

note de lecture

**Les Contes merveilleux français.
Recherche de leurs organisations
narratives.**

de Marie-Louise Tenèze

Maisonneuve et Larose

ISBN 2-7068-1789-5

15 €

Ce livre, mince si on le compare aux gros volumes du Conte populaire français¹, est en fait une œuvre fondamentale, bien que Marie-Louise Tenèze le qualifie modestement de « complément » au Catalogue. Il est le résultat de toute la réflexion théorique qui a accompagné son travail de catalogage, particulièrement des contes merveilleux, mais aussi des autres genres narratifs, spécialement ceux qui s'organisent en chaînes, comme les contes d'animaux ou les contes facétieux.

Pour entrer dans cette pensée dense et rigoureuse, il est nécessaire de garder en tête les distinctions qui permettent à l'auteur de faire apparaître les organisations narratives de ces récits. Puisque Vladimir Propp a montré l'unité morphologique du genre, on peut considérer que chaque conte-type est une entité à l'intérieur d'un ensemble systématique et qu'il s'agit de définir chacun en particulier « par sa position à l'intérieur de cet ensemble » (p. 5). Elle redonne ainsi à la notion de conte-type la place qui lui était déniée par Vladimir Propp, comme insuffisamment fondée.

En revanche, elle emprunte à celui-ci la notion essentielle de « mouvement »², en tant que principe constitutif du conte merveilleux, qui en contient toujours deux, chacun se déroulant entre un méfait ou un manque et la réparation de ce méfait ou de ce manque. « Cellule fermée », elle comporte trois actants³ – le Héros, son Antagoniste et l'Objet –, et se clôt le plus souvent par la conjonction du Héros et de l'Objet. Contrairement aux récits dits « en chaîne », qui, pour leur part, n'admettent que deux Actants, le

Héros et son Antagoniste, opposés l'un à l'autre dans des cellules brèves et en nombre théoriquement illimitées⁴. Le mouvement au contraire est orienté : entre un point de départ et un point d'arrivée, le premier négatif, le second positif.

On pourrait dire, en des termes plus triviaux, que le conte merveilleux va quelque part et qu'il aboutit là où le fil de la narration l'a conduit, alors que les contes en chaîne sont des structures ouvertes : jamais elles ne s'accomplissent et elles sont susceptibles de recommencer indéfiniment.

Ces définitions de base sont complétées par une distinction fondamentale qui concerne la relation nucléaire Héros vs Antagoniste / Objet⁵, entre oppositions externes et oppositions internes. Soit que l'Antagoniste appartienne à un monde autre, un monde étranger au héros, soit que tout se passe à l'intérieur de « Ce Monde », Héros, Antagoniste et Objet participant du monde humain.

Dans le premier cas, la place de l'Objet détermine une autre distinction. Ou bien, au départ, il appartient au « Monde autre », propriété ou émanation de l'Antagoniste, et dans ce cas il y a Manque (dans « La Fille du diable », le héros qui appartient au monde humain va chercher dans un autre monde une épouse, détenue par le père de celle-ci, le Diable). Ou bien l'Objet fait partie de ce monde et subit une agression de la part de l'Antagoniste. On reconnaît la structure narrative du « Corps sans âme » : l'Antagoniste non humain (géant, ogre, monstre) a enlevé (Malfaisance) une princesse (humaine), que le Héros (humain) va délivrer.

Marie-Louise Tenèze remarque que, contrairement au cas précédent, seul un petit nombre de contes entre dans cette catégorie⁶.

Les récits dits à « opposition interne » se différencient également en deux groupes. Dans le premier, à « héros-victime », il y a acte de malfaisance envers le Héros (cf. les trois contes du cycle de Cendrillon) ;

note de lecture

dans le second, il y a Manque dans la mesure où sont disjoints d'un côté le héros, de l'autre l'Antagoniste et l'Objet (ainsi du T 513, « Le Bateau qui va sur terre comme sur mer », où le héros se voit imposer des tâches par le roi qui détient la princesse, sa fille).

À ces deux grandes catégories, Marie-Louise Tenèze ajoute une troisième : les « structures mixtes » utilisant successivement l'opposition externe et l'opposition interne, ou bien les imbriquant l'une dans l'autre. Ainsi « Le Fidèle serviteur » (T 516) raconte la quête par le prince d'une jeune fille qui demeure dans un autre monde, puis, dans un second mouvement, la pétrification, dans ce monde, du serviteur et son retour à la vie. « L'Oiseau de vérité » (T 707) offre un bon exemple d'imbrication des deux mouvements. Le premier, à opposition interne avec Malfaisance sur l'héroïne, reste inachevé pour introduire le second où ses enfants, également victimes d'une Malfaisance, sauront délivrer leur mère, refermant de ce fait le premier mouvement laissé en suspens.

En outre, Marie-Louise Tenèze introduit une autre distinction qui lui permet d'affiner encore plus les divers embranchements. Elle concerne la relation fondamentale entre Héros d'une part et Adversaire / Objet de l'autre, qui peut être soit inconditionnelle, soit conditionnelle. Dans la première, il y a conflit flagrant et fondamental entre le héros et son antagoniste, qui se réalisera soit en duperie, soit en lutte. Ce qui réintroduit les doubles fonctions proposées par Propp et ses adeptes de Ruse / Succès de la ruse (Deceit / Déception) et Lutte / Victoire. Dans la seconde, l'Antagoniste soumet le Héros à une condition pour obtenir l'Objet : soit négative (Interdiction), soit positive (Imposition d'une tâche), tous motifs bien connus dans les contes.

Ces principaux axes de discrimination permettent à Marie-Louise Tenèze d'ordonner la majorité des contes merveilleux français, en des assemblages parfois surprenants mais toujours convaincants.

Appréhendés comme contes-types, ils entrent chacun dans des ensembles qui ne suivent pas l'ordre de la numérotation internationale – mais on en connaît l'arbitraire, ou, plus exactement, les critères purement extérieurs. Marie-Louise Tenèze y substitue une véritable taxonomie, une arborescence complexe et limpide à la fois. Sa démarche n'est en aucune façon formaliste, puisque la matière narrative est sous-jacente à cette mise en ordre, matière résumée mais invitant à revenir sans cesse au catalogue.

La démarche ouvre à des analyses inédites de certains récits. Ainsi, dans l'embranchement des contes à « opposition externe à manque », on trouve à la fois « Les Enfants perdus dans la forêt » (T 327 A et B) et « La Fille du diable » (T 313), entre lesquels la présence, dans le premier, de l'opposition inconditionnelle (Lutte / Victoire du héros contre l'ogre), et, dans le second, de l'opposition conditionnelle (Tâche / Accomplissement) ouvre un autre embranchement. Si bien que, de « La Fille du diable », Marie-Louise Tenèze peut alors dire : « Si l'on voulait qualifier d'un mot la réussite spécifique de ce conte, il conviendrait de dire qu'il est fait du renversement d'une consommation alimentaire, projetée par l'Antagoniste au détriment du héros, en une consommation sexuelle obtenue par le Héros à son profit. » (p. 21)

Cet exemple montre que, loin de se livrer à une réduction en schémas arides, Marie-Louise Tenèze travaille sur la matière narrative la plus concrète.

À cet égard, elle réalise ce que Claude Lévi-Strauss aurait aimé trouver dans la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp : « [...] le contenu même, appréhendé dans une organisation logique conçue comme propriété du réel »⁷. Bien que Claude Lévi-Strauss doutât de la possibilité d'appliquer le structuralisme aux contes, en particulier parce que les oppositions y sont plus faibles que dans les mythes, à n'en pas douter, Marie-Louise Tenèze nous offre, avec son ouvrage, une étude structurale du corpus des contes merveilleux français.

Nicole Belmont

1. Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze : *Le Conte populaire français*, Maisonneuve et Larose, 2002 (quatre volumes en un tome) et *Contes-nouvelles*, Paris, Éditions du C.T.H.S., 2000 (avec la collaboration de Josiane Bru).

Voir aussi *La Revue des livres pour enfants*, n°195. Note de lecture par Jean-Louis Le Craver sur *Le Conte populaire français : contes-nouvelles*, de Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze.

2. Marie-Louise Ténèze préfère au terme « séquence » retenu dans l'édition du Seuil, celui de « mouvement », traduction de l'anglais *move*, choisi dans l'édition Gallimard, en raison du caractère dynamique de l'action narrative.

3. Le terme est emprunté à A.J. Greimas. Il s'agit des personnages qui, bien que d'apparences très différentes de récit à récit, remplissent cependant les mêmes fonctions.

4. Ainsi les affrontements du renard et de l'ours dans les contes d'animaux, ou les aventures de Jean le Sot qui se soldent toujours négativement.

5. D'une manière générale, l'Antagoniste détient l'Objet alors que le Héros tend vers l'Objet. Si le terme « Objet » recouvre souvent un être humain, la princesse à conquérir, ou une chose, les trésors de l'ogre à acquérir, il n'a parfois aucune existence tangible : « il peut être essentiellement une valeur de connaissance, détenue [...] par le seul Antagoniste et par lui interdite au héros, obtenue par celui-ci suite et grâce à sa Violation de l'Interdiction » (p. 23). Pensons par exemple au savoir magique acquis par le garçon auprès du Maître magicien (T 325).

6. « Le Corps sans âme » (T 302), « Les Souliers usés à la danse » (T 306) et « La Princesse délivrée » (T 307).

7. « La Structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp » (1960), dans *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 139.