Nicole Belmont, *Petit Poucet rêveur. La poésie des contes merveilleux*

Jean-Marie Privat

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lhomme/34207>

DOI : 10.4000/lhomme.34207

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 13 juin 2019

Pagination : 207-208

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jean-Marie Privat, « Nicole Belmont, *Petit Poucet rêveur. La poésie des contes merveilleux* », *L'Homme* [En ligne], 230 | 2019, mis en ligne le 13 juin 2019, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/34207> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.34207>

CET OUVRAGE constitue le deuxième volet d'un diptyque que Nicole Belmont a ouvert naguère avec sa *Poétique du conte*¹. Après la poétique, le poétique donc. Pour nous aider à mieux entendre la poésie des contes merveilleux de transmission orale, l'auteure a rassemblé ici sept études majeures inédites ou publiées sous une forme ou une autre, entre 2005 et 2016.

Le titre original fait écho bien sûr à Arthur Rimbaud, ses rêves d'itinérance de bohème en poème (« Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course / Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse »). La rime, le rythme, l'artisanat du verbe, la poésie du cosmos... Mais ce beau titre évoque aussi évidemment la traversée des contes de Charles Perrault où les enfants doivent leur salut – on s'en souvient – à ce Poucet qui a « laissé tomber le long du chemin les petits cailloux blancs qu'il avait dans ses poches » ; le blanc des cailloux forestiers et le noir ensauvagé des rimes manuscrites. Et sous la plume de Nicole Belmont, ce *rêveur* des contes et des poètes est au principe d'une littérature narrative orale « à la fois imagée, elliptique, fragmentaire, fugace et tenace » (p. 15). Ces modulations langagières, où l'étrange et intime beauté des images voisine avec la familière simplicité du récit merveilleux, se fraient parfois un chemin jusqu'à l'imaginaire profond des auditeurs/lecteurs. Les réflexions de l'auteure sont ainsi doublement originales : elles témoignent de la fine textualité de ces contes oraux (tout sauf *puérils*) et nous éclairent sur le type de dispositions intérieures que présuppose et/ou suscite une *écoute* un peu subtilement accueillante. Ce point est décisif si l'on prend acte, comme le souligna jadis un excellent poéticien poète, que si « la présence de la voix humaine explique la littérature première [...], un jour vint où l'on sut lire des yeux sans épeler ni entendre, et la littérature [l'autre], en fut tout altérée »².

On comprendra combien cet ouvrage ouvre de nouveaux horizons de recherche en littérature orale si l'on songe que, dans l'histoire de la discipline, les folkloristes s'intéressaient avant tout à la collecte des contes et à l'établissement d'un *trésor* selon les normes de la philologie et de la typologie ; et que, plus tard, les spécialistes les plus renommés des études littéraires se sont avisés de décrire la *morphologie* des contes merveilleux qui tend à schématiser l'aventure narrative et à fractionner le sens en unités minimales abstraites. C'est du moins ce que la tradition universitaire française retenait des travaux d'un Vladimir Propp, par exemple. Une ethnographie plus contemporaine s'attachera, en revanche, à observer des situations de contage et à comprendre comment le conteur ou la conteuse s'y prennent pour mémoriser et dire le conte. En somme, l'art verbal serait une performance partagée du conteur et de son public. C'est bien la parole contée et l'attention à l'in-ouï qui font toute la valeur de cette oralité en acte.

Nicole Belmont va ainsi égrener ses observations et suggestions, et nous guider sur le chemin des contes, ou plutôt sur le cheminement du conte dans la mémoire incorporée du conteur, certes, mais aussi dans le travail propre du récit fabuleux. Le conte se joue des règles explicites et convenues du discours – fût-il de fiction – car, selon Nicole Belmont, l'à-vif du conte est d'être en lien ombilical avec des sources et ressources imaginaires proches de l'activité onirique. Il y a comme une homologie (et non pas une facile et paresseuse analogie) entre le travail du conte et le travail du rêve qui, l'un et l'autre, déploient leurs univers de signes selon une dynamique qui doit aux figures du déplacement et de la condensa-

1. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999.

2. Paul Valéry, *Tel quel*, Paris, Gallimard : 180.

tion, de la figuration et de la dramatisation. Ainsi en est-il de ces *motifs aveugles* ou de ces thèmes orphelins qui adviennent parfois à la bouche du conteur, mais restent sans véritable suite narrative, sinon sans effet latent dans le for privé d'une oreille attentive ; ou encore de ces contes inachevés ou comme en archipel, vestiges d'une composition perturbée ou d'une transmission censurée en quelque façon. Ainsi de cet *ensauvagement* rituel de la jeune fille des contes qui s'éloigne « de bois en bois » et ne s'habille plus que « de branches et de feuilles », jusqu'au moment où elle finira par arriver dans une ferme lointaine. Le fils de la maisonnée saisira l'étrange étrangère et, « quand elle fut tout à fait nue, il vit que c'était une jeune fille ». Il l'épousa, dit-on... Et le vif du conte merveilleux, c'est d'être remémoré par le conteur dont la performance prochaine se laissera porter, sinon emporter, par le flux des images oniriques incrustées dans des séquences narratives plus ou moins convenues, en surface. On pense à ce que Walter Benjamin disait du caractère « artisanal » de l'art du conteur et du « pouvoir germinatif » de certains récits.

Mais le cheminement du conte, c'est aussi parmi son public qu'il a lieu, ou pas. Nicole Belmont le souligne expressément : « Conteur et auditeur sont deux sujets en présence qui font un travail en commun. L'un à voix haute, l'autre au profond de lui-même » (p. 54). Ce point est essentiel pour saisir combien l'événement langagier et social du contage diffère nécessairement du conte écrit et lu. Une des thèses principales de ce livre est d'ailleurs que les contes oraux assujettis à l'écrit y perdent leur vitalité première. On sait, depuis les premiers travaux de Roman Jakobson et Petr Bogatyrev, qu'une « œuvre folklorique ne commence qu'avec son acceptation par une communauté déterminée et il n'en existe que ce que la communauté s'est approprié »³. Nicole Belmont montre, par exemple, comment la réappropriation culturelle de tel conte merveilleux – « La mère qui ne m'a pas porté mais m'a nourri » – dut sa rémanence à la greffe d'un motif légendaire et

hagiographique sur fond historique et social (mère biologique pauvre/mère nourricière charitable). Mais cette oralité mouvante et émouvante s'expose toujours à tomber peu ou prou dans ce que Roland Barthes appelait « la trappe de l'écrit », même si l'écriture a aussi ses armes et ses larmes. Nicole Belmont en fait la démonstration avec la *Barbe Bleue* de Perrault et son double travail de « façonnage » stylistique et anthropologique. Mais passer du chemin au parchemin revient toujours à s'exposer au risque d'un folklore lettré, quitte à ce que le conte récrit devienne à son tour la matrice d'une nouvelle vie orale (et enfantine) du conte : « Ma mère-grand que vous avez de grandes oreilles ! C'est pour mieux écouter mon enfant ». Le destin occidental du conte transmis de bouche(s) à oreille(s) en sa transposition écrite éloignera des dispositions de l'écoute rituelle et introduira des dispositifs éducatifs qui altèrent sa poésie originale, la *pensée sauvage* du merveilleux.

C'est pourquoi Nicole Belmont s'attache à illustrer les mille et une formes du *style oral* (Marcel Jousse), puisque *style* il y a bien, quoi qu'en pensent ou même en disent les gens de lettres. La démonstration est celle d'une anthropologue lévi-straussienne et d'une folkloriste qui se revendique comme telle, une analyste aussi, qui conjugue les références freudiennes aux intuitions bachelardiennes – un Gaston Bachelard pour qui « la poésie est un des destins de la parole » et qui imagine aussi qu'en sa quête littéraire le lecteur/rêveur « entend les sons de la parole écrite »⁴. Comme une secrète victoire de notre *fin* et *avisé* Petit Poucet qui « s'était glissé sous l'escabelle pour écouter ».

Jean-Marie Privat

3. Cf. Roman Jakobson & Petr Bogatyrev, « Le folklore, forme spécifique de création », in Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973 : 63.

4. Cf. Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, 2016 [1960] (« Quadrige ») : 3 et 5.