BELMONT Nicole, 2017, *Petit-Poucet rêveur. La poésie des contes merveilleux*, José Corti (coll. « Merveilleux »), Paris, 200 pages.

Josiane Bru

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/5547>

DOI : 10.4000/clo.5547

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2018

Pagination : 197-200

ISBN : 978-2-85831-338-9

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Josiane Bru, « BELMONT Nicole, 2017, *Petit-Poucet rêveur. La poésie des contes merveilleux*, José Corti (coll. « Merveilleux »), Paris, 200 pages. », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 84 | 2018, mis en ligne le 05 décembre 2019, consulté le 23 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/5547> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.5547>

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

**BELMONT Nicole, 2017, *Petit-Poucet rêveur.*
La poésie des contes merveilleux, José Corti
(coll. « Merveilleux »), Paris, 200 pages.**

Josiane BRU

Dans cet ouvrage, paru à l'automne 2017 dans la très riche collection « Merveilleux » où se côtoient essais et récits, Nicole Belmont prolonge la réflexion conduite pas à pas, article après article, dont en 1999 elle livrait une première étape aux éditions Gallimard : *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*. La difficulté à rendre compte de ce nouveau livre, comme en partie du précédent, tient certes à la subtilité du projet – une investigation dans le mouvant, le latent, le dire au-delà de l'énoncé – mais aussi et surtout au fait qu'il est écrit dans le langage même de ce dont il traite, laissant entendre sans les réduire, sous la clarté de la (dé)monstration, l'extrême complexité et la part mystérieuse de la nature des contes qualifiés de « merveilleux » :

Éclairer non seulement la teneur merveilleuse des contes, mais aussi ses mécanismes créatifs hors l'écriture. (p. 55)

Entreprise audacieuse qui tente de cerner en quoi consiste le merveilleux des grands contes de transmission orale. Contrairement à celui des Contes de fées des XVII^e et XVIII^e siècles, le merveilleux des contes populaires ne tient pas au faste des demeures, aux luxueux objets ou à l'irréelle beauté de personnages magiques. Les héros naissent le plus souvent dans un milieu très humble et le calme bonheur auquel ils accèdent au bout de leur quête y est dit sobrement, de façon très stéréotypée, symboliquement assimilé au mariage (parfois accompagné de la possession d'un royaume), formulations qui laissent toute latitude à l'auditeur pour en élaborer ses propres images.

Comme le signifie le titre de l'ouvrage – issu de « Ma Bohème », un sonnet dans lequel Rimbaud évoque lui-même des contes – l'auteur explore le parallèle entre les mécanismes d'élaboration du rêve tels que Freud les a définis (figuration, condensation, déplacement et élaboration secondaire) et ceux du conte oral. À la lecture de poètes (Valéry, Supervielle) qui se sont interrogés sur leur art aussi bien qu'à l'écoute des conteurs questionnés par les ethnologues sur la façon dont ils ont assimilé les contes et sont capables de se les remémorer des dizaines d'années plus tard, N. Belmont étire sa méthode en un triangle fructueux confrontant l'étrangeté du rêve, le poétique du poème et la magie particulière des contes.

Comme celles du rêve et au plus près du dire poétique, les images et mises en scène sur lesquelles s'appuie la mémoire du conteur pour retrouver le chemin de leurs héros définissent un *espace sémantique*¹ qui ne peut être dit par le langage. Pensé comme « contenu latent », le « sens caché » qui fait couler tant d'encre et obsède les formateurs à l'art du conte ne peut se révéler que sous cette forme étrange et ambiguë, muette parce que polysémique à l'infini, qu'est la figuration. Il ne se laisse entrevoir que sous couvert d'un récit divertissant, rassurant par sa fin heureuse, qui dessine un *espace narratif* dont la logique narrative délivrerait en quelque sorte le « contenu manifeste ».

Il arrive que le merveilleux s'invite de toute autre manière dans ces contes. Parfois sous la forme du miracle (comme celui de la prospérité liée à la présence de l'héroïne dans le conte-type 713, « Brigitte ») quand l'hagiographie vient renforcer un récit émergent et le structurer selon les règles de la fiction traditionnelle tout en témoignant d'une réalité sociale (chapitre 3). Dans le conte de « Barbe-Bleue » (chapitre 4), par lequel N. Belmont aborde les problèmes posés par l'incontournable recueil de Charles Perrault, la part du merveilleux se limite au caractère de la clé dénonciatrice « qui était fée ». Inversant le propos habituel sur le rapport entre oral et écrit, elle démontre magistralement comment le processus de simplification des versions orales du thème du monstre tueur de femmes, a donné lieu en France à un récit original qui, par la diffusion assurée par les éditions et l'imagerie populaires, a pris la place des formes du conte-type 311 dont Perrault a pu avoir connaissance. L'écrivain a produit un « conte merveilleux » par défaut puisqu'il manque à son récit – outre la triplification caractéristique du genre et malgré le thème de la transgression –, sa fonction initiatique. Cette « évolution à

1. Nicole Belmont, 1996, « Le conte : espace onirique, espace sémantique » in *Le journal des anthropologues*, n° 64-65, p. 115-126. Repris dans Nicole Belmont, 2010, *Mythe, Conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*, L'Harmattan, Paris, p. 77.

contre-courant » aurait-elle été soutenue, en particulier dans l'ouest de la France, par l'identification à Barbe bleue de personnages historico-légendaires ?

Le merveilleux des contes merveilleux de transmission orale, nous dit encore N. Belmont, tient en partie à l'étrangeté du monde dans lequel ils se déroulent : un monde sans rupture, continu et ordonné sur le mode onirique, selon le chercheur suisse Max Lüthi dont elle emprunte les concepts d'analyse du conte oral (chapitre 1). Reprenant ceux qui qualifient les motifs – *motif aveugle* ou *motif tronqué* selon le degré d'éloignement de leur place et de leur fonction dans le conte –, elle démontre, par de larges extraits des nombreuses versions des contes-types qu'elle a particulièrement étudiés, les diverses façons dont les éléments caractéristiques d'un conte-type se combinent ou s'effacent, au gré des aléas de la mémoire sans toutefois disparaître : la pantoufle de « Cendrillon », le peigne de « La petite fille qui cherche ses frères », ... Éléments devenus flottants mais si ancrés dans la tradition orale, si fortement attachés à une trame narrative précise, que les conteurs ne peuvent y renoncer même s'ils en ont oublié le rôle initial, voire initiatique, déterminant pour la cohérence du conte. Il leur faut alors composer avec l'oubli et élaborer un autre récit, se débrouiller pour qu'il atteigne son but : faire accéder le héros ou l'héroïne à l'étape suivante de leur vie – la maturité nécessaire au mariage –, ou du moins les en approcher en les faisant grandir.

Les frères Grimm sont bien sûr très présents dans l'ouvrage, notamment au chapitre 5 par l'aventure de leur recueil fondateur mais dont le destin leur échappe puisqu'il marque/induit le basculement du conte vers l'enfance. Passant de l'ouïe à la vue, le conte s'illustre désormais jusqu'à devenir album, les images colorées venant remplacer celles, mentales, que produit l'écoute. Moins connue et dispersée parmi leurs écrits est leur œuvre théorique dans laquelle ils font part de leur intuition d'une substance fondamentale – *die Sache* [la chose] –, présente en chaque conte et que les narrateurs, à chaque « diction », essaient d'approcher au plus près. Le chapitre suivant montre la violence avec laquelle sont traités les contes populaires, d'abord par les collecteurs qui tentent de les sauver en les reconstruisant à partir de plusieurs versions et plus encore par des chercheurs déconcertés, incapables, comme l'auteur le dit d'entrée, de les envisager autrement qu'au moyen « d'outils d'analyse du discours [qui] ne s'appliquent qu'à l'écrit, puisqu'ils ont été forgés pour l'écrit » (p. 24).

L'aventure racontée dans le conte merveilleux est la « conquête du bonheur » ainsi que l'écrit Marie-Louise Tenèze souvent citée comme grand témoin de la quête du sens de ces récits oraux que le conteur ou la conteuse a le devoir de le mener à bonne fin sous peine de sortir de la règle du genre, par définition optimiste. Il arrive pourtant que, peut-être pris par une image qui l'écarte de sa droite ligne, par

la faute d'un incident malheureux ou d'une faille de la mémoire, celui-ci bifurque, hésite... Faute de parvenir à gérer cette dérive, il laisse alors aller son héros ou son héroïne à la désolation et au malheur. Il ou elle produit ainsi un « anti-conté », selon le terme que N. Belmont emprunte à André Jolles². Ces « ratés » auxquels elle consacre la conclusion de son livre sont généralement, dit-elle, le fait de conteurs inexpérimentés qui se fourvoient parce qu'ils ne possèdent pas l'art de transmettre les récits qu'ils ont reçus de leurs aînés.

Plus encore que dans les travaux précédents de l'auteur, on remarquera le nombre et la variété des écrits et des écrivains – dont beaucoup de poètes évidemment – convoqués dans ce livre. Ils constitueront autant de points d'appui pour les lecteurs qui, peu familiers des contes oraux et de leurs variations, souhaitent pénétrer le continent si poétique des plus amples fictions de l'oralité populaire.

2. JOLLES André, 1930, *Einfache Forme* [Formes simples], M. Nimeyer, Halle, 268 p.