

BELMONT, NICOLE. *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Paris, L'Harmattan, « Anthropologie du monde occidental », 2010, 344 p. ISBN 978-2-296-12604-6

Bertrand Bergeron

Volume 11, 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018531ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018531ar>

[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

Bergeron, B. (2013). Compte rendu de [BELMONT, NICOLE. *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Paris, L'Harmattan, « Anthropologie du monde occidental », 2010, 344 p. ISBN 978-2-296-12604-6]. *Rabaska*, 11, 187–190. <https://doi.org/10.7202/1018531ar>

En prime, Véronique Audet nous offre ces chants qui ont nourri sa recherche, dans cette langue des bois façonnée par le mode d'être au monde particulier des Innus.

BERTRAND BERGERON

Saint-Bruno en Lac-Saint-Jean

BELMONT, NICOLE. *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Paris, L'Harmattan, « Anthropologie du monde occidental », 2010, 344 p. ISBN 978-2-296-12604-6.

Trois chantiers majeurs ont occupé la vie professionnelle de Nicole Belmont jusqu'à ce jour : les traditions diverses entourant la naissance, le questionnement sur le statut du folklore dont la disqualification est devenue un impensé de l'ethnologie française et l'étude des contes de tradition orale.

C'est aux résultats attribuables à ce troisième chantier que nous devons *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Le titre, pour détaillé qu'il soit, n'épuise pas la matière du livre, pas plus que la référence aux « écritures » ne renvoie exclusivement à la tradition lettrée. Bien au contraire. Cet essai ne propose pas une avancée nouvelle dans la pensée de l'auteur. Il s'agit plutôt d'une compilation d'articles qui récapitule les travaux de la chercheuse, témoignage « d'une quête de plus de vingt ans à travers les contes de tradition orale » (p. 7).

En incluant l'« Introduction » et la « Coda », vingt-quatre articles ont été rassemblés et regroupés en trois parties : « Les contes déménagent : de l'oral à l'écrit, et retour » (six articles), « Des contes pour enfants ? » (six articles) et « Contes merveilleux » (dix articles). Quant à l'« Introduction » (p. 13), elle traite de la « [r]echerche du sens en ethnologie de l'Europe et en folklore », alors que la « Coda » examine les « lacunes, altérations, lapsus dans le récit oral » (p. 327). Tous ces articles ont fait l'objet d'une publication dans l'une ou l'autre des revues spécialisées concernées de près ou de loin par les sujets traités : *Cahiers de littérature orale*, *Topique*, *L'Homme*, *Le Journal des anthropologues*, *Ethnologie française*, etc.

Le nombre d'articles rend impossible la tâche de faire le compte rendu de chacun, aussi m'emploierai-je à tracer les lignes de force qui traversent cette compilation plus que bienvenue dans le monde des études sur le conte de tradition orale. Comme l'auteur poursuit la même réflexion d'un article à l'autre à travers des thèmes connexes, il n'est pas étonnant qu'elle reprenne, quand besoin est, ses propos dans les mêmes termes. Il faut voir dans ce retour du même le constat que l'expression de ses idées a atteint à ce moment-là

une netteté et une clarté qu'une reformulation aurait obscurcies. Au final, il s'en dégage une œuvre chorale où les thèmes reviennent comme des leit-motive dans une polyphonie didactique qui engendre une réflexion continue qui s'approfondit en se ramifiant. Loin d'assister à du ressassement, nous accompagnons une pensée en marche, un questionnement qui progresse sur une route aux perspectives changeantes. Revisitant ses articles dans le but de les publier, Nicole Belmont en a tiré une méthode qui fait appel au « concept d'anamorphose » (p. 8), ce qui lui permet d'aborder latéralement le conte afin d'analyser « cet écho visuel ou écho sonore, dont le glissement latéral génère une forme nouvelle dans la vision ou la mémoire » (p. 8). D'ailleurs, n'est-ce pas par une lecture anamorphosique de son contenu manifeste qu'un conte livrera son contenu latent ?

Les problématiques abordées peuvent se réduire à quelques questions simples qui exigent néanmoins des réponses complexes et nuancées, jamais définitives. Que se produit-il lorsqu'un conte oral passe à l'écrit ? Le concept de conte type est-il encore utile ? En quoi le conte s'apparente-t-il au travail du rêve ? Le conte s'adresse-t-il aux enfants prioritairement ? Quel rapport le conte entretient-il avec le mythe ?

Commençons par ce dernier point. Nicole Belmont aborde le sujet à partir des contes merveilleux pour observer que « mythe et conte merveilleux se distinguent par un rapport différent entre contenu manifeste et contenu latent. Le contenu manifeste des mythes apparaît comme déjà empreint de signification, [...] alors que le contenu manifeste des contes merveilleux se réduit à un récit anodin, voir enfantin » (p. 211). Peut-être existe-t-il une « matière mythique » qui laisserait supposer – ici, je m'aventure un peu – à l'existence de ce que les paléontologues appellent un DAC (dernier ancêtre commun dans le cas du singe et de l'homme) d'où descendraient à la fois le mythe et le conte, les transformant en cousins narratifs faute de leur trouver une filiation directe ? Fait intéressant, Nicole Belmont ne s'interroge pas sur les points de convergences ou de divergences entre conte et légende, ce qui enrichirait considérablement la discussion.

Les contenus latent et manifeste rapprochent le conte du rêve, le premier déployant un espace sémantique et le second un espace onirique. Les mêmes mécanismes d'élaboration sont à l'œuvre dans les deux cas : figuration, condensation, déplacement, élaboration secondaire. « Les contes ne sont pas des rêves, insiste Nicole Belmont, mais ils sont fabriqués selon les mêmes procédés [...] » (p. 75). Je nuancerais cette assertion. En effet, qui les empêche d'être des rêves éveillés, des rêves collectifs proférés par un rêveur qui s'alimente à un matériau commun pour le partager avec la communauté de ses auditeurs ? Les interprétations de Nicole Belmont sont largement tributaires de la psychanalyse, au premier chef de l'*Interprétation des rêves* de Freud.

L'auteur décèle dans certains contes merveilleux un parcours initiatique qui fait passer le héros par les stades oral, anal et phallique, s'interrompant au stade génital qui est celui de la maturité sexuelle et sociale. Au cours de son développement psychique, celui-ci doit acquérir la bonne distance avec ses consanguins : « ni la trop grande proximité d'une cohabitation loin des parents et dans la solitude de la forêt, ni l'écart démesuré induit par l'animalité » (p. 269).

Cet espace sémantique qui fait pendant à l'espace onirique du rêve soulève la lancinante question qui agite tous ceux qui analysent ou pratiquent l'art de conter. Quel est leur auditoire ? Est-ce les enfants, prioritairement ? La réponse jaillit sans ambages. « Il est généralement admis que les contes de tradition orale, et tout particulièrement les contes merveilleux, étaient destinés à la communauté des adultes, jeunes et vieux, alors que les autres types de récits – contes d'animaux, contes ou chants énumératifs, etc. – étaient racontés aux enfants. Cependant un certain nombre de contes merveilleux visaient une audience enfantine [...], mais ils sont [paradoxalement] parmi les plus terrifiants des contes merveilleux. » [p. 111]. « Ne les racontez pas à des enfants, prévenait un informateur à A. de Félice, [...] ils ne sont pas assez vieux pour les comprendre » [p. 130]. Cette association automatique du conte et de l'enfance est le fait des lettrés qui se méprenaient sur la véritable nature de ce genre narratif et se construisaient une enfance idyllique pour le recevoir. Il n'est qu'à penser à La Fontaine dans *Le pouvoir des fables* : « Si Peau d'âne m'était conté, / J'y prendrais un plaisir extrême. / Le monde est vieux, dit-on, je le crois ; cependant / Il le faut amuser encor comme un enfant. »

Avant d'être le fait des ethnographes ou des folkloristes, le passage de l'oral à l'écrit fut d'abord celui des écrivains. On pense, au premier chef, à Perrault qui prétendait « que les contes sont pour les enfants et que l'auteur du recueil est son fils » [p. 126]. Et aux frères Grimm, en second lieu, pour qui les contes ne sont pas destinés aux enfants, mais sont comme eux [p. 128]. Dans la classe bourgeoise et lettrée, ces derniers se firent les agents de transmission vers les adultes pour les leur faire découvrir, renforçant cette association conte/enfance. Écrit, le conte oral devient unique, définitif, intemporel. Il n'est plus l'ensemble de ses versions, idée chère aux ethnologues. Il subit la loi de la chose imprimée, acquérant autorité et notoriété. Existe-t-il une bonne transcription, celle qui préserverait dans l'écrit ce qui fait l'essence de l'oral ? S'y attaquer, c'est vouloir résoudre la quadrature du cercle. Oral et écrit sont des procédés narratifs de nature différente et, à la limite, irréductible.

Et pourtant, le chercheur ne peut se passer de l'écrit s'il veut observer le conte comme matériau manipulable. Il lui faut réduire à l'état de stase ce qui est fluide. Ce faisant, il aura sous les yeux une vision panoramique des versions et des variantes d'un même récit. Inévitablement, une taxinomie s'en

dégagera qui existe depuis cent ans, la typologie d'Antti Aarne révisée par Stith Thompson que certains considèrent comme un lit de Procuste [p. 31]. Il n'y a pas de catalogues parfaits. Celui d'Aarne a le grand mérite d'exister, de réunir et d'organiser les matériaux éparpillés à travers la planète. Son moindre mérite n'est-il pas de fournir aux chercheurs un outil de repérage et de consultation, et une langue commune qui leur sert à discuter et même à le remettre en cause ?

De Nicole Belmont, voici un recueil aussi stimulant que *La Poétique du conte*. D'une écriture claire et tout en nuance, avec un sens inné de la formule limpide, l'auteur nous entraîne dans sa réflexion étayée par une argumentation convaincante. Force nous est d'admettre que ses démonstrations, au-delà de leur rigueur logique, ne manquent pas de séduction. Et ceux qui nourrissent de légitimes réserves à l'endroit de la psychanalyse admettront que, si cette thérapie relève davantage de « l'efficacité symbolique » que de la science, elle n'en procure pas moins de précieux concepts opératoires pour analyser nos productions mentales.

BERTRAND BERGERON

Saint-Bruno en Lac-Saint-Jean

BERTHOLD, ÉTIENNE. *Patrimoine, culture et récit. L'île d'Orléans et la place Royale de Québec*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, « Monde culturel », 2013, 221 p. ISBN 978-2-7637-9848-6.

Patrimoine, culture et récit est le fruit de la thèse de doctorat de l'auteur et de recherches postdoctorales. Selon une définition très souple de la patrimonialisation, Étienne Berthold étudie les processus, qu'il traduit librement par le terme construction patrimoniale, à l'aune des idéologies qui les soutiennent. L'ouvrage est divisé en cinq chapitres. Le premier présente les concepts théoriques et quelques repères. Deux chapitres sont consacrés à l'île d'Orléans et deux autres à la place Royale dans le Vieux-Québec.

Dans la première partie, l'auteur analyse les mécanismes de construction de la représentation de l'île d'Orléans comme berceau du Canada français. Pour ce faire, il étudie cinq à six textes rédigés entre 1860 et 1867 et l'ouvrage *L'Île d'Orléans* de la Commission des monuments historiques publié en 1928. Dans l'ensemble, il situe les auteurs dans une idéologie conservatrice et réfractaire à la modernité. Ainsi, une partie de l'île est présentée sous ses aspects pittoresques. Cette évocation d'un ailleurs rustique favorise une appropriation des lieux à des fins économiques alors qu'une partie de l'île, jusque-là dédiée à l'agriculture, devient un endroit de villégiature attirant les voyageurs influencés par le romantisme. D'autres auteurs présentent l'île comme un lieu bucolique où perdurent des traditions anciennes reliées