fables, destiné à l'éducation d'un prince, dans lequel des animaux au comportement anthropomorphe illustrent des préceptes. Puisées en partie dans la tradition orale, ces histoires se sont répandues dans toute l'Asie, et ont vraisemblablement touché l'Occident par le biais d'une version arabo-persane, *Kalîla wa Dimna* (*Le Livre de Kalîla et Dimna*), qui est l'un des recueils de fables enchâssées les plus diffusés avant les *Mille et une nuits*<sup>9</sup>. La Fontaine, dont on connaît la dette envers Ésope, a emprunté le sujet de certaines de ses fables au *Pañcatantra*, par exemple dans « La souris métamorphosée en fille<sup>10</sup> ». S'appuyant sur son érudition, Benfey défend la théorie de l'origine indienne de tous les contes. On doit reconnaître que les avancées dans le domaine de la philologie comparée ont focalisé les chercheurs sur cette approche et certains ont voulu désigner ainsi « la clé qui ouvrirait tous les mystères du passé<sup>11</sup> ». Cependant, la question est insoluble, selon l'indianiste français Louis Renou<sup>12</sup>, vu l'ampleur du territoire à embrasser. Si l'on fait un parallèle avec un autre champ de la science, on verra combien les paléanthropologues peuvent enseigner la modestie. Si l'origine africaine des premiers hommes est aujourd'hui assurée, des rebondissements sont toujours possibles : en 1974, avec Lucy, considérée comme « la

---

8. Theodor Benfey, *Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen, und Erzählungen*, Leipzig, F.A. Brockhaus, 1859.

9. Sur ce thème, on renverra le lecteur à l'ouvrage collectif dirigé par Marion Uhlig et Yasmina Foehr-Janssens, *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchâssées avant les Mille et une nuits de Galland* (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des sept sages), Turnhout, Brepols, « Cultural Encounters in Late Antiquity and the Middle Ages », vol. 16, 2014.

10. Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre IX, fable 7. Voir la source du fabuliste dans le *Pantchatantra, ou Les cinq livres, recueil d'apologues et de contes*, traduit du sanscrit par Édouard Lancereau, Paris, Imprimerie nationale, 1871, p. 250-253.

Disponible en ligne sur : [https://archive.org/stream/bub\\_gb\\_92FIwRW\\_gzQC#page/n289/mode/2up](https://archive.org/stream/bub_gb_92FIwRW_gzQC#page/n289/mode/2up)

11. Stith Thompson, *The Folktale*, New York, The Dryden Press, 1946, p. 371. « The newly discovered relationship of words was for these men the key to unlock the mysteries of the past » (*Nous traduisons*). Voir le chapitre « Studying the Folktale » (p. 367-390), dans lequel le folkloriste américain fait une synthèse des différentes théories produites pour expliquer l'origine des contes.

12. Louis Renou, « Introduction » à l'édition du *Pañcatantra* par Édouard Lancereau [1965], Paris, Gallimard/Unesco, « Connaissance de l'Orient », 2006, p. 15.

grand-mère de l'humanité », on remontait à 3,2 millions d'années ; en 2002, le plus ancien hominidé découvert date de 7 millions d'années, bouleversant nos schémas théoriques, comme l'explique Michel Brunet, dans sa leçon inaugurale à la chaire de paléontologie humaine au Collège de France :

Les sciences de l'Antiquité confondaient l'origine de l'univers, l'origine de la Terre et l'origine de l'homme. Avec l'étude de la lumière, l'étude des pierres et celle des fossiles, les sciences modernes ont montré que ces trois événements étaient en réalité séparés par des milliards d'années <sup>13</sup>.

Dans le domaine des contes, les fossiles sont beaucoup plus subtils, bien moins faciles à mettre au jour. Le savant allemand cité plus haut a eu en France un émule dont les *remarques* et analyses sont toujours exemplaires : Emmanuel Cosquin (1841-1919). Une nouvelle édition de ses *Contes populaires de Lorraine, comparés avec des contes des autres provinces de France et des pays étrangers* <sup>14</sup> est parue en 2003. Ce folkloriste français a collecté et publié en 1887 <sup>15</sup> les contes d'un village champenois, complétés chacun d'une notice comparatiste qui tire des exemples des folklores d'Europe et d'Asie, sans oublier les références aux recueils indiens ou aux écrits bouddhiques. « L'immense mérite de Cosquin, dit Nicole Belmont, est d'avoir reconnu et fait reconnaître le rôle essentiel de la transmission dans le destin des contes, et d'en avoir approché les mystérieux mécanismes <sup>16</sup>. » Prenons l'exemple de « La Belle aux cheveux d'or », un conte extrêmement répandu :

Un jeune homme reçoit une aide merveilleuse qui l'assiste tout au long de l'histoire. Il rencontre en chemin un compagnon fourbe qui va le desservir par trois fois auprès d'un roi, dont ils sont tous deux les serviteurs. Le roi envoie le héros accomplir trois tâches impossibles dont il se serait vanté de venir à bout. À la troisième, toujours avec l'aide de sa mule (qui parle), c'est la Belle aux cheveux d'or qui est ramenée pour épouser le roi. La Belle impose trois épreuves avant d'accepter le mariage : le jeune homme les réussit. À la troisième, sur l'échafaud où on va le pendre, il tue le roi et les curieux d'une pincée de tabac qu'il jette sur eux. Il épouse la Belle ; mais à la noce, la conteuse a été jetée dehors et elle est revenue raconter l'histoire <sup>17</sup>.

Dans ses *Remarques*, sur douze pages, Cosquin tisse les liens qui rapprochent ou différencient ce conte de versions bretonnes, portugaise, allemandes, russe, tsigane, serbe,

---

13. « Depuis 1994, les plus anciens hominidés connus sont passés de 3,6 Ma à 7 Ma aujourd'hui ». Michel Brunet, *Origine et histoire des hominidés. Nouveaux paradigmes. Leçon inaugurale prononcée le jeudi 27 mars 2008. Chaire de Paléontologie humaine*, Paris, Collège de France/Fayard, « Leçons inaugurales, 199 », 2008, p. 10. Disponible en ligne sur : <http://books.openedition.org/cdf/167>

14. Édition établie par Nicole Belmont, Arles, Philippe Picquier, 2003.

15. Édition originale en deux volumes : Paris, F. Vieweg, 1887. Disponible en ligne sur : <https://archive.org/details/contespopulaires00cosq> — <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k115735w> et <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1157368>

16. Nicole Belmont, « Introduction », *Contes populaires de Lorraine...*, p. xxiv.

17. *Op. cit.*, n° 73, p. 617-632. (*Nous résumons.*)

croate, roumaine, transylvaine, sicilienne, espagnole, italienne, égyptienne, finnoise, tatare, arvale, berbère... On voit ici la christianisation de certains motifs, là une lacune, ou le dénouement remanié <sup>18</sup>.

On peut alors souligner, sans multiplier les exemples, combien une démarche érudite peut se révéler féconde, même si son *origine* – ici avec le sens du postulat « indianiste » sur lequel le chercheur se base – est faussée. On s'intéresse alors aux correspondances, reflets, échos nés des motifs et la plasticité à l'œuvre dans la littérature orale en devient plus sensible <sup>19</sup>.

Proposons-nous maintenant d'aborder une théorie qui a toujours aujourd'hui des défenseurs, car simple et démontrable, même si elle reste tronquée <sup>20</sup> : celle de l'origine mythique des contes qui ne seraient que des résidus dégénérés des grands récits de l'humanité. Rappelons les mots de Wilhelm Grimm :

Communs à tous les contes sont les vestiges d'une croyance remontant aux temps les plus anciens et qui exprime de manière figurée sa propre interprétation des entités supra-sensibles. Ce mythique ressemble aux petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbe et de fleurs et que seul un regard plus perçant que les autres peut découvrir. Leur signification s'est perdue depuis longtemps, mais on la ressent encore ; c'est elle qui incarne la teneur du conte et qui en même temps satisfait notre attrait naturel pour le merveilleux. Ces petits fragments ne sont jamais le simple jeu d'un imaginaire sans contenu. Plus nous remontons dans le temps, plus nous voyons s'accroître le mythique, qui semble même avoir constitué la substance unique de la plus ancienne poésie <sup>21</sup>.

Certes, contes et mythes ont des éléments communs, mais le sens de transmission d'un genre vers l'autre est-il forcément univoque ? Généralement, on fait découler les

---

18. Le motif de l'eau de vie et de l'eau de mort, présent dans d'autres versions, grâce auxquelles le héros revient de son exécution, est absent et modifié dans la version recueillie par Emmanuel Cosquin.

19. Voir les travaux de l'école finnoise de folklore, principalement la collection des *Folklore Fellows' Communications*, publiée par l'Academia scientiarum fennica, à Helsinki, de 1910 à nos jours, indispensable à tout chercheur dans le domaine du folklore. Une partie des volumes est disponible en ligne sur : [https://de.wikisource.org/wiki/Folklore\\_Fellows%E2%80%99\\_Communications](https://de.wikisource.org/wiki/Folklore_Fellows%E2%80%99_Communications) (consulté le 22/11/2016). Dans un article très nuancé, Christine Goldberg s'applique à dégager les forces et faiblesses de la méthode finnoise, qui a été, selon elle, « mal comprise et injustement décriée » (p. 9). Elle peut entraîner le chercheur à une simplification excessive (p. 4), néanmoins, écrit-elle, la discipline des études folkloristiques ne peut se permettre d'abandonner un héritage scientifique d'une telle qualité, qu'il convient de revitaliser, et de considérer avant tout comme « une méthode, et non une théorie » (p. 12). (*Nous traduisons.*) « The Historic-Geographic Method: Past and Future », *Journal of Folklore Research*, vol. 21, n° 1, April 1984, p. 1-18.

20. Nicole Belmont situe la place respective des productions issues de la culture archaïque et populaire de l'humanité dans *Paroles païennes : mythe et folklore*, Paris, Imago, 1986.

21. Voir Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, Paris, José Corti, « Collection Merveilleux, n° 40 », 2009, vol. 2, p. 584, note 22. Le texte que nous avons cité ici, dans la traduction de Natacha Rimasson-Fertin, était présent sur le site de l'éditeur : <http://www.jose-corti.fr> (consulté le 11/09/2016), au moment de la rédaction de notre communication, mais la page n'est plus accessible.

contes des mythes ; il faudrait nuancer davantage <sup>22</sup>, et l'on voudra bien excuser notre propos trop schématique. La figure universelle du héros vainqueur du monstre – Héraklès et l'Hydre de Lerne, Thésée et le Minotaure, saint Georges combattant le dragon, Sigurd et le monstrueux serpent Fáfnir, ou encore, dans le *Shâh Nâme*h (Livre des Rois), le héros persan Rostam tuant un dragon <sup>23</sup> – se retrouve également dans les contes où le héros triomphe d'un monstre, d'un dragon, d'une bête à sept têtes, etc. Ce motif est extrêmement répandu : Kurt Ranke a recensé plus de mille versions des deux contes-types imbriqués associant ce motif : « The Dragon-Slayer » et « The Twins or Blood-Brothers » <sup>24</sup>.

Les trois Moires ou trois Parques de la mythologie gréco-romaine filent le cours de la vie humaine. On retrouve l'écho de ces figures numineuses inquiétantes dans le conte populaire des « Trois fileuses », mais leur fonction est ici autre.

Trois vieilles femmes contrefaites, affublées chacune d'un défaut (pouce énorme, pied démesuré, lippe baveuse) viennent en bienfaitrices aider une belle jeune fille – qui n'aime pas filer – et se trouve emprisonnée avec une montagne de filasse de lin à changer en belles bobines, au fil long comme les années qu'elle va passer, grâce aux trois vieilles, auprès du fils de roi qui l'épouse <sup>25</sup>.

Comme on peut le remarquer ici, les motifs oraux voyagent et se transforment, maniés, triés, adaptés et réadaptés, qu'il s'agisse du petit qui défait le géant, du voyage dans l'autre monde, ou, on le sait depuis Georges Dumézil, du schème des trois fonctions <sup>26</sup> si présentes dans tout l'héritage indo-européen. On peut trouver une traduction

---

22. Voir Arnold van Gennep, *La Formation des légendes* (Paris, Flammarion, 1912, p. 41-42), où il fait le point sur l'étude comparée des légendes, mythes et contes, en montrant leur intrication commune.

23. Vahideh Norouzzadeh Chegini, Iran Abedi, « Studying Fantastic Structure of Persian Epic Stories », *International Journal of Art and Literature*, vol. 1, n° 3, 2014, p. 28. Disponible en ligne sur : <http://www.openscienceonline.com/journal/archive2?journalId=702&paperId=802> (consulté le 22/11/2016)

24. Dans la classification internationale des contes, ce sont les Type 300 et Type 303. Kurt Ranke a identifié respectivement 368 et 770 versions de ces deux récits, dans l'ouvrage : *Die Zwei Brüder. Eine Studie zur vergleichenden Märchenforschung*, Helsinki, Academia scientiarum fennica, « Folklore Fellows' Communications, n° 114 », 1934.

25. Type 501 : « The Three Old Women Helpers », dont on peut citer la version des frères Grimm : « Les Trois fileuses », *Contes*, n° 14. (*Nous résumons.*)

26. Nous reprenons ici la belle définition de Claude Lévi-Strauss, le 14 juin 1979, dans sa réponse au discours de réception de Georges Dumézil à l'Académie française : « en tête, la puissance souveraine qui se manifeste sous deux aspects, l'un magique et l'autre juridique ; ensuite la force physique, principalement celle du guerrier ; enfin, la fécondité des humains, des animaux et des champs, avec le cortège de notions qui s'y rattachent : santé, beauté, jeunesse et volupté... ». Disponible en ligne sur : <http://www.académie-française.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-georges-dumezil> (consulté le 22/11/2016).



du schème trifonctionnel, avec les statuts des futurs époux, dans le rêve de trois jeunes filles au début du conte « L'Oiseau de vérité » :

Un roi, ayant surpris leurs confidences, presse trois sœurs de dévoiler publiquement l'homme que chacune rêve d'épouser. La première désigne le cuisinier du roi, la seconde le général d'armée du roi, la troisième, le roi lui-même, ajoutant qu'elle lui donnerait trois enfants d'or (marqués d'or au front, à la poitrine ou aux cheveux). Les trois vœux sont exaucés et la plus jeune épouse le roi. Puis le conte se poursuit avec nombre d'épreuves pour la jeune reine et les enfants à la naissance merveilleuse<sup>27</sup>.

Dans le conte-type « La Table, l'Âne et le Bâton<sup>28</sup> », trois objets magiques échoient successivement à un benêt : une table toujours bien garnie, un âne qui fait de l'or, un gourdin qui frappe tout autour de lui, sauf son propriétaire. Les deux premiers objets lui ayant été subtilisés par ruse, le volé finit par apprendre. Dumézil souligne : « Il lui reste le bâton auquel il commande de rosser les voleurs jusqu'à ce qu'ils restituent leurs lar-cins. Au fond, la hiérarchie des *dignités* n'intéresse guère les auditoires populaires, mais ils sont sensibles à la hiérarchie des *efficacités*, et ils savent bien que c'est la force, en fin de compte, qui est efficace<sup>29</sup>. »

On pourrait ainsi développer les comparaisons, comme autant d'éclairages à mettre en résonance avec ceux de Claude Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Arnold Van Gennep. Dans *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Vladimir Propp s'attache à éclairer à nouveau la question des origines, le rôle joué par les contes dans l'évolution des hu-

---

27. Type 707 : « The Three Golden Children ». (*Nous résumons*). Toutes les versions n'utilisent pas les mêmes motifs et on ne rencontre pas toujours la répartition des trois fonctions entre royauté, puissance guerrière et fécondité. Dans une version gasconne, les filles souhaitent épouser l'intendant, le piqueur et le roi lui-même (Jean-François Bladé, « La mer qui chante, la pomme qui danse et l'oïsson qui dit tout », *Contes populaires de la Gascogne*, I, 1886, p. 67-84). Souvent le mari rêvé symbolise la prospérité et il se dédouble pour les aînées en cuisinier et pâtissier (notamment dans les *Mille et une nuits*, « Farizade au sourire de rose, ou Les Deux sœurs jalouses de leur cadette »), cuisinier et tisserand, ou maître-queux et échanson ; ou bien, les jeunes filles se vantent de nourrir et d'habiller une multitude avec très peu. Lorsque les aînées rêvent d'épouser le jardinier et le valet du roi, on peut considérer que sont représentées les fonctions d'abondance et de protection : – Version poitevine : René-Marie Lacuve, « Les Trois lingères », *Revue des traditions populaires*, vol. 10 n° 8, août 1895, p. 479-487. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5832914h/f39> ; – Version bas-bretonne : François-Marie Luzel, « Les Trois filles du boulanger », *Mélusine*, vol. 1, 1878, col. 206-213. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57904847/f114>

Dans une version arménienne, les fonctions II et III sont illustrées par un tapis où tous les soldats pourraient s'asseoir et une vigne inépuisable pour tous les hommes du roi (« Cheveux d'argent et Boucles d'or », *Contes arméniens*, traduits par Frédéric Macler, Paris, Ernest Leroux, 1905, p. 71-79, n° VII). Dans une version bulgare, les trois filles d'un meunier convoitent pour mari le fils du voïvode, le chef de l'armée, promettant un fuseau qui filera pour toute l'armée, un pain qui la nourrira de même, la troisième se chargeant de lui donner « deux garçons qui auront des boucles d'or et de petites dents d'argent » (A. Bajdaev, « Les Fils du voïvode », *Contes et légendes de Bulgarie*, Paris, F. Nathan, 1966, p. 102-109).

28. Type 563 : « The Table, the Donkey and the Stick ».

29. Georges Dumézil, *Mythes et dieux de la Scandinavie ancienne*, Paris, Gallimard, 2000, p. 302.

mains au sein des sociétés, leurs relations avec les rites et l'initiation <sup>30</sup>. Jacob Grimm « voyait une réminiscence d'un rituel de fiançailles germanique » dans l'essayage du soulier de Cendrillon <sup>31</sup>. Nous renvoyons aux synthèses de Nicole Belmont qui restent ici un modèle <sup>32</sup>.

### Des contenus latents

Après une première partie, plus orientée sur l'histoire et le texte, nous souhaiterions maintenant changer de point de vue. Dans la position d'un explorateur qui envisage du haut d'un sommet le monde à ses pieds, on a cherché à deviner des contrées, des voies de communication, des dépôts sédimentaires et des brillances de trésors. On descendra maintenant les marches de pierre menant sous terre, dans les profondeurs, passant le seuil vers les images, cette « catégorie mixte et déconcertante, qui se situe à mi-chemin du concret et de l'abstrait, du réel et du pensé, du sensible et de l'intelligible <sup>33</sup> ». Citons plusieurs figures virgiliennes qui pourraient nous accompagner : Jérôme Bosch, Francisco de Goya, William Blake, Odilon Redon, Gustave Moreau, Jacques Prévert, dont les œuvres peuvent toucher et faire vibrer cet espace mental qui n'est pas l'intellect, mais la psyché, là où l'on peut tenter de comprendre comment agissent les contes, notamment les contes merveilleux, et pourquoi ils perdurent et se transmettent, depuis tant de siècles.

Nicole Belmont explique fonction, fascination et permanence du conte par sa polysémie : « Le conte a un contenu manifeste et un contenu latent <sup>34</sup> ». Les avancées de la

---

30. Vladimir Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, avec une préface éclairante de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt.

31. Jakob Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer*, 1, 214, cité par Natacha Rimasson-Fertin (éd.), *Contes*, vol. 1, p. 149.

32. Voir *Paroles païennes*, op. cit. ; *Poétique du conte*, Paris, Gallimard, 1999 ; et son dernier ouvrage, *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*, Paris, l'Harmattan, 2010, notamment le chapitre 14 : « Conte merveilleux et mythe latent », où elle distingue ces deux genres narratifs par leur usage social. « L'éclatement du mythique dans les contes merveilleux n'est pas un effet historique de l'usure ou de la mort des mythes, mais un effet structurel qui tient à la nature du mythique lui-même. » (p. 216). À titre historique, pour montrer l'évolution des études folkloristiques, on pourra renvoyer aux deux articles de Charles Martens sur « L'origine des contes populaires » – théorie orientaliste ou indianiste et théorie de la polygénésie des contes – publiés dans la *Revue néo-scholastique* : 1<sup>re</sup> année, 1894, n° 3, p. 235-262 ; n° 4, p. 359-384, disponibles en ligne sur le portail : <http://www.persee.fr>.

33. Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Presses universitaires de France, 1997, p. xi.

34. Nicole Belmont, *Mythe, conte et enfance*, p. 261. Voir le compte rendu de Josiane Bru, *Cahiers de littérature orale*, 67-68, 2010, p. 261-265. Disponible en ligne sur : <http://clo.revues.org/854> (consulté le 22/11/2016).

psychanalyse, grâce aux découvertes et travaux de Sigmund Freud et de Carl Gustav Jung, ont permis d'attirer l'attention sur le rôle de l'inconscient, à la fois individuel et collectif. Sans développer des notions qui ne nous sont pas familières, il importe de rappeler qu'à côté des canevas identifiables d'une version à l'autre et de la morphologie fonctionnelle des contes, interviennent, en un substrat fertile, des invariants, de grands schèmes partagés par tous les humains dès la naissance. Les modèles préexistants que sont les archétypes<sup>35</sup> se nourrissent, se remplissent au cours de l'existence de chaque individu, comme, par exemple : le roi, la mère, l'œuf, le serpent, le monstre, etc. Pour Jung, il s'agit d'une

structure vide faisant office de matrice virtuelle à l'origine d'un certain type d'images, d'idées, de comportements, d'émotions, etc., comme on les rencontre dans les contes, les rêves, les imaginations ou les délires psychotiques<sup>36</sup>.

Osera-t-on suggérer (sans lien aucun avec l'imagerie numérique), la notion d'*images matricielles* pour ces matériaux psychiques préexistants, qui sont certainement d'une importance capitale pour la création des histoires, la coalescence progressive des images permettant d'agrèger des motifs, de faire avancer l'action et de dérouler parole et souffle. La matière est là, préexistante, comme les cellules totipotentes des êtres vivants : d'où la pérennité, la résistance et la variabilité des histoires depuis les origines<sup>37</sup>.

Le lecteur, l'auditeur surtout, qui suivent la boule d'or confiée par un être bienveillant au héros ou à l'héroïne, partent sur le chemin de l'imaginaire symbolique, celui des carrefours aux trois chemins, des ogres dévorants, des animaux qui parlent, des statues de pierre réveillées par le sang d'un enfant, des fiancés-animaux et des vieillards aux paroles étranges et ambivalentes. Et c'est ainsi, selon Pierre Péju, qu'agissent les récits :

Choc du merveilleux, rayonnement de ces images qui se tiennent silencieusement au cœur des contes comme des énigmes... [...] Fragments fabuleux ou souvenirs brisés de nos rêves constituent des

---

35. Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* [1944], Paris, Librairie générale française, « Le Livre de poche » 2012, p. 123, note 28. « En soi, l'archétype est une formation psychique, inconsciente, douée de réalité cependant, indépendante de l'attitude du conscient. »

36. *Le Vocabulaire de Jung* (ouvrage collectif), Paris, Éditions Ellipses, 2011, p. 24 (texte de Michel Cazenave).

37. Voir Marie-Louise von Franz, *L'Interprétation des contes de fées* [1978], Paris, Albin Michel, 1995, p. 12. Proche collaboratrice de Jung, elle différencie : d'une part, mythes et légendes « où l'on n'atteint les structures de base de la psyché humaine qu'à travers une couche d'éléments culturels qui les recouvre », et d'autre part, les contes qui « contiennent bien moins de matériel culturel conscient spécifique, aussi reflètent-ils avec plus de clarté les structures psychiques fondamentales ».

brèches mentales, des zones d'images mouvantes permettant à notre représentation de s'élargir ou de se condenser indéfiniment <sup>38</sup>.

Il conviendrait à ce stade de faire la place, mais nous ne pouvons y faire qu'une simple allusion, autant à Gaston Bachelard qu'à Gilbert Durand, pour l'élan que leurs ouvrages et travaux ont donné aux études sur l'imaginaire, et avouons-le, pour l'influence féconde qu'ils exercent sur notre propre réflexion.

Ici notre enquête va creuser plus profond, de manière souterraine. En allant vers plus d'indifférencié, nous aborderons un aspect des contes traditionnels que l'on pourrait définir comme la matrice des forces imaginantes. Les travaux des anthropologues, psychanalystes et folkloristes ont ouvert notre réflexion sur les invariants, les structures permanentes de la pensée humaine et le rôle de l'imaginaire symbolique. L'humain est bien un animal qui rêve, ordonne le monde et raconte. Peut-on accorder à la transmission orale un rôle de vecteur de sagesse archaïques ? Les hommes se rassemblent et écoutent des histoires qui les arment pour résoudre des problèmes personnels, des conflits sociaux. On a appris par ailleurs par les travaux de psychologie analytique que « les contes [et] les rêves jouent un rôle d'auto-régulation et de compensation par rapport à la vie consciente, et nous montrent la façon immémoriale et toujours nouvelle dont l'être humain cherche à faire face à certaines situations-types <sup>39</sup> ». On a parlé précédemment de contenus latents, on pourrait aussi parler d'actions invisibles, de résultats secrets. Dans « Le perroquet blanc », le beau motif des enfants d'or est analysé par Marie-Louise von Franz. Dans le récit apparaissent « deux enfants marqués d'une étoile : autrement dit, *des contenus profonds se constellent*, préparant une nouvelle forme de vie <sup>40</sup> ».

### **Des histoires toujours vivantes**

Proposons-nous, dans cette dernière partie, d'aborder le conte dans la vie, aujourd'hui, et d'éclairer son origine étonnamment vivace. Déjà, dans la première édition des *Contes*, Wilhelm Grimm soulignait la permanence des récits oraux, « ces fleurs innocentes qui renaissent sans cesse et jaillissent de terre, toujours aussi fraîches <sup>41</sup> ». N'en

---

38. Pierre Péju, *La Petite Fille dans la forêt des contes* [1981], Paris, Robert Laffont, 2006, p. 26.

39. Marie-Louise von Franz, *L'Individuation dans les contes de fées* [1978], Paris, La Fontaine de Pierre, 2000, p. 23 (avant-propos de Francine Saint René Taillandier) ; voir aussi p. 211.

40. *Ibid.*, p. 72. (*Nous soulignons.*)

41. *Contes, op. cit.*, « Dossier complémentaire », p. 471.

revient-on pas ainsi à la notion du conte type, du conte-squelette, cette forme minérale qui traverse les siècles et auquel le conteur donne sa chair ? Retrouvons le témoignage d'Elzbieta :

Que nous racontent ces contes ? me disais-je en prenant tour à tour connaissance de dizaines de recueils de toutes origines. Quelle est leur utilité ? Comment s'explique leur mystérieuse longévité ? Il me semblait que beaucoup parvenaient à formuler une chose qui n'avait rien à voir avec leur sujet apparent, et que ce sujet, nous ne le comprenons jamais tout à fait, qu'il reste dans notre pensée comme un inusable caillou dans la bouche <sup>42</sup>.

Les contes sont implantés dans un terrain : qu'il s'agisse des forêts bretonnes, de la brousse africaine ou des pays de lacs. On pourrait aussi, pour rappeler Gilbert Durand, dire que les cailloux des contes sont brassés par les eaux des bassins sémantiques. Ainsi, les contes s'adaptent et se modifient ; dans une racontée actualisée, le conte trouve son sens dans son inscription contemporaine <sup>43</sup>. Mais c'est aussi par cette profondeur en mille-feuille de versions accumulées, remplacées, effacées que les contes peuvent émouvoir ; à travers leur porosité et mutabilité, les auditeurs perçoivent la portée universelle des histoires.

Rappelons le paradoxe actuel du « renouveau du conte », actif depuis les années 1970 en France : le texte est un vecteur qui a pris le pas sur l'oralité. Ce changement a débuté bien avant, au XIX<sup>e</sup> siècle, avec les collectes folkloriques destinées à empêcher la disparition des récits populaires. Or, on observe une perte dans le passage de l'oral à l'écrit :

Les images mentales que la parole transmet et que l'écoute reçoit sous forme de figurations et de mises en scène, sont converties en mots agencés en phrases, visibles et non plus auditives. L'œil se substitue à l'oreille. Il s'ensuit, entre autres conséquences, que les figurations et mises en scène issues des images mentales du conteur perdent de leur force au profit du fil narratif, du cheminement de l'histoire racontée <sup>44</sup>.

Un conteur comme Michel Hindenoch explique comment la langue du conteur s'épure, devient minimale pour être commune à tous ceux qui écoutent, et aussi pour laisser émerger son pouvoir de symboliser :

On ne raconte vraiment bien que dans sa langue maternelle, celle qui touche directement les choses, cette langue sensuelle, charnelle, première, les mots qui sont les cris du cœur. La langue paternelle, celle des lois, du savoir, de la technique, n'a pas de pouvoir magique [...] <sup>45</sup>.

---

42. Elzbieta, *Le Langage des contes*, p. 47.

43. Voir l'atelier « Répertoire et transmission », in Geneviève Calame-Griaule (dir.), *Le Renouveau du conte*, Paris, CNRS, 2001, p. 201-209.

44. Nicole Belmont, *Mythe, conte et enfance*, p. 145.

45. Michel Hindenoch, « L'art du conte », *Le Renouveau du conte*, p. 303. Voir également ses réflexions sur le travail du conteur : *Conter, un art ? Propos sur l'art du conteur, 1990-1995* [1997],

Pour Jean Bellemin-Noël, « les contes satisfont une faim de nourriture psychique <sup>46</sup> », et on peut également rappeler leur pouvoir d'apaisement, voire de guérison. Selon le conteur libanais Jihad Darwiche, les contes servent à remettre de l'ordre, du sens. Dans ses *Récits de vie en temps de guerre*, il conte « le quotidien des petites gens, leur attachement à la vie, leurs amours, leurs gestes héroïques et dérisoires pour rester debout... <sup>47</sup> ». Il y rend hommage à sa mère qui lui a transmis son répertoire de conteuse ; pendant la guerre du Liban, elle rassemblait dans une cave autour de contes de son répertoire des groupes d'habitants terrorisés, finissant par oublier dans l'écoute le bruit et la menace des bombes.

Si l'on souhaite aujourd'hui saisir quelque chose de leur pouvoir, et de l'origine de leur pouvoir, sans doute convient-il en priorité de revenir à l'oralité et aux contes traditionnels, usés et terriblement présents. Ne sont conservés du passé que les motifs utiles, parlants. Parfois subsistent des résidus non compris, conservés, témoins du « quotidien merveilleux » cher à Bernadette Bricout. Elle définit ainsi le pouvoir du conte oral :

Parole vivante, le conte est inséparable d'un corps. Les intonations du récitant, le timbre de sa voix, ses silences et ses pauses, les accélérations brusques et les lenteurs calculées de la narration, les gestes qui prolongent le message, le dramatisent ou le nuancent, voilà ce qui fait le charme du conte, un charme si fort qu'il crée autour du récitant un véritable cercle magique <sup>48</sup>.

Certes, le monde contemporain nous présente d'autres lectures du conte, propulsées par la publicité et la culture de masse : domaine réservé de l'enfance, divertissement, cinéma, avec d'immenses sagas nourries des schémas narratifs à la Joseph Campbell <sup>49</sup>. Le public y est, nous semble-t-il, plus nourri de stéréotypes que d'archétypes, l'imaginaire symbolique étant singulièrement contraint et raboté à grandes doses d'effets spéciaux. En contrepoint, on signalera les réussites du réalisateur japonais Hayao Miyazaki (*Le voyage de Chihiro, Princesse Mononoké*) et du français Michel Ocelot (*Azur et Asmar, Les Contes de la nuit*). Mais rien n'égale le pouvoir d'évocation des histoires mises en images par Akira Kurosawa dans *Yume* (Rêves), réalisé en 1990.

---

[Sermamagny], Le Jardin des mots, 2012.

46. Jean Bellemin-Noël, *Les Contes et leurs fantasmes*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, p. 6.

47. Jihad Darwiche, *Récits de vie en temps de guerre*, CD-audio, Valence, Oui'dire éditions, 2009.

48. Bernadette Bricout, « Conte », *Encyclopædia Universalis*. Disponible en ligne sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/conte/> (consulté le 22/11/2016)

49. Joseph Campbell, *Le Héros aux mille et un visages* [1949], Paris, J'ai lu, 2015.

Pour évoquer le rôle éducatif des contes, nous donnerons le dernier mot à l'ethnolinguiste africaniste Suzy Platiel, adepte infatigable de la communication directe et de la parole active. Elle conclut ainsi le documentaire tourné en 2013 sur son action : « Au moins, réapprendre qu'on est un être humain, qu'on est là pour communiquer et qu'on dispose d'un outil fantastique de communication. Faut pas le laisser tomber, voilà <sup>50</sup>. »

En matière de conclusion très provisoire, nous n'aurons garde d'oublier qu'une surprise peut toujours nous attendre au bout d'une question d'origine posée au Sphinx numérique d'aujourd'hui. Ainsi, Julien d'Huy, doctorant en anthropologie au Centre d'études des mondes africains, nous apprend que, grâce à des outils phylogénétiques, il soutient « la thèse selon laquelle la croyance dans le dragon remonterait au Paléolithique supérieur, date à laquelle elle se serait diffusée durablement sur la planète <sup>51</sup> ». Mais le temps nous rattrape, nous n'avons plus le temps de remonter la chronologie ! D'autres, qui veillent, s'en sont chargés pour nous <sup>52</sup>.

Nous avons parlé d'origine, ou plutôt d'histoires d'origines, on se proposera maintenant de regarder loin, là où coule la parole... Dans *Le grain magique*, un recueil de contes berbères appris de sa mère, Marguerite Taos Amrouche confie comment « il [lui] était donné de contempler [sa] tradition comme un pur paysage à travers une vitre de cristal », mais aussi la mission qui était la sienne : « sauver de l'oubli ces chants dont la

---

50. *Au pays du conte*, réalisé par Alexandra Ena, CNRS Images, 2013, 32 mn. Disponible en ligne sur : <http://videothèque.cnrs.fr/visio=4095> (consulté le 22/11/2016). Autres vidéos disponibles en ligne sur : <https://www.canal-u.tv/> . Voir également Suzy Platiel, « L'enfant face au conte », *Cahiers de Littérature orale*, 1993, n° 33, p. 55-73. Disponible en ligne sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00606144> (consulté le 22/11/2016).

51. Julien d'Huy, « Le motif du dragon serait paléolithique : mythologie et archéologie », *Bulletin Préhistoire du Sud-Ouest*, 2013-2, n° 21, p. 195-215. Disponible en ligne sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01099414> (consulté le 22/11/2016). Voir aussi les autres documents disponibles sur : [https://halshs.archives-ouvertes.fr/search/index/q/%2A/authFullName\\_s/Julien+D%27Huy/](https://halshs.archives-ouvertes.fr/search/index/q/%2A/authFullName_s/Julien+D%27Huy/) (consulté le 22/11/2016).

52. François Fièvre, « La question de l'origine des contes : sur un certain renouveau de l'école historico-géographique », *IconoConte* [carnet de recherche], 26 janvier 2016. Disponible en ligne sur : <http://iconoconte.hypotheses.org/709> (consulté le 22/11/2016). « Que cette poétique romantique [due aux frères Grimm] séduise encore aujourd'hui est intéressant, voire émouvant, qu'elle fasse l'objet d'une récupération scientifique qui reprend à son compte l'identification des contes avec des êtres vivants est plus inquiétant. On sait quand même depuis un certain temps, au moins disons depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, que cette origine naturelle, voire divine, des contes, n'est que le fruit de l'idéologie romantique de l'époque. Les contes ne sont pas des êtres vivants, leur transmission ne fonctionne pas à l'instar d'une reproduction biologique, que celle-ci soit sexuée ou asexuée, et l'emprunt n'est pas une mutation génique. On peut filer l'analogie de l'art avec le vivant, c'est d'ailleurs une constante en philosophie de l'art comme en philosophie du vivant depuis Aristote, mais il faut se cantonner à l'analogie, qui a une fonction heuristique, et ne pas passer à l'identité. Or, appliquer des méthodes de statistique phylogénétique à des objets qui ne sont pas des êtres vivants, c'est selon moi, le pas de trop. »

lumière chemine vers nous depuis le fond des âges ». L'image s'enrichit lorsque la conteuse rappelle, à la fois la formule finale : « Mon conte est un ruisseau, je l'ai conté à des Seigneurs » et *le pourquoi des histoires* : cette formulette indiquait « que le conte devait passer en nous comme un ruisseau, nous enchantant pour toujours, et poursuivre sa course de bouche en bouche et d'âme en âme, jusqu'à la fin des temps <sup>53</sup> ».

### **Notice bio-bibliographique**

Odile Uhlmann-Faliu, historienne de l'art et conservatrice générale honoraire des bibliothèques, est doctorante à l'Université Paris Diderot – Paris 7, au Centre d'études et de recherches interdisciplinaires en Lettres Arts Cinéma (CERILAC). Elle prépare, sous la direction de Bernadette Bricout, une thèse en histoire et sémiologie du texte et de l'image, intitulée *L'être changé en pierre : la métamorphose minérale dans les contes merveilleux*. Elle a entrepris parallèlement depuis 2012, sous la direction de Pascal Cordereix, le *Catalogue des contes du fonds Geneviève Massignon*, faisant partie des archives de Geneviève Massignon (1921-1966), linguiste, ethnologue et musicologue, données par sa famille à la Bibliothèque nationale de France, département de l'audiovisuel.

---

53. Marguerite Taos Amrouche, *Le Grain magique*, Paris, François Maspéro, 1966, p. 10. (*Nous soulignons.*)