

Du 20 mars au 17 juin 2001, la Bibliothèque nationale de France a présenté dans la galerie Mansart (site Richelieu) l'exposition « Il était une fois... les contes de fées » organisée avec la collaboration de La Joie par les livres – Centre national du livre pour enfants. Une occasion exceptionnelle (c'est la première fois que la Bibliothèque nationale, à l'initiative de son président, Jean-Pierre Angremy, accorde un tel prestige à ce sujet) pour faire découvrir à un large public, entre plaisir, curiosité et érudition, nombre de pièces rares ou étonnantes issues de son fonds ou empruntées pour l'occasion (émotion assurée devant une lettre de la main de Jacob Grimm, une copie manuscrite datée de 1695 des Contes de ma mère l'Oye... ou la peau d'âne portée par Catherine Deneuve dans le film de Jacques Demy). Conçue en trois parties « Le Conte de fées, un genre littéraire », « Le Conte de fées hors les livres » et « Lieux et figures du conte de fées », l'exposition propose un parcours qui, de manuscrit en édition originale, d'estampe en affiche, de marionnette en costume ou en jouet, donne à voir les multiples facettes d'un genre protéiforme dont il s'agit de saisir à la fois l'histoire et la manière dont il imprègne la culture – aussi bien savante, que mondaine ou populaire.

En complément, un colloque a été organisé les 10 et 11 mai, au cours duquel les communications de spécialistes et les tables rondes ont permis d'approfondir les différents thèmes abordés par l'exposition : origine et définition du conte de fées (aspects du passage de l'oral à l'écrit, modes de l'écriture lettrée), spécificité de différentes traditions européennes (Italie, Allemagne, Royaume Uni, Russie), présence du conte dans la culture contemporaine (la publicité, le cinéma, la littérature de jeunesse).

Le tout rythmé par des contes, dits alternativement par Muriel Bloch et Evelyne Cévin : précieux moments d'écoute où s'affirmaient pleinement l'émotion et la puissance de la parole conteuse.

La projection de plusieurs films de diverses époques complétait la rencontre.

Et pour tous ceux qui n'ont pu découvrir directement toutes ces richesses, demeure un riche catalogue que présente ici Jacques Cotin.

Un catalogue est souvent un instrument de mémoire, qu'on utilise un peu comme un dictionnaire. Si celui-ci permet de refaire le parcours de l'exposition « Contes de fées » de la BnF, il est, à bien des égards, beaucoup plus. Il constitue en effet un état quasiment complet - à quelques réserves près que nous signalerons - d'une mise en « situation » du conte merveilleux aujourd'hui. Il met en outre à la disposition des conteurs et des spécialistes du genre une iconographie surprenante.



NOTES DE LECTURE

**IL ÉTAIT UNE FOIS...
LES CONTES DE FÉES**
sous la direction
d'Olivier Piffault,
avec la
collaboration de
Tifenn de La
Godelinai
Martinot-Lagarde,
Véronique Meunier
et Carine Picaud.
Seuil / Bibliothèque
nationale de France,
2001. 573 pages,
240 F / 42,69 €

NOTES DE LECTURE

Ce catalogue déconcerte au premier abord par ce qu'on pourrait appeler sa disparate, renforcée encore par une mise en pages originale. En fait, le parti pris est subtil, car - si on y regarde de plus près - la structure du volume est fort rigoureuse : les études ponctuées par des monographies sur les auteurs et les éditions, viennent se décliner dans une volonté de donner à voir ce que devient le conte quand il est repris par les formes graphiques (illustrateurs, peintres) et visuelles qui le mettent en scène, autrement dit en représentation (opéra, théâtre, « féeries », marionnettes, réclame ou publicité, photographies, cinéma). À feuilleter l'ouvrage, on prend soudain conscience qu'il y a un au-delà au contage et à la lecture d'un conte ou, si l'on veut, qu'il est de la nature même du conte d'aller au « débord » de son genre pour passer du seul langage à d'autres figures qui viennent contraindre le récit à se lire autrement. Une de ces études traite des jouets issus du conte ; ceux-ci permettent à l'enfant de « se » le raconter sous cette forme ludique. Michel Manson lance pour la première fois - me semble-t-il - des « pistes de recherche » sur ce point un peu laissé de côté jusqu'à maintenant. Il est vrai que, dès l'origine, le conte a cherché à se donner à voir, comme s'il était dans sa nature, dès qu'il est pris dans l'écrit, de se redoubler dans la gravure. Qu'on songe aux illustrations de Marillier pour le *Cabinet des fées*, et à tant d'autres. À parcourir ce volume, on découvre que le conte quête - au-delà des mots - des figures dans lesquelles il se réincarnera encore une fois comme dans une espèce de recontage graphique. Il y aurait sans doute une étude à entreprendre - qui ne pouvait probablement pas trouver sa place dans ce volume - pour repérer quelle scène le graveur retient qui vient, à sa manière, mettre l'accent sur un épisode privilégié ou bien encore de quel site le conte est revisité par celui qui choisit de le mettre en images. On s'apercevrait sans doute alors que le conte ici aussi impose sa loi qui veut qu'il ne peut être arrêté dans une forme fixe, car le conte se raconte toujours, non seulement dans les mots, mais aussi dans ce qu'il donne à contempler. Si cette étude n'est encore que balbutiée aujourd'hui, ce catalogue offre un matériau - qui n'a pas dans le monde de l'édition son équivalent - pour fournir des pistes d'un travail qui reste à entreprendre, que les spécialistes du conte ont peut-être quelque peu dédaigné : on sait que tout enfant qui ne possède pas encore ses lettres *relit* le conte qu'on lui a conté d'abord par des images dont certaines ne l'abandonneront jamais au cours de sa vie. C'est ainsi qu'en feuilletant ce catalogue on pourra tomber en arrêt sur une image d'Épinal de *La Barbe bleue* qui avait apprivoisé nos peurs infantiles. Qu'on songe à Proust que les images floues de l'histoire de Geneviève de Brabant - qui est à sa façon une espèce de

conte - n'ont jamais quittées : nous sommes habités et donc *fabriqués* par des images qui, si elles resurgissent de nos nuits, nous sont aussi procurées par des livres. Ce n'est pas un des moindres mérites de ce catalogue que de les faire revenir à notre conscience d'adultes et d'attirer notre attention sur la production de l'imaginaire qu'elles opèrent sur l'enfant que nous fûmes. S'il le fallait, les matériaux relevant de la publicité qui sont fournis dans ce volume prouveraient cette persistance de l'image primitive en nous. Qu'une réclame se fonde sur les bottes du chat botté pour vanter un cirage viendrait corroborer - s'il le fallait - que le conte de Perrault fait partie de notre imaginaire, et probablement de notre moi le plus archaïque. Aujourd'hui, la télévision ne répugne pas à bâtir une espèce de conte minuscule qui renverse la structure du conte original, en faisant - par exemple - *domestiquer* le loup de la fable par un chaperon rouge *emparfumé*. Peut-être eût-il fallu aller jusque-là dans l'iconographie pour décrypter ce qui, sans désespérer, revient sournoisement des contes de ma mère l'Oye. L'étude de Carine Picaud fait rigoureusement la synthèse de ces « enjeux d'images » et de ces « visions d'imagiers ».



NOTES DE LECTURE

Si l'apport premier de ce catalogue se trouve dans sa très riche iconographie qui permet de reparcourir l'exposition en s'arrêtant à loisir sur une gravure pour l'analyser et, si on le souhaite, la comparer avec d'autres, il faut souligner la richesse des études qui dressent un inventaire précis de l'état du conte aujourd'hui. De plus, un parti pris heureux permet de revenir en une page sur un auteur ou une édition, pour apporter - dans ces reprises qui scandent le parcours théorique - des renseignements ponctuels qui fournissent d'autres pistes de recherches. On a aussi installé dans ce volume une espèce de galerie des ancêtres. Anonyme au principe, le conte se trouve des auteurs qui l'ont, à un moment ou à un autre, repris d'anonymes comme si venait soudain affleurer en quelques visages (Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont, Mlle Lhéritier, et tant d'autres) l'innombrable troupe des conteurs et des conteuses qui resteront pour nous à jamais invisibles.

Il n'est pas possible de rendre compte ici de toutes ces études qui finissent par constituer, prises dans leur ensemble, un essai sur le conte merveilleux et sur ses réemplois « post-modernes ». On tentera cependant de cartographier rapidement les points essentiels.

Reprenant à Tolkien la métaphore du « chaudron du conte », Olivier Piffault se risque à un historique de ses modes. Appartenant par nature à l'oralité - comme l'étymologie du mot le rappelle sans barguigner -, le conte fut d'abord « le passeur de l'enseignement de

NOTES DE LECTURE

la vie humaine, qui est son principal sujet [...] miroir que se tenaient les hommes et qui les présentait en relation avec la nature, le monde animal, les dieux et les autres humains ».

Substitut du mythe, le conte aurait-il repris sur le mode du merveilleux ce que le dit mythique, perdu ou abandonné, avait négligé ? On voit bien qu'en régime chrétien le conte survit en rameutant de très anciens ingrédients pour fabriquer cette « soupe » toujours en élaboration, aux variations infinies » dont toute société a besoin pour s'y retrouver au milieu de la « touffeur » du réel. L'imaginaire serait-il alors ce supplément d'âme que quêtait un Bergson en d'autres territoires ? Ce rôle *informateur* du conte, Mme Velay-Vallantin y revient dans sa contribution quand elle note que le conte permet l'appropriation, la reconstruction, la réinvention, la transmission d'une coutume multiple et foisonnante dans ses usages et qui est telle que, « dans l'enchevêtrement du partage » il est bien difficile de démêler à quelle classe sociale elle appartient.

C'est probablement mettre ici le doigt sur deux redoutables questions : le conte produit-il son public ou un public engendre-t-il nécessairement tel type de conte ? Elle interroge : quelle est, en ce domaine, la responsabilité des folkloristes qui décrétèrent peut-être hâtivement « que la tradition populaire fut définie comme un art de la manipulation et non pas comme un art de la persuasion et de l'échange » ? Autre examen : ne faudrait-il pas « différencier ce que les contes disent de l'enfant et ce qu'ils disent à l'enfant » ? Car c'est une des gageures du conte, comme l'a montré Marc Soriano dont Mme Velay-Vallantin rappelle l'inappréciable apport, que de permettre à l'enfant de « nommer » autrement les existants du monde pour inventer ses propres « manières de faire et de dire », c'est-à-dire d'être au monde.

Les essais qui suivent tentent de jalonner les sources du conte quand il passe à l'écrit. Ainsi Jack Zipes montre bien que tout un courant - du moins en France - passe par les traductions de Basile et de Straparola. Peut-être eût-il été bon de remonter au-delà et de s'interroger sur ce qui, de Straparola par exemple, revient - par les quais de Venise ? - de l'Arabie heureuse, avant même que ne fussent connues en Occident les *Mille et Une Nuits* ? Élisabeth Lemirre souligne quel travail de mémoire fut - déjà ! - l'aventure du *Cabinet des fées* et à quels codes les lettrés, en se réappropriant la matière orale, s'astreignirent pour que le conte pût passer des cendres de l'âtre aux girandoles des salons, mais sans parvenir tout à fait à atténuer le caractère subversif qu'empporte avec lui le genre. Qu'on songe ici à cette fascination pour le prince devenue bête qu'on retrouve aussi bien chez une Mme d'Aulnoy, une Mme de Villeneuve et, d'une façon ubrique,

chez une Mlle de Lubert. Si les différentes études d'Élisabeth Lemirre sur le *Cabinet des fées* - qui se fondent sur le considérable travail de Raymonde Robert - permettent aujourd'hui de prendre l'ampleur de cette entreprise éditoriale majeure, Olivier Piffault a l'incontestable mérite de prolonger l'investigation en étudiant, dans « Postérité et concurrents du *Cabinet des fées* », de quelle façon l'édition a retraité une matière si fabuleuse en procédant « à un second renouvellement partiel du corpus des contes de fées ». Cette enquête montre quelles places le conte va se mettre peu à peu à investir, non seulement le théâtre et l'opéra, mais - à partir du XIX^e siècle - une part immense de la production du livre pour enfants. En accordant une importance de plus en plus grande à l'illustration, parfois au détriment d'un texte qu'on a *rabougri*, les éditeurs procurent probablement un nouveau visage à l'enfant ou, si l'on veut, après la lointaine Mme Leprince de Beaumont, modèlent un type d'enfant sage, tout perversi qu'il est - mais à l'insu de ses auteurs - par les redoutables personnages d'un Gustave Doré.

D'autres études sont consacrées aux contes étrangers. Ainsi Pierre Péju démontre que l'entreprise des frères Grimm a bien quelque chose à voir avec l'obsession des romantiques allemands, en ce que les *Märchen* quêtent sans se lasser une origine perdue et qui le sera à jamais. Différent du conte français, le conte allemand semble privilégier le héros et sa quête ; perdu dans quelque forêt « symbolisant souvent le lieu de l'indétermination, de la coexistence des contraires », le personnage retrouvé par les Grimm à travers la confrontation de plusieurs versions est sans doute plus proche des héros mythiques que son épigone français. Le conte allemand est peut-être d'abord le récit d'une initiation, que Marthe Robert prétendait être essentiellement de l'ordre du sexuel. S'il en fallait une preuve, qu'on songe à ces *femmes sages* qui, en ces récits, tiennent le plus souvent la place de nos fées et qui, ayant quelque chose à voir avec les Parques, ordonneront le destin de l'enfant. Régis Boyer procède à un examen similaire pour les contes d'Andersen. Si l'on a bien conscience que tout ne pouvait être pris en compte, on cherche cependant une étude sur Lewis Carroll et celle qu'on eût pu accorder à Afanassiev. Par bonheur, on n'a pas négligé d'aborder quelques aspects de la structure du conte. Tifenn de la Godelinays Martinot-Lagarde s'attache, dans deux essais, à cerner tout à la fois les « espaces et temps universels » du merveilleux, ainsi que ce passage obligé de tout conte qu'est la mise à l'épreuve. Véronique Meunier analyse, elle, les « figures du merveilleux » de Perrault aux frères Grimm. Si Olivier Piffault s'interroge en plusieurs lieux de l'ouvrage sur une certaine désaffection du merveilleux et se demande s'il a



NOTES DE LECTURE

NOTES DE LECTURE

encore un avenir, on peut regretter que l'on n'ait pas consacré plus de place à la mort des fées. Jean de Palacio avait tenté, sur ce point, d'analyser dans ses *Perversions du merveilleux* comment certains contes littéraires ont renversé la perspective du conte de fées dans un effort tout à la fois décadent et réducteur, comme si le conte avait à un certain moment cherché à se déliter en installant sa propre disparition. En fait, ce serait ici le seul regret un peu vif qu'on ressent à la lecture attentive de cet ouvrage : tout genre littéraire - et le conte aussi ! - finit pas s'épuiser. Pour se survivre, il se doit d'inventer son contre-modèle ou, si l'on veut, se contrefaire. Si un éclairage rapide est bien jeté sur le conte parodique, on eût aimé qu'on lançât aussi un bref éclair sur le conte licencieux (une des formes du conte parodique ?) et marquer, par là, qu'il fut investi par les libertins au XVIII^e siècle, puis, par d'autres agents, au XIX^e. Mme Raymonde Robert, dans la seule étude qu'à ma connaissance on possède sur le sujet (*Contes parodiques et licencieux du XVIII^e siècle*) a montré que, dès l'oralité, ce courant fait incontestablement partie du genre. Il est vrai que la plupart des contes licencieux dorment encore dans la paix des bibliothèques et qu'aucun éditeur ne les a remis au jour comme si pesait sur ceux-ci on ne sait quelle suspicion. Le dédain n'est-il pas toujours une forme de réprobation ? Ou bien alors, les spécialistes voudraient-il à tout prix tenir le conte dans les seules lisières de l'enfance ? Le conte licencieux, lui aussi, fait appel à tout le bazar de la féerie pour produire un merveilleux qui lui est propre. Il est d'ailleurs probable qu'en allant enquêter dans ce champ, on découvrirait que, le plus souvent, c'est en s'*orientalisant* que le conte cherche un surcroît de licence.

Pour terminer, on signalera l'enquête de Nicole Belmont sur les conteurs et les conteuses « traditionnels » qui dérangera certaines idées reçues, ainsi que l'interview, par Olivier Piffault, de celle qu'on peut tenir aujourd'hui pour une conteuse paradigmatique, Muriel Bloch. On retrouve avec bonheur ses formules heureuses qui disent plus que de grands traités sur les pratiques du contage. Elle fait ici de précieuses remarques sur le travail de « revenance » que se doit d'opérer tout conteur qui repart d'un conte lettré.

Signalons enfin les instruments de travail qui figurent à la fin du volume : chronologies des éditions originales, des pièces dramatiques et lyriques, des œuvres cinématographiques, bibliographie sélective des essais sur le conte et la pratique du contage, etc. Un regret : l'index aurait gagné à prendre aussi en compte les auteurs d'études sur le conte et les noms des préfaciers afin qu'on les pût retrouver plus facilement dans ce très riche catalogue.

Jacques Cotin