

Nicole BELMONT, *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*

Josiane Bru



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/854>

DOI : 10.4000/clo.854

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 2010

Pagination : 261-265

ISBN : 978-2-85831-196-5

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Josiane Bru, « Nicole BELMONT, *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon* », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 67-68 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 01 juillet 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/clo/854> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.854>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.



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

Nicole BELMONT, *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*

Josiane Bru

RÉFÉRENCE

Nicole BELMONT, *Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon*. Paris, L'Harmattan, 2010, « Anthropologie du Monde Occidental ». ISBN : 978-2-296-12604-6

- 1 Conçu comme reliquat du mythe lorsqu'il apparaît dans le champ de la recherche en Europe au tout début du XIX^e siècle, le conte populaire change de destinataire et « tombe en enfance » au même moment, saisi par l'écriture. Il faut attendre le XX^e siècle pour qu'il soit envisagé, dans sa singularité, un genre « qui s'élabore dans le processus même de sa transmission : rien donc qui puisse être comparé à la littérature écrite », ainsi que le précise déjà Nicole Belmont dans sa *Poétique du conte* (Gallimard, 2009 : 9) où elle offre à un public plus large une synthèse de sa réflexion au long cours sur le conte de transmission orale. Douze ans plus tard, l'ouvrage qui paraît dans la collection dirigée par Denis Laborde rassemble les jalons d'une recherche qu'il fallait rechercher entre 1985 et 2005 dans diverses revues d'anthropologie, d'ethnologie et de psychanalyse. Un tiers des contributions ont été publiées dans les *Cahiers de littérature orale* dont N. Belmont est, depuis les tout débuts, une des collaboratrices les plus actives.
- 2 Vingt-deux études forment autant de chapitres de ce livre qui, bousculant la chronologie de leur première parution, les organise en trois grands ensembles nécessairement très imbriqués. Deux autres l'encadrent : une introduction sur « La recherche du sens en ethnologie de l'Europe » et un « Coda » (discret hommage aux ouvrages de Cl. Lévi-Strauss, souvent cités) démontrant que l'investigation doit porter autant sur les manques et les parties obscures de son objet (« Lacunes, altérations,

lapsus...») que dans ses actualisations les plus éblouissantes, les grands contes merveilleux dont l'étude occupe une grande partie du parcours intellectuel de l'auteur.

- 3 Les reprises d'un chapitre sur l'autre, les retours soit sur le même thème soit sur la même question, suivent le cheminement complexe d'une pensée qui, croisant approche anthropologique et regard psychanalytique, construit minutieusement les concepts permettant de cerner la nature et la vie persistante du conte oral dans nos sociétés d'ancienne culture écrite.

... De l'oral à l'écrit, et retour

- 4 Laisant de côté la question de l'origine mythique des contes, qu'elle a depuis longtemps remise à sa juste place (*Paroles païennes*, 1986), pour s'employer à montrer de quelle façon et sous quelles formes « le mythique » y est présent, Nicole Belmont consacre la première partie de son ouvrage à la prise du conte par l'écriture. Qu'advient-il lorsque le conte oral passe à l'écrit ? La question traverse tout le livre, posée à plusieurs niveaux et sous de multiples angles de vue, jusqu'aux derniers chapitres de la troisième partie où sont confrontées les versions d'un même thème transcrites de l'oral à leurs transpositions dans la littérature dite savante. Elle s'étend à la légende à partir de celle de Saint Besse, étudiée par Robert Hertz dans son contexte alpin du Val d'Aoste, juste avant la Première Guerre mondiale.
- 5 L'auteur montre comment le passage à l'écriture réduit le conte oral à un texte d'une simplicité enfantine qui ne permet de comprendre ni les ressorts de son élaboration, ni sa fonction, ni la fascination qu'il exerce et sa permanence dans le temps. Elle l'explique par sa polysémie : « Le conte a un contenu manifeste et un contenu latent ». Le premier se dit dans le schéma narratif. Le second, exprimé par des images fortes qui marquent l'auditoire au plus profond, se diffuse lentement. Il disparaît dans la fixation du texte sous forme graphique. C'est ce contenu latent que tenterait de compenser la « surabondance langagière » à l'œuvre au début du XVII^e siècle en Italie chez Basile comme chez les auteurs de contes de fées du XVIII^e français.
- 6 On pourrait s'étonner de trouver dans cette première section une réflexion sur la typologie Aarne-Thompson, base de classement des contes populaires très contestée, mais internationalement utilisée. La notion de conte-type qui la fonde est pourtant indissociable de la problématique de l'écriture des contes en ce qu'elle a été établie à partir de versions recueillies, transcrites selon les représentations que s'en faisaient les folkloristes et au fil du temps dans un rapport variable au récit entendu, formant un *corpus composite* de versions indifféremment transcrites, reconstruites ou réécrites à partir de l'écoute des conteurs ou de la remémoration personnelle. N. Belmont définit ainsi le conte-type comme une « réalité émanant de processus cognitifs propres à la tradition orale, hors l'écriture qui perturbe profondément le jeu » (p. 40). Avançant la notion de *corpus critique*, elle invite à composer en toute conscience avec cette difficulté à appréhender les contes oraux avant le moment, trop tardif et décalé par rapport à la vie de la tradition, où les techniques d'enregistrement déplacent l'attention du chercheur vers la performance et les conteurs eux-mêmes, comme le montrait M.-Louise Tenèze à propos de Nannette Lévesque (2000) et de la Littérature orale de l'Aubrac (1975). Définissant le conte comme un espace double – espace narratif, dessiné par l'ensemble de ses versions et espace sémantique, l'auteur met en évidence le travail d'élaboration secondaire qui s'opère à la « rumination » du conte oral tant chez le

conteur que chez l'auditeur et qu'aucune technique ne peut compenser. Toute autre façon de l'aborder le réduit, bloquant en particulier la production des images mentales suscitées par une écoute particulière, une imprégnation qui le laisse librement agir en soi.

Des contes pour les enfants ?

- 7 De diverses façons, à partir d'exemples puisés dans les travaux des folkloristes autant que dans les textes, N. Belmont délivre inlassablement les arguments visant à démolir poncifs et idées fausses qui pullulent sur ce sujet (car quiconque connaît des contes croit posséder un savoir sur le conte et s'autorise allègrement à gloser sans filet !). Elle montre, en examinant les différentes phases de cette mutation, comment la destination des contes à un public enfantin s'origine dans le moment de leur passage à l'écrit. Marqués par le souvenir d'enfance, tant dans la fiction de Perrault attribuant son recueil à son fils que dans la remémoration, par les frères Grimm et les jeunes gens de leur entourage, des récits du premier volume des KHM puis dans le « nettoyage » ultérieur de tout ce qui peut déplaire ou choquer, les contes populaires perdent leur fonction. S'annoncent dès lors les albums illustrés et la « littérature jeunesse » du siècle suivant. L'écriture fait du conte « un texte plein, saturé, clos sur lui même » (p. 146). L'histoire, le schéma narratif, prend le pas sur les images mentales directement provoquées par le récit oral et qui ont une efficacité psychique immédiate. Disparaît le contenu latent.
- 8 Il semble cependant que dans la société traditionnelle, comme l'indiquait déjà Sébillot, quelques contes merveilleux aient effectivement été destinés aux enfants : ceux qui ne disent qu'une partie du parcours initiatique du héros ou de l'héroïne, qui retournent vivre chez ses parents après un périple au dehors de l'univers familial. Contes à *propos d'enfants*, sinon contes pour enfants, ceux qu'explorent les chapitres 7 à 9 montrent comment s'articulent, autour des questions d'avalement, ingestion et excrétion/expulsion, les différentes solutions à l'interrogation primordiale sur l'origine des enfants que l'auteur met en relation avec les différents stades de développement de la libido tels que les définit la théorie freudienne. L'auteur rappelle ses premiers travaux sur l'anthropologie de la naissance en interrogeant ces figures d'enfants à la naissance singulière comme Pouçot (T 700), soudainement venu au monde d'un vœu de sa mère, d'enfants au destin singulier obligés de payer leur dette à l'être surnaturel qui a permis leur venue au monde. Ces femmes qui n'engendrent pas, mais nourrissent, élèvent, éduquent, assument l'autre versant de la fonction maternelle. Ces mères de substitution que sont, par exemple, les fées plus ou moins sorcières du T 310 (Persinette) et du T 710 (L'enfant de Marie, dont il est question dans la troisième partie) sont à distinguer des marâtres que l'auteur invite à analyser cas par cas, en fonction du contexte narratif précis dans lequel elles apparaissent.
- 9 Le dernier chapitre de cet ensemble porte sur une partie de ce que Sébillot nommait le « Folklore en miettes » : une mythologie qui contribue à éduquer les enfants par la peur, nécessaire émotion pour sortir de l'enfance. Les croquemitaines, êtres flous mais nommés, ont pour fonction de marquer les frontières de temps et d'espace, de dire jusqu'où l'enfant peut s'aventurer.

Contes merveilleux

- 10 Dans la troisième partie de l'ouvrage, l'auteur s'emploie à dégager, principalement à partir d'itinéraires féminins, cette « opération créatrice » qui, partant du mythe, aboutit au conte sur un tout autre mode que celui de la dégradation. Elle démontre en premier lieu et de façon convaincante comment le mythe d'Orphée et Eurydice est présent dans le schéma narratif de plusieurs d'entre eux. Si les contes de la recherche de l'époux (épouse) disparu(e) (T 400-401, T 425) en donnent une transposition, c'est un retournement complet, point par point, qui s'effectue dans celui de « La fille du diable » (T 313). Si clairement mis au jour qu'il lui permet de postuler que l'épisode final de la clé perdue et retrouvée, présent dans un tiers des versions françaises, mais également à la fin de plusieurs contes où les époux se retrouvent, après un temps d'oubli, au moment du mariage de l'époux avec une autre femme, appartient organiquement à celui-là.
- 11 Travesti, reconfiguré, transposé, inversé, le mythe reste bien présent de maintes façons dans le conte où il continue son travail souterrain. La règle de la fin heureuse, qui confère au conte sa fonction de divertissement et le fait ainsi échapper à la censure par les institutions (l'Église omniprésente), pérennise la transmission. En retour, c'est la matière mythique sous-jacente qui donne la profondeur de sens indissociable de ce « pouvoir de séduction » qui contribue à sa permanence. Jusqu'au moment où un trop grand décalage avec la société dans laquelle il a vécu le fait tomber à son tour dans l'oubli.
- 12 Les contes à protagoniste féminin disent seuls, dans les sociétés occidentales, les passages que les rituels marquent peut-être trop discrètement. Il en est ainsi de la période qui précède la séparation de la maison familiale pour rejoindre celle de l'époux. Évoquant la figure mythique de la déesse Hestia et prolongeant les travaux de A. B. Rooth sur le cycle de Cendrillon en convoquant ceux du psychanalyste J. P. Valabrega, l'auteur décèle dans le récit de Peau d'Âne un « retournement du mythe au phantasme ». Ce retournement, qui s'est opéré dans le passage de l'image à décrypter de la jeune fille dans les cendres (T 510A) à l'affirmation sans ambiguïté du désir du père de Peau d'Âne d'épouser sa fille (T 510B), marque la limite de ce qui peut être dit par le conte avant de passer à un autre genre narratif.
- 13 Sortant brièvement du merveilleux, mais toujours sur la même voie, N. Belmont examine comment le conte traite des relations difficiles entre garçons et filles dans les moments qui précèdent le passage au mariage. Elle revient sur la mutation qu'opère l'écriture en confrontant les versions d'origine orale et le traitement littéraire de deux contes-nouvelles (T 879, La fille au pot de basilic et T 940 La fille aux trois galants) pour, à la fin de la troisième et dernière partie de l'ouvrage, la poser sur le thème de la métamorphose animale, déjà abordé par elle d'un autre point de vue. Elle en décrypte l'image dans les contes de la Recherche de l'époux (épouse) disparu(e) et dans ceux où la métamorphose assure la séparation nécessaire entre frère(s) et sœur(s) afin que les liens de sang trop forts puissent se transformer en lien d'alliance (T 450 et 451). Elle confronte enfin les versions populaires du conte-type 425 et le traitement littéraire du thème de l'époux animal par Marie de France dans le lai du Bisclavret et un de ses avatars, anonyme et breton.
- 14 Il semble que la christianisation du T 710, concernant le moment où la jeune fille va accéder au statut d'épouse et de mère, fonctionne à l'instar de l'écriture comme un

resserrement de la portée du conte. Sans en sortir, on tend ici aussi vers un autre langage, plus orienté. Une fermeture s'annonce, une autre société aussi qui ne prend pas le temps d'écouter la polyvalence sémantique des contes de transmission orale.

- 15 D'autres contes-types sont ainsi écoutés, interrogés dans leur trame narrative et dans leurs images représentatives, sans qu'il soit possible ici d'en rendre compte, non plus que des méandres d'une pensée qui revient sans cesse sur son objet pour interroger et approfondir sous des angles nouveaux. Comme Marie-Louise Tenèze (2004, *Les contes merveilleux français, étude de leurs organisations narratives*) quoiqu'avec un autre regard, Nicole Belmont déploie ainsi *Le conte merveilleux* comme genre à partir de la diversité des contes-types. Elle nous fait découvrir comment ils nous restituent la matière mythique sous-jacente, qu'ils pétrissent chacun à sa façon, en nous parlant de ce qui nous concerne au plus près : le difficile chemin de la vie, ponctué d'épreuves, exigeant des choix successifs pour accéder enfin à la plénitude individuelle et sociale.
- 16 D'un chapitre à l'autre, son livre nous apprend que la lenteur, le flottement, la souplesse et la disponibilité des héros sont aussi les qualités nécessaires à ceux qui – lecteurs ou auditeurs – tentent de retrouver à travers leurs écritures diverses ce que nous disent les contes.