

Le féérique

La séquence qui suit a été expérimentée à deux reprises (2004-2005 et 2006-2007) en première année de BTS Assistant de Direction avec des élèves qui provenaient majoritairement de la filière STG. Ce n'est qu'une partie du travail réalisé sur le thème de l'irrationnel narratif. La seconde concerne la réécriture des mythes grecs, également disponible sur ce serveur académique.

Ce travail ne se présente en aucun cas comme un modèle à suivre tel quel. Il demande, en fait, à être adapté par chacun en fonction de son emploi du temps, de son tempérament, de ses objectifs et des besoins de ses élèves. En outre, il ne présente guère de points communs avec le programme de TL portant sur Perrault et les illustrations de Doré. Les corrigés proposés tiennent compte de ce que les travaux ont été réalisés en 1^{ère} année ; ils demandent parfois à être amendés.

Les liens Internet mentionnés le sont à titre indicatif. Il en est d'autres qu'il appartient à chacun de trouver et d'exploiter. D'ailleurs ces mêmes liens peuvent avoir disparu entre temps de la toile où ils ne figurent souvent qu'à titre provisoire.

Les travaux proposés ci-dessous peuvent faire l'objet tant de devoirs que d'entraînements à l'écrit.

Conformément à l'esprit de la nouvelle réforme

- des cours magistraux ont eu lieu, toujours accompagnés de documents (textuels ou iconiques).
- les étudiants ont eu une oeuvre intégrale à lire.

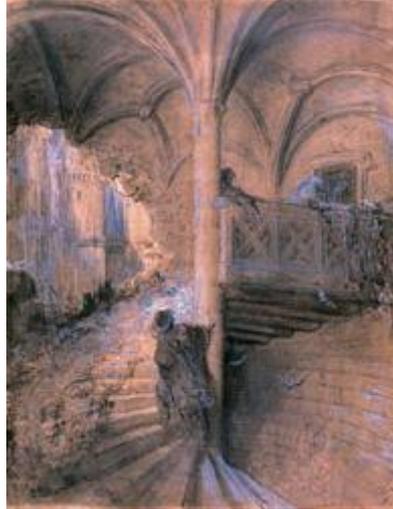
Pour tout renseignement supplémentaire, s'adresser à :

Francis.Klakocer@ac-strasbourg.fr

[Vers la bibliographie](#)

[Vers la séquence](#)

Les contes de Perrault



Le château enchanté

Illustration par Gustave Doré
pour *La Belle au Bois Dormant*.

Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg (MAMCS)
Cabinet d'art graphique

**Œuvre intégrale étudiée : les contes de Perrault (in Folioplus classiques.
Editions Gallimard)**

BIBLIOGRAPHIE

J.Bellemin Noël Les Contes et leurs fantasmes PUF 1983

**Bruno Bettelheim La psychanalyse des contes de fées. S'intéresser
notamment à la préface et au Petit Chaperon Rouge**

J.Courtes Le Conte populaire poétique et mythologie PUF 1986

**Eugen Drewermann Dame Holle Psychanalyse d'un conte de Grimm (Les
trois cheveux du diable) Editions du Seuil**

F.Flahaout L'interprétation des contes Denoël 1988

Marie-Louise von Frantz L'interprétation des contes de fées Editions Jacqueline Renard 1990

- P.14-26 Historique et critiques des différentes interprétations
- P.31-35 Comment peut naître un contes de fées
- P.38-41 Différences entre contes et mythes
- P. 55-58 Les différentes phases d'un conte

Marie-Louise von Frantz La femme dans les contes de fées Ed. Jacqueline Renard Paris 2003

Marie-Louise von Frantz L'ombre et le mal dans les contes de fées Ed. La Fontaine de Pierre

**Marc Girard Les contes de Grimm Lecture psychanalytique Imago 1999
Préface p.19 à 21 : l'intérêt des contes de Grimm aujourd'hui
Critique de Bruno Bettelheim p.26-30**

Renaud Hétier Contes et violence : enfants et adultes face aux valeurs PUF 1999 Coll. L'Éducateur

G. Jean Le pouvoir des contes Casterman 1981

Pierre Lafforgue Petit Poucet deviendra grand (Soigner avec le conte) Petite Bibliothèque Payot

**Vladimir Propp Morphologie du conte
Les racines historiques des contes merveilleux**

**Geneviève Ragueneau La psychothérapie par le conte L'Harmattan 1999
(Coll. Psychologiques)**

Luda Schnitzer Ce que disent les contes 1995 Sorbier

M.Soriano Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires TEL Gallimard 1968

**TDC (Textes et documents pour la classe) n°832 du 15 au 31 mars 2002.
Voir :<http://www.cndp.fr/lesScripts/bandeau/bandeau.asp?bas=http://www.cndp.fr/revuetdc/accueil.asp> (cliquer sur Tous les numéros, puis sur 2002 et sur le n° 832 : 2 articles sont disponibles en ligne)**

Ecole des lettres II, n°1 1982/1983

Cinéma

Jacques Demy *Peau d'âne* 1970 1h30

Cocteau *La Belle et la Bête* <http://cours.cegep-st-jerome.qc.ca/530-gjb-p./labelle.htm>

Internet

Tout ce qu'il faut savoir sur les contes (**site incontournable**)

<http://expositions.bnf.fr/contes/index.htm>

<http://laby.cicv.fr/DISP/2intro.html> Une bonne introduction pour savoir comment travailler les contes. Des exemples à l'appui.

Origine et propagation des contes :

<http://www.cosmovisions.com/textConte01.htm>

Les contes de Perrault <http://expositions.bnf.fr/contes/feuille/perrault/>

Les contes des frères Grimm en français et en allemand :

http://pegasus.ouvaton.org/article.php3?id_article=69



retour bibliographie



retour accueil

LES CONTES DE PERRAULT

Comment étudier les contes de Perrault en cours ?

Principe de base : toujours s'appuyer sur un conte de Perrault

1. **Les caractéristiques d'un conte de fées.** Texte : *Cendrillon*, de Perrault.
S'aider du site <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/index.htm>

2. **Pourquoi s'intéresser aux contes ?**

Texte: *La Belle au Bois Dormant*, de Perrault.

Ressources utilisées :

- b. TDC n°832 Le conte (p.1 à 10)
- c. Marie-Louise von Frantz la femme dans les contes de fées (les trois premiers chapitres)
- d. Bruno Bettelheim Psychanalyse des contes de fées (le chapitre consacré à La Belle au Bois dormant)

3. **Comment lire un conte de fées ?** (établir le schéma narratif, dégager la structure et les leçons du conte) Etude du texte *Le Petit Poucet* de Perrault.

4. **Lecture plurielle d'un conte.** Texte : *les fées*, de Perrault. Ressources utilisées : Ecole des Lettres (*voir bibliographie*)

5. Marc Soriano *Les fées* **Extrapolation à la vie de Perrault** (*voir la bibliographie*) **Disponible**

6. Bruno Bettelheim **lecture psychanalytique** du *Petit Chaperon rouge*

7. Extrapolation : **Les variantes populaires du Petit Chaperon Rouge.** (*S'aider du site de la BNF mentionné dans la bibliographie. Le travail est fait...*)

Etude de textes.

Les travaux indiqués et soulignés en rouge peuvent être envoyés sur demande
(pour des questions de droits d'auteur)

Travail d'initiation au résumé et à la reformulation.

Texte court : « Origines des contes Pierre Lafforgue Petit Poucet deviendra grand Petite bibliothèque Payot p.8-9

Girard : L'intérêt des contes de fées (Texte plus dur)

Internet

1. Pourquoi raconter des contes de fées aux enfants ?

http://www.doctissimo.fr/html/psychologie/psycho_pour_tous/enfant_bebe/ps_3_234_contes_fees.htm

Corrigé disponible

2. Les contes sont-ils faits pour les enfants ?

<http://littecole.free.fr/rtf/contes/Le%20conte%20p@p.rtf> **Corrigé**

3. Présentation de l'œuvre de Perrault : **Texte et questions**

<http://www.chez.com/feeclochette/Perrault/bellebois.htm> (cliquer en bas de la page , à gauche, sur la flèche pour arriver au texte)

Travaux d'écriture personnelle

Notre époque s'intéresse-t-elle encore au merveilleux ?

Qu'entend-on actuellement quand on parle de « conte de fées » ?

Peut-on encore aujourd'hui tirer des leçons du merveilleux des contes ?

Le conte de fées n'a-t-il qu'une fonction éducative ?

Synthèses de documents

Qu'est-ce qu'un conte ? [Corrigé](#)

Confrontation de deux textes :

1. G. Rouger Contes de Perrault Introduction. Editions Garnier 1967 p. XLI à XLV
2. J.Cl. Schneider *Notice* Contes de Grimm Folio 840 Gallimard 1973

Confrontation de la dédicace et du frontispice

[Préfaces](#) de La Fontaine et de Perrault

Problématique : quelles sont les fonctions des contes de fées ?

[La survie des contes de fées.](#) Corrigé et travail d'écriture personnelle

Etude de l'image fixe et mobile

Apprentissage du commentaire d'un document iconique : le frontispice des Contes de ma mère l'Oye (à trouver dans Google Images)

Commentaire d'un document iconique sur le Petit Chaperon Rouge (extrait de Google Images)

Etude de l'affiche de Jules Chéret *Au pays des fées* (source : Google Images)

Visionnement du film de Cocteau : *La Belle et la Bête* (*les élèves doivent avoir lu le conte*) suivie d'une discussion sur l'adaptation cinématographique et sur le merveilleux dans le film.

Ils vécurent longtemps heureux et eurent beaucoup d'enfants Documentaire de 50' passé sur Arte le 24-12-04. Thématique : les contes de fées dans la société moderne.



Retour vers la séquence

Vous ferez de ce dossier composé de trois préfaces une synthèse concise, objective et ordonnée. Puis dans un travail d'écriture personnelle, vous vous demanderez si les contes n'ont qu'une fonction éducative.

Document 1 **La Fontaine** *Préface* au recueil des Fables 1668

Document 2 **Perrault** *Préface* aux Contes de ma mère l'Oye 1697

Document 1

L'indulgence que l'on a eue pour quelques unes de mes fables me donne lieu d'espérer la même grâce pour ce recueil¹. [...] On ne trouvera pas ici l'élégance ni l'extrême brèveté qui rendent Phèdre recommandable : ce sont qualités au-dessus de ma portée. Comme il m'était impossible de l'imiter en cela, j'ai cru qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait. Non que je le blâme d'en être demeuré dans ces termes : la langue latine n'en demandait pas davantage ; et, si l'on y veut prendre garde, on reconnaîtra dans cet auteur le vrai caractère et le vrai génie de Térence. La simplicité est magnifique chez ces grands hommes : moi, qui n'ai pas les perfections du langage comme ils les ont eues, je ne la puis élever à un si haut point. Il a donc fallu se récompenser d'ailleurs : c'est ce que j'ai fait avec d'autant plus de hardiesse, que Quintilien dit qu'on ne saurait trop égayer les narrations. Il ne s'agit pas ici d'en apporter une raison : c'est assez que Quintilien l'ait dit. J'ai pourtant considéré que, ces fables étant sues de tout le monde, je ne ferais rien si je ne les rendais nouvelles par quelques traits qui en relevassent le goût. C'est ce qu'on demande aujourd'hui : on veut de la nouveauté et de la gaieté. Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire ; mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux.

Mais ce n'est pas tant par la forme que j'ai donnée à cet ouvrage qu'on en doit mesurer le prix, que par son utilité et par sa matière : car qu'y a-t-il de recommandable dans les productions de l'esprit qui ne se rencontre dans l'apologue ? C'est quelque chose de si divin, que plusieurs personnages de l'antiquité ont attribué la plus grande partie de ces fables à Socrate, choisissant, pour leur servir de père, celui des mortels qui avait le plus de communication avec les dieux. Je ne sais comme ils n'ont point fait descendre du ciel ces mêmes fables, et comme ils ne leur ont point assigné un dieu qui en eût la direction, ainsi qu'à la poésie et à l'éloquence. Ce que je dis n'est pas tout à fait sans fondement, puisque, s'il m'est permis de mêler ce que nous avons de plus sacré parmi les erreurs du paganisme, nous voyons que la vérité a parlé aux hommes par

¹ La Fontaine avait donné lecture de quelques unes de ses fables et en avait fait circuler le manuscrit.

paraboles : et la parabole est-elle autre chose que l'apologue, c'est-à-dire un exemple fabuleux, et qui s'insinue avec d'autant plus de facilité et d'effet qu'il est plus commun et plus familier ? Qui ne nous proposerait à imiter que les maîtres de la sagesse, nous fournirait un sujet d'excuses : il n'y en a point quand des abeilles et des fourmis sont capables de cela même qu'on nous demande.

C'est pour ces raisons que Platon ayant banni Homère de sa République y a donné à Ésope une place très honorable. Il souhaite que les enfants sucent ces fables avec le lait ; il recommande aux nourrices de les leur apprendre : car on ne saurait s'accoutumer de trop bonne heure à la sagesse et à la vertu. Plutôt que d'être réduits à corriger nos habitudes, il faut travailler à les rendre bonnes pendant qu'elles sont encore indifférentes au bien ou au mal. Or, quelle méthode y peut contribuer plus utilement que ces fables ? Dites à un enfant que Crassus, allant contre les Parthes, s'engagea dans leur pays sans considérer comment il s'en sortirait ; que cela le fit périr lui et son armée, quelque effort qu'il fît pour se retirer. Dites au même enfant que le Renard et le Bouc descendirent au fonds d'un puits pour y éteindre leur soif ; que le Renard en sortit, s'étant servi des épaules et des cornes de son camarade comme d'une échelle ; au contraire, le Bouc y demeura pour n'avoir pas eu tant de prévoyance ; et par conséquent il faut considérer en toute chose la fin. Je demande lequel de ces deux exemples fera le plus d'impression sur cet enfant. Ne s'arrêtera-t-il pas au dernier, comme plus conforme et moins disproportionné que l'autre à la petitesse de son esprit ? Il ne faut pas m'alléguer que les pensées de l'enfance sont d'elles-mêmes assez enfantines, sans y joindre encore de nouvelles badineries. Ces badineries ne sont telles qu'en apparence ; car, dans le fond, elles portent un sens très solide. Et comme, par la définition du point, de la ligne, de la surface, et par d'autres principes très familiers, nous parvenons à des connaissances qui mesurent enfin le ciel et la terre ; de même aussi, par les raisonnements et les conséquences que l'on peut tirer de ces fables, on se forme le jugement et les mœurs, on se rend capable des grandes choses.

Elles ne sont pas seulement morales, elles donnent encore d'autres connaissances : les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés ; par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables. Quand Prométhée voulut former l'homme, il prit la qualité dominante de chaque bête : de ces pièces si différentes il composa notre espèce ; il fit cet ouvrage qu'on appelle le Petit Monde. Ainsi ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elle nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveaux venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants ; ils ne se connaissent pas eux-mêmes : on ne les doit laisser dans cette ignorance que le moins qu'on peut ; il leur faut

apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi du reste, et pourquoi l'on compare quelquefois un homme à ce renard ou à ce lion. C'est à quoi les fables travaillent : les premières notions de ces choses proviennent d'elles.

J'ai déjà passé la longueur ordinaire des préfaces ; cependant je n'ai pas encore rendu raison de la conduite de mon ouvrage.

L'apologue est composé de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est la fable ; l'âme, la moralité. Aristote n'admet dans la fable que les animaux ; il en exclut les hommes et les plantes. Cette règle est moins de nécessité que de bienséance, puisque ni Ésope, ni Phèdre, ni aucun des fabulistes ne l'a gardée, tout au contraire de la moralité, dont aucun ne se dispense. Que s'il m'est arrivé de le faire, ce n'a été que dans les endroits où elle n'a pu entrer avec grâce, et où il est aisé au lecteur de la suppléer. On ne considère en France que ce qui plaît : c'est la grande règle, et, pour ainsi dire, la seule. Je n'ai donc pas cru que ce fût un crime de passer par-dessus les anciennes coutumes, lorsque je ne pouvais les mettre en usage sans leur faire tort.

La Fontaine *Préface* au recueil des Fables 1668

Document 2

[Les gens de bon goût] ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble. Cela devrait me suffire pour ne pas craindre le reproche de m'être amusé à des choses frivoles. Mais comme j'ai affaire à bien des gens qui ne se payent pas de raisons et qui ne peuvent être touchés que par l'autorité et par l'exemple des Anciens, je vais les satisfaire là-dessus. Les Fables Milésiennes si célèbres parmi les Grecs, et qui ont fait les délices d'Athènes et de Rome, n'étaient pas d'une autre espèce que les Fables de ce Recueil. L'Histoire de la Matrone d'Ephèse est de la même nature que celle de Grisélidis: ce sont l'une et l'autre des Nouvelles, c'est-à-dire des Récits de choses qui peuvent être arrivées, et qui n'ont rien qui blesse absolument la vraisemblance. La Fable de Psyché écrite par Lucien et par Apulée est une fiction toute pure et un conte de Vieille comme celui de Peau d'Ane. Aussi voyons-nous qu'Apulée le fait raconter par une vieille femme à une jeune fille que des voleurs avaient enlevée, de même que celui de Peau d'Ane est conté tous les jours à des Enfants par leurs Gouvernantes, et par leurs Grand-mères. La Fable du Laboureur qui obtint de Jupiter le pouvoir de faire comme il lui plairait la pluie et le beau temps, et qui en usa de telle sorte, qu'il ne recueillit

que de la paille sans aucuns grains, parce qu'il n'avait jamais demandé ni vent, ni froid, ni neige, ni aucun temps semblable; chose nécessaire cependant pour faire fructifier les plantes: cette Fable, dis-je, est de même genre que le Conte des Souhais Ridicules, si ce n'est que l'un est sérieux et l'autre comique; mais tous les deux vont à dire que les hommes ne connaissent pas ce qu'il leur convient, et sont plus heureux d'être conduits par la Providence, que si toutes choses leur succédaient selon qu'ils le désirent. Je ne crois pas qu'ayant devant moi de si beaux modèles dans la plus sage et la plus docte Antiquité, on soit en droit de me faire aucun reproche. Je prétends même que mes Fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des Contes anciens, et particulièrement celui de la Matrone d'Ephèse et celui de Psyché, si l'on les regarde du côté de la Morale, chose principale dans toute sorte de Fables, et pour laquelle elles doivent avoir été faites. Toute la moralité qu'on peut tirer de la Matrone d'Ephèse est que souvent les femmes qui semblent les plus vertueuses le sont le moins, et qu'ainsi il n'y en a presque point qui le soient véritablement.

Qui ne voit que cette Morale est très mauvaise, et qu'elle ne va qu'à corrompre les femmes par le mauvais exemple, et à leur faire croire qu'en manquant à leur devoir elles ne font que suivre la voie commune. Il n'en est pas de même de la Morale de Grisélidis, qui tend à porter les femmes à souffrir de leurs maris, et à faire voir qu'il n'y en a point de si brutal ni de si bizarre, dont la patience d'une honnête femme ne puisse venir à bout. A l'égard de la Morale cachée dans la Fable de Psyché, Fable en elle-même très agréable et très ingénieuse, je la comparerai avec celle de Peau d'Ane quand je la saurai, mais jusqu'ici je n'ai pu la deviner. Je sais bien que Psyché signifie l'Ame; mais je ne comprends point ce qu'il faut entendre par l'Amour qui est amoureux de Psyché, c'est-à-dire de l'Ame, et encore moins ce qu'on ajoute, que Psyché devait être heureuse, tant qu'elle ne connaîtrait point celui dont elle était aimée, qui était l'Amour, mais qu'elle serait très malheureuse dès le moment qu'elle viendrait à le connaître: voilà pour moi une énigme impénétrable. Tout ce qu'on peut dire, c'est que cette Fable de même que la plupart de celles qui nous restent des Anciens n'ont été faites que pour plaire sans égard aux bonnes moeurs qu'il négligeaient beaucoup. Il n'en est pas de même des contes que nos aïeux ont inventés pour leurs Enfants. Ils ne les ont pas contés avec l'élégance et les agréments dont les Grecs et les Romains ont orné leurs Fables; mais ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive. Partout la vertu y est récompensée, et partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas. Tantôt ce sont des Fées qui donnent pour don à une jeune fille qui leur aura répondu avec civilité, qu'à chaque parole qu'elle dira, il lui sortira de la bouche un diamant ou une perle; et à une autre fille qui leur aura répondu brutalement, qu'à chaque parole il lui sortira de la bouche une grenouille ou un crapaud. Tantôt ce sont des enfants qui pour avoir bien obéi à leur père ou à leur mère deviennent grands Seigneurs, ou d'autres, qui

ayant été vicieux et désobéissants, sont tombés dans des malheurs épouvantables. Quelque frivoles et bizarres que soient toutes ces Fables dans leurs aventures, il est certain qu'elles excitent dans les Enfants le désir de ressembler à ceux qu'ils voient devenir heureux, et en même temps la crainte des malheurs où les méchants sont tombés par leur méchanceté. N'est-il pas louable à des Pères et à des Mères, lorsque leurs Enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de les leur faire aimer, et si cela se peut dire, les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge.

Perrault *Préface aux Contes de ma mère l'Oye* 1697

Problématique : Pourquoi lire des contes ?

Plan :

I. *Les réactions des adultes*

- A. Le mépris
- B. L'admiration

II *La formation*

- A. Une fonction morale
- B. Dispensateurs de connaissances

Les deux préfaces qui constituent ce dossier répondent à une problématique commune : pourquoi lire des contes de fées ? La Fontaine parle des caractéristiques de son œuvre et de l'utilité qu'il lui assigne. Il est rejoint en cela par Perrault qui plaide en faveur de ses contes en insistant sur leur portée éducative. Voilà pourquoi nous présenterons d'abord les réactions que suscitent ces œuvres avant de développer ce qu'ils apportent aux lecteurs.

Face à ce genre d'ouvrages, les réactions sont de deux ordres.

Certains manifestent leur admiration. La Fontaine commence sa Préface en reconnaissant que ses premières fables avaient obtenu un accueil favorable ; de même Perrault dit que bien des gens de goût ont lu avec plaisir les contes qu'il a publiés isolément. Comment l'expliquer ? La réponse la plus appropriée est que ces ouvrages appartiennent à un patrimoine personnel enrichi. En effet, à en croire Perrault, les contes plaisent parce que nous les avons entendus jadis tels quels, ce qui leur confère une aura poétique. En outre, ce patrimoine (écrit chez La Fontaine, surtout oral chez Perrault) est enrichi par les ajouts des

auteurs. Ainsi La Fontaine dit avoir égayé ses fables et Perrault avoir donné une allure enjouée à ses contes. Certains lecteurs sont donc sensibles à la patte de l'auteur.

Mais il n'en est pas ainsi pour tout le monde. Certains lecteurs refusent d'accorder à ces œuvres le moindre mérite. On peut d'ailleurs constater que les termes dépréciatifs ne manquent pas. On a reproché à La Fontaine de badiner, à Perrault de ne se consacrer qu'à des bagatelles qui relèvent de la frivolité quand elles en frôlent pas la bizarrerie. Ces productions méritent aussi le dédain parce qu'elles sont inférieures à celles des Anciens. Ainsi les fables de La Fontaine ne vaudraient pas celles de Phèdre dont elles n'auraient ni l'élégance ni la concision, notre fabuliste reconnaissant d'ailleurs cette faiblesse lui-même. Il est rejoint en cela par Perrault qui avoue que ses contes ne dégagent ni l'élégance ni le charme que dispensaient les récits grecs et romains. On peut même, confesse-t-il, lui opposer une différence de niveau : ainsi son conte *Les Souhais Ridicules* est comique alors que sa source antique est grave.

Mais alors pourquoi continuons-nous à lire ces récits ?

Les contes nous parlent toujours par ce qu'ils nous apportent.

Ces récits sont à recommander aux enfants pour leur portée morale. Selon La Fontaine, la moralité est l'âme de la fable ; aussi ne s'en passe-t-il qu'exceptionnellement. La morale qui se dégage des contes et des fables est on ne peut plus utile, affirme Perrault, parce qu'elle dépose en l'enfant des germes qui se développeront plus tard. De fait, en lui apprenant que le Bien est toujours récompensé et le Mal toujours puni, les contes poussent l'enfant à vouloir le Bien. Les deux auteurs se rejoignent dès lors pour accorder à leurs productions une valeur éducative inégalable. Elles le font d'autant mieux qu'elles s'adressent aux enfants comme il convient de leur parler à cet âge, d'après Perrault, ce que précise La Fontaine pour qui les apologues sont en fait des paraboles qui ont l'avantage de présenter à l'enfant un monde avec lequel il est de plain-pied : celui des animaux. Ainsi les contes préparent à la vie.

En outre, ils nous dispensent des connaissances. Certes, il en est qui ne nous apprennent rien, avoue Perrault, mais c'est pour préciser aussitôt qu'il s'agit d'un conte ancien et obscur, *Psyché*, qui n'est qu'une histoire dont le sens lui échappe. La Fontaine est plus catégorique. Pour lui, les fables renseignent non seulement sur les animaux, mais aussi sur les hommes composés à leur image. La lecture de son ouvrage permet donc de se faire une idée de la condition humaine, ne serait-ce qu'en amenant l'homme, ajoute Perrault, à prendre conscience de la réalité de ses besoins en voyant le sort survenu aux personnages de son conte, *Les Souhais Ridicules*. Les contes favorisent donc la réflexion sur soi-même.

Le constat s'impose donc : loués par les uns, dénigrés par les autres, les contes plaisent toujours par leur valeur éducative et le retour qu'ils nous permettent sur nous-mêmes.

[↑](#) Retour synthèses de documents

En essayant de déterminer ce qui explique la survie des contes de fées, vous ferez des quatre documents ci-après une synthèse ordonnée, concise et objective. Puis, en un développement argumenté, vous répondrez à la question suivante : Le merveilleux est-il encore d'actualité dans notre société? Si oui, sous quelle(s) forme(s) ?

Document 1 : Bruno BETTELHEIM, Psychanalyse des contes de fées (1976), Pluriel - Edition Livre de Poche, Introduction - Pages 30-31-32

Document 2 : Marc SORIANO, Les Contes de Perrault (1968), T.E.L., Gallimard, Pages 474-475

Document 3 : Les Contes de Grimm, Edition Folio, Préface de Marthe Robert (1976) - Pages 10-11-12-13

Document 4 : Les Contes de Grimm, Edition Folio, Préface de Marthe Robert (1976), Pages 17-18-19

Document 1

Le conte de fées, forme d'art unique.

Le conte de fées, tout en divertissant l'enfant, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il a tant de significations à des niveaux différents et enrichit tellement la vie de l'enfant qu'aucun autre livre ne peut l'égaliser.

J'ai essayé de montrer dans cette étude comment les contes de fées représentent sous une forme imaginative ce que doit être l'évolution saine de

l'homme et comment ils réussissent à rendre cette évolution séduisante, pour que l'enfant n'hésite pas à s'y engager. Ce processus de croissance commence par la résistance aux parents et la peur de grandir et finit quand le jeune s'est vraiment trouvé, quand il a atteint l'indépendance psychologique et la maturité morale et quand, ne voyant plus dans l'autre sexe quelque chose de menaçant ou de démoniaque, il est capable d'établir avec lui des relations positives. En bref, ce livre explique pour quelles raisons les contes de fées contribuent d'une façon importante et positive à la croissance intérieure de l'enfant.

Le plaisir et l'enchantement que nous éprouvons quand nous nous laissons aller à réagir à un conte de fées viennent non pas de la portée psychologique du conte (qui y est pourtant pour quelque chose) mais de ses qualités littéraires. Les contes sont en eux-mêmes des œuvres d'art. S'ils n'en étaient pas, ils n'auraient pas un tel impact psychologique sur l'enfant.

Ils sont uniques, non seulement en tant que forme de littérature, mais comme œuvres d'art qui sont plus que toutes les autres totalement comprises par l'enfant comme toute production artistique, le sens le plus profond du conte est différent pour chaque individu, et différent pour la même personne à certaines époques de sa vie. L'enfant saisira des significations variées du même conte selon ses intérêts et ses besoins du moment. Lorsqu'il en aura l'occasion, il reviendra au même conte quand il sera prêt à en élargir les significations déjà perçues ou à les remplacer par d'autres

En tant qu'œuvres d'art, les contes de fées présentent de nombreux aspects qui vaudraient d'être explorés en dehors de leur signification et de leur portée psychologiques qui font l'objet de ce livre. Notre héritage culturel, par exemple, trouve son expression dans les contes de fées et il est transmis à l'esprit de l'enfant par son intermédiaire*. Un autre livre pourrait étudier en détail la contribution unique que les contes de fées peuvent apporter et apportent effectivement à l'éducation morale de l'enfant, sujet qui n'est qu'effleuré dans les pages qui vont suivre.

Les folkloristes abordent les contes de fées sous l'angle de leur discipline ; les linguistes et les critiques littéraires examinent leur signification pour d'autres raisons. Il est intéressant de noter, par exemple, que certains voient dans le thème du Petit Chaperon Rouge avalé par le loup le thème de la nuit absorbant le jour, de la lune éclipsant le soleil, de l'hiver remplaçant les saisons chaudes, du dieu avalant la victime propitiatoire, etc. Aussi intéressantes que puissent être ces interprétations, elles n'apportent pas grand-chose aux parents et aux éducateurs qui veulent connaître le sens qu'un conte de fées peut avoir pour l'enfant dont l'expérience, après tout, est bien éloignée d'une explication du monde fondée sur des concepts où interviennent la nature et les déités.

Les contes de fées abondent également en thèmes religieux ; de nombreuses histoires bibliques sont de la même nature qu'eux. Les associations conscientes et inconscientes qu'évoquent les contes de fées dans l'esprit de l'auditeur dépendent de son cadre général de référence et de ses préoccupations

personnelles Les personnes religieuses trouveront donc en eux des éléments d'importance dont il ne sera pas question ici.

Bruno BETTELHEIM, Psychanalyse des contes de fées (1976), Pluriel - Edition
Livre de Poche, Introduction - Pages 30-31-32

*Un exemple illustrera très bien cet aspect des contes de fées. Dans l'histoire des frères Grimm Les Sept Corbeaux, sept frères vont puiser de l'eau dans une cruche pour le baptême de leur petite sœur. Ils perdent la cruche, et sont transformés en corbeaux. La cérémonie du baptême annonce le début d'une existence chrétienne. On peut considérer que les sept frères représentent ce qui a dû disparaître pour laisser la place à la chrétienté. S'il en est ainsi, ils symbolisent le monde païen, préchrétien, où les sept planètes représentaient les dieux du ciel. La petite fille qui vient de naître est alors la nouvelle religion qui ne peut se propager que si les anciennes croyances ne gênent pas son développement. La chrétienté (la sœur) ayant vu le jour, les frères, qui représentent le paganisme, sont relégués dans l'ombre. Mais, en tant que corbeaux, ils vivent au sein d'une montagne, à l'autre bout du monde, ce qui laisse supposer qu'ils continuent de vivre dans un monde souterrain, subconscient. Ils ne recouvrent leur apparence humaine que lorsque leur petite sœur sacrifie l'un de ses doigts, ce qui est conforme à l'idée chrétienne que seuls ont accès au ciel ceux qui sont prêts, s'il le faut, à sacrifier la partie de leur corps qui les empêche d'atteindre la perfection. La nouvelle religion, le christianisme, peut libérer même ceux qui se sont attardés dans le paganisme.

Document 2

Perrault, en élaborant ces contes, a obéi à ses démons, mais en même temps a pris ses distances par rapport à eux, a ajouté aux superstitions du temps passé le sel de son ironie. Ce sel corrosif a contribué à les détruire comme croyances et à les conserver comme reliques, comme témoignages d'une époque révolue. A cause de cela, la collecte des Perrault n'est pas seulement une collecte parmi d'autres, une résurgence du merveilleux parmi beaucoup d'autres résurgences : c'est un tournant irréversible sur une longue route qui mène du merveilleux de type ancien à un merveilleux d'un autre type, qui s'ébauche à peine et qui, à notre époque, prend des formes contradictoires ; fantastique, anticipation scientifique, merveilleux réaliste ou surréaliste qui se propose de nous faire découvrir la réalité quotidienne comme inconnue et toujours nouvelle

Ce tournant irréversible n'est pas pour autant la fin du merveilleux et l'avènement d'une ère positive et scientifique. Tout se passe comme si, débusquées d'un secteur, les superstitions se réfugiaient ailleurs, toujours ailleurs.

Cette situation, quand on y réfléchit, est relativement normale. Les progrès de la science sont certes tumultueux, mais la diffusion des résultats acquis est nécessairement plus lente.

Chacun de nous, comme l'a vu admirablement Gramsci, se trouve plongé dans un monde contradictoire, bigarré, où les connaissances les plus récentes voisinent avec les croyances de l'âge des cavernes. Dans cet univers culturel que nous n'arrivons à dominer ni en tant qu'individu ni en tant que groupe humain -

tant que nous ne sommes pas parvenus à un véritable humanisme, à nous saisir en tant qu'humanité, dans notre solidarité, dans notre force associée à tant de faiblesse -, le merveilleux joue (et ne peut pas ne pas jouer) un rôle de compensation. C'est un des facteurs qui diminuent les tensions, qui assurent tant bien que mal le rapport entre les hommes et la cohérence toujours remise en question de l'ensemble.

En outre, par son progrès même, la science fait surgir de nouveaux problèmes. En fait, quand on y songe, cette situation n'a rien de décourageant. Les "nouveaux abîmes" qui se découvrent devant nous sont justement une preuve que la science progresse et pourraient nous laisser espérer que nous surmonterons ces difficultés comme nous avons vaincu les précédentes.

Mais pour des esprits mal informés, timorés, encombrés de préjugés et qu'on n'aide guère, il faut le dire, à vaincre les préventions, il en est autrement. Malgré l'acquis, ils retrouvent le sentiment de péril, l'angoisse qui caractérisait les situations de jadis, à des époques où la science n'était pas encore développée. On peut aussi comprendre pourquoi le progrès même de la science entraîne, en même temps que des essais audacieux de prospective fondés sur l'analyse des possibilités de la méthode scientifique, des régressions dans des merveilleux de type superstitieux.

Il serait d'ailleurs naïf d'imaginer que le merveilleux pourrait s'éteindre à notre époque, alors que notre univers culturel repose en fait sur la coexistence des vérités scientifiques et des dogmes religieux.

Marc SORIANO, Les Contes de Perrault (1968), T.E.L.
Gallimard, Pages 474-475

Document 3

Ainsi les frères Grimm et les savants de leur école croient pouvoir expliquer les contes par les mythes dont ils dérivent, en ramenant les uns et les autres à une seule théorie : pour eux, contes et mythes sont la représentation du grand drame cosmique ou météorologique que l'homme, dès l'enfance de son histoire, ne se lasse pas d'imaginer. Rien de plus simple, dès lors, que d'interpréter sinon le détail, du moins le dessin général de chaque conte : si les personnages mythiques sont les personnifications des phénomènes naturels, astres, lumière, vent, tempête, orages, saisons, il faut comprendre la Belle au Bois Dormant comme le Printemps ou l'Eté engourdi par l'Hiver, et la léthargie où elle est plongée pour s'être piqué le doigt avec la pointe d'un fuseau, comme le souvenir de l'anéantissement dont les dieux aryens sont menacés au seul contact d'un objet aigu. Il s'ensuit que le jeune prince qui la réveille représente certainement le soleil printanier. (Notons que la version de Perrault semble soutenir cette façon de voir : la Belle et le Prince y ont en effet deux enfants, le petit Jour et la petite Aurore, tandis que la version allemande s'arrête au mariage,

comme il est presque de règle pour les contes de ce type). En appliquant le même procédé, on trouve que Cendrillon est une Aurore éclipsée par des nuages - les cendres du foyer - enfin dissipés par le soleil levant - le jeune prince qui l'épouse. Et dans toute jeune fille qui, en butte aux désirs incestueux de son père, se couvre d'une peau de bête pour lui échapper (dans notre recueil, c'est Peau-de-Mille-Bêtes, variante du Peau-d'Ane de Perrault), il faut reconnaître l'Aurore poursuivie par le soleil ardent dont elle redoute la brûlure. Dans cette interprétation, dite "naturaliste", tous les récits ont à peu près le même sens, et le conte lui-même relève de la pure métaphore, c'est une image poétique, l'expression voilée d'un sentiment du monde et de la nature, tels que les concevaient en leur enfance les peuples de nos pays.

Sans entrer dans la discussion d'une théorie qui fut diversement complétée, étendue, réfutée et n'a plus guère aujourd'hui qu'une valeur historique, notons cependant qu'elle fut surtout ruinée par la connaissance des folklores non européens, qui devait mettre en évidence la parenté étroite de tous les contes, quel que soit leur lieu d'origine. A la fois trop étroite et trop large, la théorie des frères Grimm apparaît maintenant comme une hypothèse, mais on lui doit un rapprochement fécond entre deux ordres de phénomènes jadis fort éloignés dans la pensée des érudits. En cherchant à établir les rapports du conte et du mythe, elle a mis pour la première fois en lumière l'expérience humaine tout à fait générale que le conte, comme le mythe et la légende, est chargé en même temps de voiler et de transmettre. Et c'est cela qui importe bien plus que la traduction en clair des allégories du monde féérique, car cette expérience qui est au fond de tout récit merveilleux, elle a pu changer de formes, mais elle n'a cessé de s'affirmer en dépit des plus grands changements sociaux et religieux. Ainsi les contes de fées qui se sont propagés dans des pays depuis longtemps chrétiens nous restituent avec une fidélité surprenante quantité de rites, de pratiques et d'usages qui révèlent un attachement tenace au paganisme. Et ce ne sont point là de simples souvenirs, car le conte, on l'a remarqué dès longtemps, enseigne quelque chose, il est à sa manière modeste un petit ouvrage didactique. Qu'exprime-t-il en effet sous ses couleurs fantastiques ? Pour l'essentiel, il décrit un passage - passage nécessaire, difficile, gêné par mille obstacles, précédé d'épreuves apparemment insurmontables, mais qui s'accomplit heureusement à la fin en dépit de tout. Sous les affabulations les plus invraisemblables perce toujours un fait bien réel : la nécessité pour l'individu de passer d'un état à un autre, d'un âge à un autre, et de se former à travers des métamorphoses douloureuses, qui ne prennent fin qu'avec son accession à une vraie maturité. Dans la conception archaïque dont le conte a gardé le souvenir, ce passage de l'enfance à l'adolescence, puis à l'état d'homme, est une épreuve périlleuse qui ne peut être surmontée sans une initiation préalable, c'est pourquoi l'enfant ou le jeune homme du conte, égaré un beau jour dans une forêt impénétrable dont il ne trouve pas l'issue, rencontre au bon moment la personne sage, âgée le plus souvent, dont les conseils l'aident à sortir de l'égarément.

Document 4

On voit que les qualités les plus apparentes du conte, sa naïveté, son charme enfantin, sont loin de justifier son étonnante survie. En réalité, il est profondément ambigu, et s'il plaît par la simplicité de son dessin, il fascine par tout ce que l'on y sent de vrai, quand même on ne tenterait pas de traduire sa vérité. Tout masqué qu'il est par les symboles et les images, il parle cependant un langage plus direct que le mythe ou la fable, par exemple, et les enfants le savent d'instinct, qui y « croient » dans la mesure même où ils y trouvent ce qui les intéresse le plus au monde : une image identifiable d'eux-mêmes, de leur famille, de leurs parents. C'est là sans doute l'un des secrets du conte, et l'explication de sa durée : il parle uniquement de la famille humaine, il se meut exclusivement dans cet univers restreint qui, pour l'homme, se confond longtemps avec le monde lui-même, quand il ne le remplace pas tout à fait. Le « royaume » du conte, en effet, n'est pas autre chose que l'univers familial bien clos et bien délimité où se joue le drame premier de l'homme. Le roi de ce royaume, il n'en faut pas douter, c'est un époux et un père, rien d'autre, du moins est-ce comme tel qu'il nous est présenté. Sa richesse fabuleuse, sa puissance, l'étendue de ses possessions, il faut croire qu'elles ne sont là que pour donner du relief à l'autorité paternelle, car pour le reste, autant dire que nous ne savons rien de lui. La plupart du temps, le conte se borne à l'introduire par la formule traditionnelle : « Il était une fois un roi... » puis, ajoutant aussitôt, « ...qui avait un fils... », il l'oublie sur-le-champ et s'attache aux aventures du fils, jusqu'à la fin où il ne se souvient de lui que pour la réconciliation dernière. Il n'en va d'ailleurs pas autrement quand le roi est remplacé par un homme quelconque, ce qui, on le verra dans maint conte de ce recueil, n'entraîne aucun changement sensible de l'histoire. De quelque valeur symbolique qu'on puisse le charger, le roi, au moins dans ce que nous voyons de lui, est simplement un homme défini par ses liens charnels et affectifs avec les membres de sa famille. Il n'est jamais célibataire, et quand il est veuf, ce qui lui arrive souvent, il n'a pas d'affaire plus pressée que de se remarier (la raison d'Etat n'est ici encore alléguée que pour augmenter sa puissance, car l'homme ordinaire n'agit pas autrement : « Quand vint l'hiver, dit mélancoliquement le conteur de Cendrillon, la neige mit un tapis blanc sur la tombe et quand le soleil du printemps l'eut retiré, l'homme prit une autre femme... »). Le roi ne peut rester sans femme, encore bien moins sans

enfants, et s'il lui arrive de se trouver dans cette situation fâcheuse, le conte s'empresse de l'en sortir. La reine, de son côté, n'a pas d'autre fonction ni d'autre raison d'être que celle d'épouse et de mère. Quant au prince et à la princesse, ils sont par excellence fils ou fille jusqu'au moment du moins où ils fondent à leur tour une famille et marquent ainsi la fin d'un règne : celui de la vieille génération.

Les Contes de Grimm, Edition Folio
Préface de Marthe Robert (1976)
Pages 17 à 19

Proposition de corrigé

A une époque où les enfants sont sollicités très tôt par la société de consommation, les contes de fées exercent encore et toujours un vif attrait. La question se pose donc : comment peut-on expliquer leur survie à notre époque ? C'est à cette problématique que répond le dossier composé de quatre documents dont nous ferons la synthèse. Il s'agit d'un passage écrit par le psychanalyste Bruno Bettelheim, de deux extraits d'une préface de Marthe Robert ainsi que d'une page de Marc Soriano. Si la valeur littéraire des contes est une raison plausible de leur succès, ne retiendraient-ils pas aussi leurs lecteurs par la multiplicité jamais close de leurs interprétations ?

La survie des contes de fées est d'abord due au fait qu'il s'agisse de messages dont la lecture propose un double plaisir.

Comme nombre d'œuvres, les contes sont de bons moyens pour transmettre des messages sans le dire ouvertement, ce sur quoi s'accordent Bettelheim (dans Psychanalyse des contes de fées , ouvrage édité en 1976), et les deux extraits de la préface de Marthe Robert aux Contes de Grimm (1976) . Si Marc Soriano, dans son livre consacré aux Contes de Perrault paru en 1968 le laisse seulement entendre en parlant de témoignage d'un passé qui remonte à l'aube des temps, dans son premier extrait, Marthe Robert est, quant à elle, plus explicite. De fait, elle reconnaît au conte une fonction éducative, mais, précise-t-elle, sous le couvert d'un voile qui peut prendre l'apparence de l'allégorie ou de la métaphore, procédés qui deviennent dans son deuxième passage, image ou symbole. Selon elle, le conte exerce dès lors un vif attrait sur les enfants qui y perçoivent un rapport avec une certaine vérité. Ils accordent donc crédit à ce qu'on leur raconte dans la mesure où, comme le mentionne Bettelheim, ils saisissent que c'est en fait d'eux que le conte parle.

Le premier des deux plaisirs qu'ils procurent provient de ce que, à en croire le deuxième extrait de Marthe Robert, ils relèvent de l'in vraisemblance,

ce que confirment Bettelheim et Soriano qui parlent de merveilleux . Le psychanalyste se réfère ainsi au conte de Grimm dans lequel sept frères ont été transformés en autant de corbeaux, d'où le titre du conte Les sept corbeaux. Marthe Robert signale, à un autre niveau il est vrai, la métamorphose d'éléments naturels en personnages de contes, théorie d'après laquelle Peau d'Ane serait l'incarnation de l'Aurore qui craint les rayons ardents du soleil, c'est-à-dire l'amour brûlant qu'éprouve pour elle son propre père. Par ailleurs, la métamorphose étant le mouvement par excellence, il n'est pas étonnant que le genre ait évolué au fil du temps. Soriano indique à ce propos que Perrault lui-même n'est pas resté fidèle aux données primitives du conte puisqu'il y a ajouté sa touche personnelle, l'ironie. Le conte captive donc parce qu'il offre toujours de l'insolite.

Au merveilleux il convient d'ajouter le second plaisir : la simplicité apparente du genre. Dans son deuxième extrait, Marthe Robert donne à entendre que, grâce à cet aspect, ces histoires parlent à leurs lecteurs bien mieux que ne le font mythes et fables. A titre de preuve elle cite la simplicité des formules initiales qui ouvrent invariablement ces récits et complète ce point dans ses deux passages par la présence récurrente de personnages fortement typés : roi, reine, prince et princesse. Marc Soriano illustre, quant à lui, cet argument en se référant à La Belle au bois dormant et à son prince charmant. En outre, tous ces ouvrages reposent sur un schéma narratif codifié dont on retrouve aisément les constituants fondamentaux. Marthe Robert révèle ainsi dans son premier extrait que le héros, généralement un enfant ou un jeune homme, va connaître des aventures où il lui faudra surmonter des épreuves à l'occasion desquelles il bénéficiera de l'aide bienveillante d'une personne de préférence âgée qui incarne la sagesse. C'est ainsi que, dit-elle dans le second de ses extraits, la fin sera inévitablement heureuse par le biais d'un mariage qui montre que la nouvelle génération est prête à prendre la relève. Tous ces moyens assurent la lisibilité de textes qu'ils contribuent à perpétuer.

Mais les contes ne perdurent pas que par leurs qualités artistiques. Ils fascinent aussi par la diversité des lectures qu'ils autorisent.

La multiplicité des interprétations concerne aussi bien les enfants que les adultes.

Qu'y voient donc de si intéressant les premiers cités ? Marthe Robert en donne une réponse : l'enfant reconnaît son propre milieu familial dans les personnages que lui proposent les contes. Le roi - ou sa figure substitutive - riche et puissant, jamais célibataire ou alors pour très peu de temps, incarne à ses yeux son père. De même, la reine qui n'a d'autre fonction que de donner des enfants au roi est la mère et la femme. Tout naturellement, donc, lui-même et ses frères et sœurs deviennent les princes et les princesses. Par cette identification, il

comprend qu'il est destiné lui aussi à s'unir un jour par les liens du mariage, après avoir trouvé l'aide qui lui aura permis de parvenir à sa pleine maturité.

Le regard que jettent les adultes sur les contes est différent. Ainsi, selon Soriano ces œuvres ont une portée éducative dans la mesure où leur contenu merveilleux est un contre-poids à la réalité. Ils favorisent de la sorte la sociabilisation de l'enfant. Ce que corrobore Bettelheim qui approfondit la notion. Pour lui la valeur unique des contes s'explique par le fait qu'ils contribuent grandement à l'éducation morale et enrichissent le monde intérieur de l'enfant à qui ils proposent un modèle d'évolution que le psychanalyste estime positif au plus haut point. Marthe Robert est encore plus explicite à ce sujet dans son premier extrait. Selon elle, la fonction essentielle des contes est de montrer que dans toute vie il y a des rites de passages qui mènent à un autre âge ou à un nouvel état. Ces rites sont justement les épreuves dont il faut sortir vainqueur, la maturité ne se gagnant qu'à ce prix.

A cette grille de lecture s'en superposent bien d'autres. En effet, aux yeux de Bettelheim un même conte peut revêtir des significations différentes pour un même enfant à des époques différentes de sa vie tout comme son sens peut varier d'un individu à l'autre. Il illustre d'ailleurs ce dernier argument par la différence d'approche qui caractérise les folkloristes, les linguistes ou les critiques littéraires, chacun proposant une autre interprétation. Même les rapprochements avec la Bible ne sont pas incongrus, dit-il, tout dépendant des références personnelles. Marthe Robert, dans son premier document, confirme cette pluralité des lectures possibles en rappelant que l'école des frères Grimm raccrochait les contes aux mythes dont ils les faisaient dériver. A les en croire, ces récits offriraient ainsi une explication des forces et phénomènes naturels à l'œuvre sur la terre, le tout ayant été personnifié à une époque reculée de notre histoire. Mais, comme Bettelheim, elle ne se satisfait pas de cette interprétation cosmique qu'elle estime dépassée. Tous deux reconnaissent néanmoins que les contes véhiculent à travers les âges des aspects culturels qui ont disparu avec l'évolution des sociétés. Ainsi Marthe Robert déclare dans son premier extrait que le côté merveilleux de maints rites évoqués dans les contes renvoie au paganisme occidental. Bettelheim développe ce point en appendice en expliquant de cette même façon le conte des Sept Corbeaux où il voit la survivance d'éléments païens que le triomphe du christianisme a relégués à l'arrière-plan culturel. Enfin, Soriano conforte cette lecture quand il y note la présence de pratiques superstitieuses qui auraient trouvé leur ultime refuge dans les contes. Ces derniers porteraient donc la marque d'une époque révolue.

Œuvre d'art à part entière, le conte doit donc sa survie à l'osmose qui s'établit entre l'enfant et le récit narré tout comme à la diversité des interprétations qu'il permet aux adultes qui essaient de le décrypter.

Travail d'écriture personnelle

En un siècle dominé par les valeurs rationalistes et techniques, l'on est en droit de se poser la question : notre époque s'intéresse-t-elle encore au merveilleux ? Nous n'hésiterons pas à répondre par l'affirmative, mais en nuancant le sens du mot.

Une constatation s'impose d'emblée : le merveilleux fait toujours recette avec, à peu de choses près, les mêmes ingrédients. Alors que les derniers contes de fées datent du début du XIX^{ème} siècle, l'affiche de Jules Chéret *Au pays des fées*, conçue en 1889 pour l'exposition universelle de Paris, montre à l'avant plan une jeune femme tenant à la main une baguette à l'aide de laquelle elle illumine un palais féerique et exotique par son architecture et la présence d'un éléphant. Ces aspects sont largement repris par le cinéma qui adapte les contes de fées les plus divers, qu'il s'agisse de Cocteau (*La Belle et la Bête*) ou des studios Walt Disney (*Blanche-Neige*). Dès lors ne nous étonnons pas que les parcs d'attraction comme Disneyland donnent une place importante à ces mêmes personnages issus de contes ou récits merveilleux (*Peter Pan*). La demande est d'ailleurs si forte que certains adultes sont devenus des conteurs professionnels qui se déplacent d'école en école pour charmer les enfants. Ces derniers ne sont cependant pas les seuls à s'intéresser au merveilleux. De fait, le genre intéresse des adultes on ne peut plus sérieux, puisque des psychanalystes (citons Bruno Bettelheim), des linguistes, des historiens proposent des interprétations qui enrichissent notre compréhension de ces textes en leur apportant une dimension nouvelle.

C'est d'ailleurs la preuve qu'il faut nuancer le mot « merveilleux ». Ce ne sont, en effet, plus les héros fictifs qui intéressent les gens, mais les princes de chair et de sang qui épousent la fille de leurs rêves, même et surtout quand elle n'est pas de leur milieu (pensons à l'Infant d'Espagne qui s'est marié à une journaliste de télévision). Ces personnages royaux font battre le coeur de millions de téléspectatrices qui suivent, émues jusqu'aux larmes, la cérémonie religieuse et les fastes sans pareils de ce jour de fête. De même, au cinéma, ce sont les effets spéciaux qui font actuellement effet de baguette magique et qui attirent les foules intéressées par les aventures du *Seigneur des Anneaux* ou de *Harry Potter*. Le merveilleux traditionnel y est remplacé par du fantastique qui fait frissonner de peur et de plaisir à la vue des Détraqueurs, ces créatures maléfiques qui aspirent les âmes, ou par ce genre nouveau qu'est la science-fiction : songeons à des films culte comme *L'Odyssée de l'espace* ou *La planète des singes*. Comme la fée de l'affiche de J.Chéret, ces productions nous emmènent au pays de la technique et de ses réalisations aussi incroyables que

l'était l'électricité, cette fée de la fin du XIX^{ème} siècle que montre justement l'affiche. Dès lors, le merveilleux ne consiste-t-il pas, de nos jours, en la concrétisation de nos rêves les plus fous : marcher sur la lune, communiquer jusqu'au bout du monde sans fil, passer deux semaines aux Seychelles...

Nous devons donc nous rendre à l'évidence. Contrairement aux apparences, le merveilleux est toujours d'actualité pour les enfants comme pour les adultes, à cette différence près que sa définition s'est enrichie. Mais n'était-ce pas déjà le cas avec Perrault qui ajoutait son propre grain de sel à des contes immémoriaux, revivifiant la notion comme nous le faisons de nos jours ?

 **R**etour synthèses de documents

Le petit Poucet

Objectifs :

1. Reconnaître

- *le genre : les caractéristiques d'un conte de fées*
- *les registres : les interventions de l'auteur*

2. Savoir

- *appliquer les schémas narratif et actantiel*
- *proposer une grille de lectures*

Aidez-vous de vos notes et dressez le schéma narratif de ce conte. Donnez un titre à chaque épisode.

Situation Initiale Une famille pauvre 71 cf formule traditionnelle « Il était une fois » : un passé lointain invérifiable.

Elément Perturbateur la famine 71-72 Commencement du récit se reconnaît au passé simple. Problème : comment s'en sortir ? Une solution : se débarrasser des enfants

Action une suite d'épisodes qui sont autant d'épreuves pour le héros.

- 1^{ère} épreuve : comment revenir à la maison ? Deux épisodes en fait :
 - le PP et les cailloux 73-74 son idée : succès
 - le PP et les miettes de pain 74-75 son idée : échec

Donc arrivée d'une nouvelle épreuve, mais secondaire / la 1^{ère}

- 2^{ème} épreuve : comment échapper à l'ogre ?
 - sous le lit 77 idée d'une autre : échec
 - l'échange des bonnets 79-80 son idée : succès
 - la prise des bottes 81-82 son idée : succès
 - la tromperie 82-83 son idée : succès

Solution retour à la maison 83 = solution à la 1^{ère} épreuve
un métier 83 ne plus être à la charge de ses parents

Solution finale 84 retour définitif à l'équilibre initial : la famille recomposée, mais avec une transformation : la famille est désormais à l'aise financièrement, chacun étant pourvu d'un métier.

De quel type de conte s'agit-il ? Un conte de type ascendant, la situation du PP s'est améliorée

En quoi consiste le merveilleux ?

- les bottes de sept lieues
- présence d'un ogre, personnage invraisemblable mais récurrent cf Belle au Bois Dormant : la belle-mère est une ogresse.

Quelles sont les caractéristiques formelles de la morale ? Résumez-la.

Versification ; en italiques ; détachée du conte.

Une leçon pour tout le monde cf les « on » + le présent presque de vérité générale.

Il faut aimer même ceux qui sont différents ou qui présentent un handicap.

Quelle leçon tirez-vous de ce conte ?

Un petit et plus faible que les autres est capable de se débrouiller mieux qu'eux. Le conte est un encouragement : les ressources sont en nous, il nous faut agir par nous-mêmes si nous voulons réussir. Preuve : tout réussit au Petit Poucet sauf quand il se répète (les miettes : il faut donc se renouveler sans cesse dans la vie) ou quand un autre s'occupe de lui (il faut donc se prendre en mains soi-même)

Dressez le schéma actantiel de ce conte.

Destinateur (la famine) pousse le sujet (le père) à la quête d'un objet (se débarrasser des enfants) pour un destinataire (son propre bien-être et celui de sa femme). Il est aidé par des adjuvants (oiseaux, la forêt profonde, l'ogre) et contrarié par des opposants (la mère ? les ruses du PP, l'ogresse)

Quelles lectures peut-on faire de ce conte ?

Historique :

- rappel de la famine de 1693 (les contes datent de 1697) 71
- survivance du régime féodal : le seigneur du village, mais déchéance car endetté auprès de ses paysans 73
- présence de la forêt, bien plus étendue qu'actuellement 75 ; moyen de subsistance avec le bois : les brouilles et les fagots 72
- présence de loups

Sociologique :

- les rapports de force dans les couples : le père et l'ogre comme chefs de famille 72 + 78

Psychologique :

- les majuscules renvoient à des types (Père, Mère, Ogre, Ogresses, Seigneur...), mais dans la souffrance c'est la mère la + sensible cf 72 ses réticences « elle était pauvre, mais elle était leur mère » + 80 l'évanouissement

Mythologique

- L'ogre : Thésée fut, avec six autres jeunes gens, condamné par Minos à servir de nourriture au terrible **Minotaure**.
- Les cailloux et les miettes : Thésée et le fil conducteur offert par Ariane.
- Les bottes de l'Ogre rappellent les ailettes de **Mercure** aux talons
- Le **Petit Poucet** se spécialisa dans le transport des messages, tout comme Mercure fut le messager des dieux.

Relevez les interventions de l'auteur dans son texte. A quoi servent-elles ?

- 71 : 2 enfants par an pendant 3 ans + 1 isolé = 7 enfants. Touche d'humour cf « allait vite en besogne » comme pour s'en débarrasser ; rappel de la natalité très forte, vu la forte mortalité infantile.
- 74 : 1 généralisation. Au présent de l'indicatif : évocation d'une vérité générale. Humour à propos des hommes qui ne supportent pas les femmes qui ont toujours raison. Critique de la fierté masculine mal placée. Trait satirique suivi d'un
- 80 trait satirique contre les femmes : elles font exprès de s'évanouir. Une parenthèse + présent de vérité générale.
- 81 humour : un monstre fatigué par l'effort n'est plus terrifiant. Une parenthèse. Présent de vérité générale qui donne vraisemblance à son propos. Se railler du merveilleux qui n'en est plus vraiment dès lors qu'il n'agit pas positivement.
- 83-84 satire des femmes. Dans le récit cette fois. Tiennent plus à leurs amants qu'à leur mari. Rappel indirect des mariages de raison.

Donc l'auteur ne semble pas prendre lui-même ses contes au sérieux ; ce sont contes de bonne femme et, comme il le dit dans sa préface, des « contes faits à plaisir »



Retour vers la séquence

Affabulations d'esprits à l'imagination délirante, mièvreries destinées à satisfaire des âmes déçues par la réalité, œuvres littéraires conçues par des auteurs injustement décriés... L'abondance même des formulations justifie qu'on se pose la question : en quoi consiste un conte merveilleux ? Les deux documents soumis à notre attention s'intéressent aux contes de Perrault et des frères Grimm. Ils en montrent les composantes et les approches possibles en même temps qu'ils insistent sur le travail de réécriture. Leur confrontation nous permettra de comprendre comment s'élabore le conte et pourquoi il est une œuvre d'art.

Le conte est avant tout le résultat d'un travail sur un matériau préexistant.

Ni Perrault ni les frères Grimm n'ont créé leurs contes en puisant dans leur seule imagination. Bien au contraire, leurs œuvres ont des sources orales et écrites auxquelles ces auteurs ont largement recouru. G.Rouger, dans son Introduction aux Contes de Perrault publiée aux éditions Garnier en 1967, rappelle ainsi que les contes ont été transmis de bouche à oreille avant que Perrault ne les ait couchés par écrit. Il en voit la preuve dans la simplification extrême de ses personnages au moyen d'adjectifs superlatifs, le héros étant ainsi toujours unique en son genre, ce qui est une des caractéristiques de l'oral. J.Cl. Schneider, quant à lui, rappelle dans sa Notice introductive aux Contes de Grimm édités en 1973 par Gallimard que les frères Grimm ont recueilli nombre de contes de la bouche de femmes du peuple ; il en indique d'ailleurs les noms. Ces sources sont aussi écrites. Les frères Grimm, selon Schneider, ont correspondu par lettres avec des connaissances qui leur envoyaient des contes,

même par personnes interposées, comme cela a été le cas pour Achim von Arnim. De même, G.Rouget cite Apulée et Homère pour rappeler la culture classique dont s'est servi Perrault qui n'a pas hésité à changer en fées des divinités grecques, les Destinées en l'occurrence.

Voilà pourquoi l'on peut affirmer que le conte est aussi le fruit d'un travail d'élaboration personnelle. J.Cl. Schneider affirme ainsi que les frères Grimm ne pratiquaient qu'une fidélité de principe envers leurs sources qu'ils n'hésitaient pas à modifier. Dans les éditions parues de leur vivant, on constate d'ailleurs des suppressions, des ajouts et même des combinaisons de plusieurs versions condensées en un seul récit. G.Rouget signale que Perrault n'a pas procédé autrement puisqu'il recourait délibérément à des archaïsmes et pratiquait des transpositions burlesques accompagnées d'anachronismes. Les figures de style ne manquent dans aucune des deux œuvres. Nous avons déjà mentionné les hyperboles chères à Perrault ; les frères Grimm, à en croire J.Cl. Schneider, recouraient sciemment aux allitérations, aux assonances comme aux pléonasmes. Il s'agit donc, dans les deux cas, d'auteurs qui ajoutaient leur touche personnelle au matériau dont ils disposaient.

C'est ce travail de recreation qui permet d'avancer que les contes sont des œuvres d'art à part entière. Nos deux préfaciers emploient d'ailleurs les mêmes termes pour les qualifier : Rouget utilise à deux reprises le terme « poétique » au début de son texte, tandis que J.Cl.Schneider parle de la poésie des frères Grimm à la fin de notre document. En quoi consiste cette poésie de nos auteurs ? Schneider relève une différence essentielle entre les deux œuvres : selon lui, le conte allemand vise à la sobriété proche de la simplicité que l'on trouve dans le parler populaire, alors que les contes de Perrault ont une valeur plus directement littéraire. Le texte de Rouget paraît abonder dans ce sens puisqu'il rapproche sans cesse Perrault de ses illustres contemporains, auteurs classiques par excellence, comme Molière, La Fontaine ou La Bruyère. Les contes de Perrault et de Grimm appartiennent donc bel et bien à la littérature.

Ils en font d'autant plus partie que, comme les textes littéraires, ils offrent le choix entre plusieurs lectures ou approches qui se complètent sans jamais se détruire. Remarquons d'abord que leur fonction éducative est évidente. Schneider signale ainsi que les contes de Grimm peuvent être lus par tous les enfants sans aucun danger pour eux. Ils profiteront d'autant plus de ces lectures qu'elles ne contiennent pas d'intention moralisante délibérément mise en relief, mais qu'elles sont parsemées de réflexions, de proverbes et de sentences qui ont une portée éducative tout aussi efficace. D'ailleurs ces contes développent une conception hautement éducative dans la mesure où le Bien y est toujours récompensé et le Mal puni. Mais les adultes peuvent s'y intéresser pour d'autres motifs. Ainsi, ceux de Perrault, nous dit Rouget, peuvent parler à l'historien en quête d'éléments sur la France sous Louis XIV, puisqu'on y trouve un tableau

représentant la vie des nobles comme des bourgeois et des paysans. Il en est de même pour Schneider à propos des frères Grimm qui offrent eux-aussi un lot de situations les plus quotidiennes à propos de la vie du petit peuple. La multiplicité des lectures est donc le gage de leur valeur artistique.

Les deux documents convergent donc pour dire que le conte de fées est un récit originellement oral auquel des auteurs ont donné une valeur littéraire qui les rend abordables à tous les publics.

Faut-il, pour autant, vraiment qualifier les contes d'œuvre d'art ? J'estime que non. Je constate, en effet, que si le conte était une œuvre d'art en littérature, il figurerait dans les manuels scolaires, ce qui n'est que très rarement le cas. Cette absence est significative de ce que pensent les concepteurs de ces ouvrages : les contes sont des œuvres qui appartiennent à un genre mineur. En outre, une œuvre d'art se trouve dans les musées ; or, dans quelle bibliothèque personnelle d'adulte en trouve-t-on ? Il en est peu... Ensuite, remarquons qu'une œuvre d'art digne de ce nom accompagne les hommes tout au long de leur vie. Or, si les contes charment les enfants et intéressent les psychanalystes, les historiens, les linguistes, tous gens fortement spécialisés, quel adulte moyennement cultivé y revient comme il relit certains livres tous les dix-quinze ans ? Je n'en connais pas. Enfin, les grandes œuvres littéraires à valeur artistique indéniable ont presque toutes été adaptées au cinéma et ont attiré les foules. Or, à part l'adaptation qu'a faite Cocteau de *La Belle et la Bête*, les contes n'ont donné lieu qu'à des productions Walt Disney, dessins animés destinés à des enfants. Nous assistons donc à une survalorisation de ce genre par certains. Cette dernière caractérise d'ailleurs une époque où l'on qualifie d'art tout et n'importe quoi, comme l'a montré Yasmina Réza avec sa comédie justement appelée Art.

 [Retour synthèses de documents](#)