

BELMONT, NICOLE. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris, Gallimard, « Le langage des contes », 1999, 250 p. ISBN 2-07-074651-8

Colette Boucher

Volume 3, 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201718ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201718ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boucher, C. (2005). Compte rendu de [BELMONT, NICOLE. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris, Gallimard, « Le langage des contes », 1999, 250 p. ISBN 2-07-074651-8]. *Rabaska*, 3, 129–132.
<https://doi.org/10.7202/201718ar>

Comptes rendus

BELMONT, NICOLE. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale.* Paris, Gallimard, « Le langage des contes », 1999, 250 p. ISBN 2-07-074651-8.

Dans cet essai, Nicole Belmont présente une poétique du conte, expression par laquelle elle désigne non seulement « l'existence de belles images, de figures saisissantes, mémorables, propres à chaque récit », mais aussi « les mécanismes qui ont permis la création des contes » (p. 232). Illustrant ses propos par des contes ou des extraits de contes populaires, elle traite de leur origine, de leur construction en cours de transmission orale, de leur écriture, de leur élaboration et de la façon dont ils sont mémorisés ou remémorés. L'auteur se demande aussi à qui ils sont destinés et s'intéresse à leur rôle en fonction de l'interprétation qu'on peut en faire.

Les contes n'ont pas d'auteurs. Les conteurs les rapportent, les transmettent, mais ils ne les créent pas de toutes pièces. Ils agissent plutôt comme passeurs de la tradition. Des auteurs ont pu transcrire ces textes, comme Charles Perreault qui, en 1697, a publié en France un recueil contenant une dizaine de contes pour enfants. Pour talentueux qu'ait été cet écrivain, il n'a cependant pas été le créateur des histoires qu'il relatait. Celles-ci appartenaient à la tradition orale bien avant leur transcription. Les contes semblent avoir toujours été là, dans les sociétés humaines, à tel point que certains de ceux qui se sont intéressés à eux, les frères Grimm par exemple, leur ont prêté une origine divine. Au début du XIX^e siècle en Allemagne, soucieux de préserver de l'extinction ces textes oraux traditionnels, Jacob et Wilhelm Grimm ont tenté de les transcrire puis ont édité plus de deux cents récits en deux volumes. S'il est vrai que l'écriture a pu préserver ces contes, celle-ci les a aussi dénaturés. Alors qu'à l'origine ils s'adressaient à des adultes, l'écriture en a fait des œuvres pour enfants, nettoyées de tout ce qui pouvait être trop violent ou grivois. Ces écrivains ont également cédé à la tentation de les transformer en textes littéraires.

L'écriture change profondément la poétique des contes. Ceux-ci, traditionnellement, se transmettent oralement de génération en génération. Ils se construisent et évoluent au fur et à mesure de cette transmission. Le **conteur** ajoute ou modifie des éléments, des images et des motifs du récit.

Ainsi, à partir d'une même trame narrative, il existe plusieurs versions construites à partir de ce que le Finlandais Antti Aarne, dans sa classification publiée en 1910, nommait les contes-types. Les auditeurs ont le choix d'accepter ou de refuser les changements proposés par le conteur. Si elles sont rejetées, les nouveautés seront écartées et oubliées. Ainsi la transformation des contes ne se fait pas de façon aléatoire. Elle fait appel à la validation du groupe de destinataires. À l'opposé du texte écrit, le conte oral vit au gré et au rythme des conteurs et des auditeurs. Contrairement à l'auditeur, le lecteur est captif d'un texte figé. De plus, il est entièrement pris par ce qu'il lit. Il lui est impossible de recevoir le récit tout en vacant à une autre occupation. L'œil du lecteur se concentre sur un objet unique alors que l'oreille de l'auditeur permet à celui-ci d'écouter tout en faisant autre chose. Le conte de tradition orale s'inscrit dans la vie quotidienne des destinataires et place ces derniers en situation d'interaction avec le passeur.

La transmission orale suit un rituel qui situe le conteur et les auditeurs les uns par rapport aux autres. Les contes sont encadrés par des formules d'ouverture et de fermeture. L'ouverture étant faite, la parole est donnée au conteur. On annonce ainsi aux auditeurs qu'on s'apprête à changer de monde, qu'on entre dans l'univers du mensonge et de l'imaginaire. Dorénavant, il ne s'agit plus de se demander si ce qu'on entend est vrai ou faux. Les histoires puisent leurs éléments dans la réalité mais les relations entre eux relèvent d'une logique nouvelle puisqu'on se trouve maintenant dans l'univers du « nonsens » (p. 64). Les contes s'appuient à la fois sur la mémoire et sur la capacité d'invention de celui qui les livre. Ce dernier peut les orner, les enjoliver, de façon à ce qu'ils conservent leur qualité divertissante. Mais il doit aussi respecter et mémoriser leur schéma narratif ou ce qu'un conteur canadien nommait « le voyage du conte » (p. 82). En fait, dans le processus de mémorisation, c'est beaucoup l'itinéraire du héros qui reste en mémoire. Les images mentales aident aussi à la remémoration des histoires. Les passeurs visualisent les images fortes des contes. Le recours à la mémoire visuelle des conteurs influence la façon dont les récits sont construits.

Les mécanismes d'élaboration des contes se comparent à ceux des rêves identifiés par Sigmund Freud, soit la figuration, la condensation, l'élaboration secondaire et le déplacement. La figuration correspond à la mise en scène d'images qui se rapportent à des pensées latentes. On parle de condensation lorsque plusieurs pensées latentes sont condensées dans la même image. Il s'agit alors d'images très fortes, porteuses de sens multiples et qui reviennent dans plusieurs versions des contes-types. Quant à l'élaboration secondaire, elle sert à boucher les lacunes, lier les images et articuler entre eux les éléments manifestes et latents pour donner un sens aux histoires. Enfin, le déplacement

est le décentrement des pensées qui sont à l'origine d'un conte donné. Ainsi les pensées inacceptables ou frappées d'interdit sont camouflées derrière un élément qui semble de peu d'importance.

Porteurs de pensées interdites, à qui les contes traditionnels sont-ils destinés ? Leur étude semble démontrer qu'ils s'adressent à des auditoires adultes, mais au moins deux facteurs ont pu contribuer à créer une méprise quant à leurs destinataires. D'une part, comme les rêves, ils puisent leur source dans des désirs qui viennent de l'enfance et qui persistent chez l'adulte sous des formes modifiées. Ils représentent des expériences ou des désirs choquants face auxquels la mémoire consciente résiste. Parfois, en les camouflant derrière des images, ces pensées ou désirs peuvent être intégrés aux contes. Les désirs inavouables présentés sous forme naïve deviennent plus acceptables. D'autre part, même s'ils étaient destinés aux adultes, les contes de tradition orale étaient racontés en présence des petits. C'est ainsi que Jacob et Wilhelm Grimm ont pu en partie puiser dans leurs souvenirs d'enfance le matériel de leurs recueils. Ils prêtaient à ce genre une pureté ou une « qualité d'enfance » (p. 149).

Les contes sont construits de façon à demeurer ouverts à diverses interprétations, laissant la possibilité à l'auditeur de leur accorder un sens. Ils mettent en scène des interdits d'ordre social ou individuel. Ils peuvent donc se prêter à une analyse d'ordre anthropologique ou psychanalytique. L'interprétation anthropologique peut s'illustrer à partir de l'analyse de contes merveilleux dont les héros sont des enfants vendus ou promis à un tiers, diable ou sorcière, avant leur naissance. Dans ces histoires, le héros doit payer une dette avant de rompre les liens consanguins et de les remplacer par les liens de mariage. Les épreuves à traverser pour y arriver correspondent à des rituels de passage de l'adolescence à l'âge adulte. Les contes facétieux pour leur part se prêtent bien à une interprétation psychanalytique. Ces derniers, contrairement aux contes merveilleux, présentent des anti-héros qui ne réussissent pas à couper les liens avec leur mère. Comme ils ne comprennent pas la nature symbolique du langage de la mère, ces anti-héros suivent de façon erronée les directives de celle-ci et échouent dans leurs épreuves. Il s'agit apparemment de niais, d'incapables, de paresseux ou de héros au corps amputé. Toutefois, lorsqu'au cours de leurs aventures ils réussissent à se marier, ils finissent par faire reconnaître leur identité réelle et, grâce au concours de leur épouse, ils se révèlent, à la fin de l'histoire, supérieurs à leur entourage. Les héros des contes, comme les anti-héros, réussissent habituellement leurs exploits avec le concours d'un auxiliaire magique qui peut être un personnage, un animal ou un objet. Ils diffèrent en cela des héros mythologiques.

Quels liens unissent entre eux les contes et les mythes ? Même si les deux genres se rapprochent par leur construction et par leur côté fantastique, ils diffèrent au niveau de la trame et du rôle. Les deux formes de récits sont bâties à partir de motifs semblables, mais ceux des mythes sont « plus précieux, plus durables, voire éternels » (p. 194). De plus, alors que les auditeurs croient aux mythes puisque ces derniers racontent les origines de l'humanité, ils savent que les personnages surnaturels et les objets magiques mis en scène dans les contes relèvent de l'imaginaire. Les théoriciens du XX^e siècle ont considéré les contes comme un produit dégénéré du mythe ayant subi, entre autres pertes, une déritualisation et une désacralisation. Les contes, à l'instar des mythes, traitent de la condition humaine, soit de vie, de naissance, d'initiation sexuelle, de vieillesse et de mort. Seulement, il n'y a que dans les contes que la mort, représentée par l'eau, peut être traversée dans les deux sens. L'optimisme du genre favorise une fin heureuse. En fait, mythes et phantasmes s'entrelacent entre eux pour former la texture des contes. Les premiers construisent la trame narrative alors que les derniers se trouvent dissimulés derrière les figurations, les images et les scènes. Enfin, forme déguisée des mythes, genre converti, en apparence, en littérature pour enfants, les contes ont été protégés de la censure sociale et de la condamnation par l'Église et ont réussi à se rendre, encore vivants, jusqu'à nous.

Le livre de Nicole Belmont s'achève sur un plaidoyer pour « une *écologie* du conte » au cours duquel l'auteur incite écrivains et chercheurs à résister à la tentation d'écrire le conte et, ce faisant, de le dénaturer. « Le conte ne doit pas être dénaturé, forcé hors de son économie naturelle, sous peine de perdre les significations qui sont les siennes, en servant de forme toute prête pour dire autre chose ou de faire-valoir pour des écrivains en mal d'inspiration. Le conte est un genre littéraire où la forme est en parfaite adéquation avec le fond. Ce miracle, ambition de tout écrivain, ne se produit que dans la transmission orale. L'intervention de l'écriture fait de lui un autre objet, avec lequel il présente des ressemblances toutes superficielles » (p. 234).

COLETTE BOUCHER
Université Laval, Québec