Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

9 | 2012

Le dialogisme intertextuel des contes des Grimm

Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux et L'Aile bleue des contes : l'oiseau

Paris, José Corti, 2003 et 2009. Anthologies éditées et commentées par
Fabienne Raphoz

Emmanuelle Sempère

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/842>

DOI : 10.4000/feeries.842

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2012

Pagination : 291-297

ISBN : 978-2-84310-233-2

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Emmanuelle Sempère, « *Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux et L'Aile bleue des contes : l'oiseau* », *Féeries* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 24 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/842> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.842>

Les différents textes réunis dans ce volume ont déjà été publiés dans le cadre scientifique des *Œuvres complètes* de Montesquieu (sauf les extraits des *Pensées*). Mais les éditeurs, en travaillant sur des documents inédits, ont aussi choisi de revenir aux manuscrits ou éditions originales pour l'établissement des textes proposés. Le dossier de variantes permet de suivre l'évolution des textes, parfois longtemps remisés par Montesquieu, et même d'infléchir le sens de la version publiée (*Lysimaque* ou *Arsace et Isménie*). La publication en un seul volume de ces divers opuscules leur donne une signification nouvelle, faisant naître des échos et des modulations sur des notions aussi centrales que le bonheur, la liberté individuelle et politique, la juste conduite des monarques ou l'inégalité des sexes. Catherine Volpillac-Auger et Philip Stewart nous invitent ainsi à suivre la « chaîne secrète » qui pourrait relier ces brèves fictions, véritables expériences de pensée pour un Montesquieu « conteur et philosophe » (p. 10).

Christelle Bahier-Porte

Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux, Paris, José Corti, 2003 et *L'Aile bleue des contes : l'oiseau*, avec des illustrations de Ianna Andréadis, Paris, José Corti, 2009. Anthologies éditées et commentées par Fabienne Raphoz.

La collection que les Éditions José Corti consacrent au « Merveilleux » depuis 1998, sous l'impulsion de leur codirectrice Fabienne Raphoz, accueille aussi bien des anthologies que des œuvres individuelles, des textes anciens que des premiers romans, réunis pour leur capacité à ouvrir et rouvrir les voies du merveilleux.

Ces anthologies ouvrent très large les portes linguistiques et culturelles : faisant se parler des contes de tous horizons, les éditeurs, qu'il s'agisse de Claudine Lecouteux, Nicole Belmont, Elizabeth Lemirre ou Fabienne Raphoz, mettent en évidence l'universalité et en même temps l'infinie variété du merveilleux. Il semble qu'il y ait, au fondement comme à l'horizon de ces grandes sommes anthologiques, une conviction : il unit les hommes et crée entre eux des liens que la littérature et les échanges culturels viennent encore renforcer, mais qui les précèderaient par une sorte d'antériorité originelle. Si le merveilleux est ainsi à l'origine de ces anthologies, le conte n'en est que la forme la plus courante : le récit peut prendre d'autres formes, et son statut oral, populaire, littéraire, savant intéresse peu les éditeurs ; les

illustrations même semblent là moins pour illustrer les textes que pour les accompagner : aux photographies personnelles se joignent, dans la seconde des deux anthologies, des dessins originaux, présentés selon leur ordre propre et non en fonction du contenu des histoires.

Les deux ouvrages se composent de trois grandes parties : l'anthologie proprement dite, un dossier comprenant entre autres une liste des contes avec des éléments d'identification typologique et une postface proposant moins une analyse générale du corpus qu'une réflexion sur son substrat mythique.

Les deux anthologies scindent le corpus en deux groupes, sur un critère objectif interne aux récits : pour le fiancé animal, F. Raphoz distingue le fiancé animal masculin de la fiancée animale — en notant au passage que la seconde n'a pas, contrairement au premier, fait l'objet de travaux monographiques qui en auraient dégagé les éléments structurels. Pour l'oiseau, elle distingue entre les contes où l'oiseau est un animal de ceux où il est issu d'une métamorphose. Une troisième partie permet d'accueillir, dans *Des belles et des bêtes*, soit des textes « matriciels » comme *Psyché*, ou étonnants comme *Sire Semoule*, soit des contes « subsidiaires » dans *L'Aile bleue des contes* — dont on peine parfois à comprendre pourquoi ils ne pourraient s'intégrer aux autres parties. Il est évident que le classement des contes des *Belles et des bêtes* était plus aisé, du fait du nombre restreint des contes-types concernés — les AT 400, 401, 402 pour les fiancées animales, 425/433 et 440 pour les « bêtes ». Comme le souligne F. Raphoz — « mon beau rêve d'enfant portait un matricule : l'AT 425 » (p. 430) —, le mythe auquel s'adosent ces contes s'ancre au plus profond de la psyché humaine, ce qui donne à l'ensemble de l'anthologie une grande cohésion. Le cas de la seconde anthologie est très différent sur le plan typologique : les oiseaux interviennent dans toutes sortes de récits, en sont ou non les protagonistes principaux et y figurent comme tels ou comme avatars métamorphosés. La liste des contes-types concernés monte ainsi à quarante-trois, tandis que quarante-quatre contes sur les cent un échappent au classement. L'unité de l'ensemble tient au référent oiseau, invitant le lecteur à prendre conscience de l'« omniprésence » de l'oiseau dans l'observation du réel comme dans son imaginaire. Le classement ayant été sans doute plus difficile, la troisième partie de l'anthologie paraît plus décousue ; là s'épuise en quelque sorte l'opposition entre oiseau véritable et résultat d'une métamorphose : entre les hommes et les oiseaux une continuité s'affirme, que l'homme n'est pas toujours capable de comprendre, comme le révèle le cruel conte d'Oscar Wilde, *Le Rossignol et la rose*, qui clôt l'anthologie.

Les dossiers qui accompagnent la partie anthologique de ces deux ouvrages sont d'un esprit très différent semble-t-il : si pour les fiancés animaux la perspective typologique structurale prédomine, une perspective anthropologique — au sens large d'une anthropologie de la nature — dirige le second dossier. Les deux corpus imposaient des démarches différentes, mais on pourra néanmoins regretter que ne soit pas proposée une perspective d'ensemble avec une autre façon d'appréhender et d'étudier les récits merveilleux.

Aussi le premier dossier, sur les fiancés animaux, se recommande-t-il des travaux des folkloristes — Paul Delarue et Jean-Öjvind Swahn essentiellement —, tout en choisissant d'intégrer une perspective plus littéraire (dix notices biographiques remettent en avant la notion d'auteur et les contes littéraires sont largement mis en valeur dans l'anthologie). Ces deux perspectives associées apportent un équilibre à l'ensemble mais en limitent aussi, nécessairement, l'exploitation : les folkloristes par exemple regretteront que la liste des contes ne mentionne pas toujours leur origine géographique et que la structure générale des contes-types ne renvoie pas, pour les « variantes », aux contes eux-mêmes et aux cultures qui les ont produits ; outre les problèmes soulevés par la notion de « variante » — et qui seront traités dans la postface de la seconde anthologie —, ce dossier typologique hésite par trop entre l'exhaustivité (impossible) du recensement et le choix (nécessairement motivé) des variantes. Symétriquement, le lecteur pourra être frappé par l'importance et le nombre des œuvres littéraires qui se sont emparées de ces motifs et par l'absence de tout commentaire spécifique : les deux parties de l'anthologie s'ouvrent sur des contes classiques, écrits par Aulnoy, Villeneuve, Beaumont, mais sans que leur position soit motivée. On pourrait interroger les raisons de la prééminence de ces textes au moins dans la mémoire des lecteurs et analyser les formes prises par le mythe selon le contexte, les motivations et les supports de son élaboration en contes.

Le grand apport de cette anthologie est ailleurs : F. Raphoz associe et met en regard deux corpus gémellaires, et interroge leur parenté dans la postface, ce que ni les folkloristes ni les littéraires n'avaient fait auparavant. F. Raphoz souligne dans ce texte joliment intitulé « L'âme d'or des bêtes » que l'AT 400 (version féminine) n'a pas fait l'objet des travaux dont a bénéficié l'AT 425 et elle se propose de tisser des liens entre les deux corpus. « Non folkloriste » (p. 431), F. Raphoz ne s'engage pas dans un travail typologique : c'est en mythologue et en poète qu'elle aborde son corpus et qu'elle étudie les ressemblances et les différences entre les contes en fonction du sexe des fiancés animaux. Une « poétique des bêtes » (p. 453) se dégage, qui fait d'elles un reflet de l'âme des hommes, de leur sexualité, de leurs aspirations. Les deux grandes parties de l'anthologie présentent ainsi, comme en un diptyque,

les deux faces d'un même mythe, car « si ce qu'il y a à voir derrière la peau est différent selon que la bête est bête ou *animale* [...], tout est finalement dans ce *voir* ou ce *dire*, affaire de secret à garder » (p. 444). Ce « tabou du regard » appartient au mythe : « voir est interdit » (p. 434), avec des enjeux différents selon le sexe de l'objet du mystère. « Raymondin ne peut voir Mélusine lorsqu'elle est bête tandis que Psyché ne peut voir amour quand il est beau » (p. 443). Il s'agirait de « deux types d'initiation », l'une « vers le haut, le ciel, l'éther », l'autre « vers le bas, la terre, le bas-ventre ». Cette analyse permet à F. Raphoz d'approfondir le rapport entre conte et mythe et de corriger la définition, courante chez les ethnologues, du conte comme « dégradation du mythe » (p. 428). Une fois posée la « puissance de survie et d'autonomie » du conte soulignée par N. Belmont, toute la question est de comprendre comment le conte et le mythe peuvent coexister et comment le sens circule de l'un à l'autre : il y aurait, propose F. Raphoz, « un aller-retour réciproque entre mythe et conte » et « une translation vers un autre ordre des choses, lorsque les premiers [les mythes] sont abolis, en tant que croyance » (p. 448). À la téléologie couramment admise s'oppose une conception cyclique, où le mythe fait retour dans le conte, et où l'autonomie de ce dernier lui permet de se faire mythe à son tour.

L'anthologie du second ouvrage, sur les oiseaux, est, en nombre et en variété de textes, plus riche encore, avec des contes parfois très courts, et l'appareil critique paraît mieux maîtrisé — liste des contes replacée dans la table des matières, bibliographie reportée en fin de volume pour un manie-ment plus aisé. Surtout, les contes eux-mêmes sont suivis d'une brève notice fort intéressante fournissant au lecteur sources et références, indiquant les contes apparentés et proposant un commentaire textuel souvent très sug-gestif, ainsi que des précisions concernant la nature des oiseaux représentés. La richesse des renvois est ici à souligner ; la cohérence de la collection éclate avec évidence au travers des très nombreux renvois qui y sont faits et qui invitent le lecteur à croiser les contes — par exemple, le conte n° 47 est assorti d'un commentaire le rapprochant du conte égyptien des *Deux frères*, publié dans cette même collection, le conte n° 76 est relié au Coran aussi bien qu'à un texte de Grégoire de Tours et enfin au conte fantastique de l'Américain Washington Irving (p. 306). De sorte que l'exploitation du volume, qu'on soit folkloriste, historien de la littérature ou lecteur curieux, est beaucoup plus aisée qu'avec la précédente anthologie.

La première partie de l'anthologie concerne les oiseaux véritables, et les récits qui y sont reproduits appartiennent donc globalement aux « contes d'animaux » de la classification Aarne et Thompson. Ces folkloristes ont, comme pour les poissons, ménagé une classe spécifique aux oiseaux, ce

que F. Raphoz justifie dans sa postface en expliquant que l'« appartenance [de l'oiseau du conte] à une espèce, ou plutôt à une famille compte, c'est-à-dire fait tenir le récit, elle permet même d'accéder à une sorte d'ipséité » (p. 404). Dans tous ces contes, qu'ils soient ou non centrés sur l'oiseau, « la morale implicite ou explicite des contes d'animaux est fatalement humaine (La Fontaine s'en souviendra) mais révèle parfois une observation plus subtile du vivant » (p. 408). La fonction étiologique très présente dans cette première série de contes concerne non seulement les oiseaux mais aussi les êtres humains, voire le vivant dans son entier. Les commentaires tissent des liens, établissent des correspondances, et enchaînent les contes dans une sorte de vaste histoire de l'invention mythologique des hommes.

La seconde partie de l'anthologie est consacrée aux métamorphoses en oiseaux et aux oiseaux fabuleux. Souvent plus récents, plus longs aussi, ces contes sont très poétiques et riches en symboles. Les commentaires et rapprochements permettent de mettre en relation l'invention poétique et l'observation de la nature — nombre d'oiseaux ont une valeur symbolique dans telle ou telle culture, que le milieu et leur espèce expliquent. La grande précision des explications ornithologiques est précieuse car elle rend compte de l'ancrage du merveilleux dans la vie naturelle, même dans le cas de l'invention fabuleuse.

Une troisième partie regroupe des « ailes subsidiaires », une vingtaine de contes qui sont soit des variantes des contes précédents — sept contes —, soit des textes « complémentaires » ; partie sans doute décousue, qui permet cependant de connaître des récits étonnants — pour lesquels les données philologiques semblent encore souvent manquer. On aimerait parfois plus de précisions : le conte n° 84 est-il reproduit dans la version qu'en donne Claude Lévi-Strauss ou lui-même cite-t-il un conteur (p. 325) ? Quel est le statut du conte de *L'Oiseau bleu*, n° 85, dans l'ouvrage d'histoire naturelle dont il est issu (p. 326) ? Il y a là matière à enquête, et l'anthologie présentée par F. Raphoz ne prétend pas à l'érudition. Les indications ornithologiques sont en revanche toujours très fournies et très suggestives (p. 376). Certains contes semblent à la frontière entre les deux parties de l'anthologie — tel celui de *L'Oiseau magique*, conte chinois (n° 95, p. 356), où l'oiseau est à la fois fabuleux et pris en tant qu'oiseau dans le récit (c'est lui qui possède et incarne l'art du conte : par trois fois, il obtient sa liberté en racontant une histoire qui arrache un soupir au roi).

Le dossier qui accompagne cette anthologie choisit une perspective nettement anthropologique ; certes, la classification Aarne et Thompson reste présente, mais davantage comme outil de classement que comme grille d'interprétation. La postface marque une nette prise de distance : « la

notion même de conte-type est une commodité qui permet de postuler un canon sur lequel similitudes et différences pourront être relevées avec ce qu'on nommera variantes, mais, truisme, dans le domaine de l'oralité, la trace qui atteste de l'origine fait fatalement défaut. » (p. 421) F. Raphoz fait sienne une réserve courante chez les littéraires et exprimée ici par la médiéviste Anita Guerreau (dont le nom est mal orthographié) : « Les contes recueillis par les folkloristes [...] représentent en gros, dans la forme où on les possède, l'expression de la paysannerie européenne du XIX^e siècle et non pas l'expression parfaitement atemporelle d'un système culturel qui aurait traversé les siècles, sinon les millénaires du néolithique à la période contemporaine. » La perspective de F. Raphoz n'est cependant pas plus contextualisée ici que dans la postface du précédent ouvrage, contrairement à ce à quoi invite le propos de l'historienne : lorsque des filiations sont suggérées, les chemins qu'elles ont pu prendre ne sont pas évoqués (par exemple à propos de Friedrich Nietzsche, p. 411). Mais l'intérêt du travail de F. Raphoz est ailleurs : au-delà de la querelle opposant les deux approches du conte comme genre populaire ou intertextuel, F. Raphoz invite ses lecteurs à prendre un peu de hauteur et, dans le prolongement de sa réflexion sur le mythe dans *L'âme d'or des bêtes*, propose ici une lecture à la fois anthropologique et littéraire du conte.

Au travers du corpus exemplaire de l'oiseau — exemplaire en ce qu'il intervient dans toutes les formes qu'a prises le conte et ce dans un très grand nombre de cultures sinon toutes —, F. Raphoz veut indiquer une façon nouvelle d'appréhender le merveilleux, dans une perspective anthropologique attentive aux rapports de l'homme avec la nature, aussi bien qu'à ses rapports avec le sacré et l'imaginaire. Elle s'appuie pour cela sur les très récents travaux de l'anthropologue français Philippe Descola qui tente, dans *Par-delà nature et culture* (Gallimard, 2005), de dégager sa discipline du paradigme occidental dominant de la séparation entre nature et culture, en appliquant aux contes le dispositif conceptuel des quatre ontologies — l'animisme, le totémisme, l'analogisme et, enfin, le naturalisme dans lequel l'Occident baigne depuis l'époque moderne. Or cette opération conduit à mettre en évidence la proximité entre « conte occidental et vision du monde des nations premières » (p. 420). Peut-être les lecteurs de contes savaient-ils intuitivement ce qu'énonce l'anthropologue, à savoir que le conte permet de « retrouver » ou d'« acquérir » (ce seraient les deux faces d'un « *cogito* en miroir ») le « sentiment de la nature » (Oskar Dähnhardt) qui réconcilie l'homme avec son environnement. F. Raphoz justifie ainsi, en sus du critère thématique, la coprésence « des contes occidentaux dits d'animaux, des récits étiologiques et des mythes des Peuples premiers »

(p. 430) : il y aurait entre les quatre ontologies dégagées par l'anthropologue des liens, des glissements, des passages — « cette intuition suppos[ant] une recherche plus approfondie » que F. Raphoz se propose de mener « dans un autre contexte ». C'est là un projet des plus ambitieux et les retombées s'en annoncent fondamentales, tant pour la compréhension du conte et des imaginaires culturels dont il procède que pour l'anthropologie du merveilleux.

Disons enfin un mot de la beauté de l'ouvrage — en utilisant ce même critère que l'éditrice met en avant pour justifier le choix des textes de ses anthologies (2003, p. 431). Le cheminement dans les contes est rythmé par les dessins d'I. Andréadis — pour le plus grand plaisir visuel du lecteur, qui ne quitte ainsi jamais les oiseaux des yeux de l'âme comme du corps, mais également avec des retombées sémantiques puissantes bien décrites par François Fièvre dans son compte rendu de l'ouvrage de F. Raphoz : « le rapprochement entre les deux ordres, ici magnifiquement entrelacés », ordre de la typologie Aarne et Thompson pour les contes, ordre de l'histoire naturelle pour les dessins, va, comme la postface et les commentaires associés aux textes, dans le sens d'un dépassement de l'opposition entre science (ornithologique) et merveille (du conte). Reste à y associer, en plus des beaux vers de Roger Giroux (malheureusement absent de la bibliographie) cités en exergue de la bibliographie, l'écriture de F. Raphoz qui sait si bien exploiter, ici au profit de l'analyse, les ressources sonores et visuelles du langage. Il faut alors poursuivre le voyage en terre d'oiseau en compagnie de F. Raphoz poète, et ouvrir ses *Jeux d'oiseaux dans un ciel vide, augures* parus aux éditions Héros-Limite en 2011 : « Pour tout le vieux Continent siffler l'oriot c'est siffler beau. » (p. 181)

Emmanuelle Sempère

Théophile Gautier, Edgar Allan Poe, Nicolae Davidescu, Richard Lesclide et André Gill, *Contes de la mille et deuxième nuit*, textes réunis et en partie traduits par Évanghélia Stead, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « Nomina », 2011, 264 p.

Cette anthologie reprend une publication réalisée en Grèce en 2006 (Athènes, Éditions Agra), sous un titre légèrement différent : *La Mille et deuxième nuit : Théophile Gautier, Edgar Allan Poe, Nicolae Davidescu*. S'y ajoute cette fois la reproduction, en appendice, d'une traduction du conte de Poe au XIX^e siècle par Richard Lesclide (*alias* Le Grand Jacques), illustrée par André Gill.