

Préambule

Quelques débuts de contes

Qui veut ouïr l'aventure de Boivin ? Qu'il approche et m'écoute, il pourra se vanter de la savoir au vrai, à moins qu'il ne se bouche les oreilles pour ne pas m'entendre.

Courtois d'Arras, *Boivin de Provins* (fabliau du XIII^e siècle), trad. M. Le Grand

Du temps des premières croisades, un roi de je ne sais quel royaume de l'Europe, se résolut d'aller faire la guerre aux Infidèles de la Palestine. Avant que d'entreprendre un si long voyage, il mit un si bon ordre aux affaires de son royaume, et il en confia la régence à un ministre si habile qu'il fut en repos de ce côté-là. Ce qui inquiétait le plus ce prince, c'était le soin de sa famille. Il avait perdu la reine son épouse depuis assez peu de temps ; elle ne lui avait point laissé de fils ; il se voyait père de trois jeunes princesses à marier. Ma chronique ne m'a point appris leur véritable nom : je sais seulement que comme en ces temps heureux la simplicité des peuples donnait sans façon des surnoms aux personnes éminentes, suivant leurs bonnes qualités, ou leurs défauts, on avait surnommé l'aînée de ces princesses, Nonchalante, la seconde, Babillarde, et la troisième Finette : noms qui avaient tous un juste rapport aux caractères de ces trois sœurs.

Marie-Jeanne Lhéritier, *L'Adroite Princesse ou les aventures de Finette*, 1695

Il était autrefois un roi qui avait le nez si long, si long que, quoique l'extrémité fût roulée sur une bobine et portée par deux pages qui n'étaient point payés et qui s'entretenaient à leurs dépens, la partie cartilagineuse du nez était encore si vaste et si peu flexible qu'on avait été obligé d'abattre tous les coins des rues de la capitale, pour donner au prince la facilité de tourner lorsqu'il allait à la promenade.

Mlle de Lubert, *La Princesse Coque d'œuf et le Prince Bonbon*, 1743

« Ah ! dit un jour en soupant le Sultan Misapouf, je suis las de dépendre d'un cuisinier, tous ces ragoûts-là sont manqués ; je faisais bien meilleure chère quand j'étais renard. — Quoi, Seigneur, vous avez été renard ! s'écria en tremblant la Sultane Grisemine en laissant échapper quelques larmes, ne serait-ce point votre auguste Majesté qui, pendant que j'étais lapine, aurait mangé six lapereaux mes enfants ? »

Claude-Henri de Fusée de Voisenon, *Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine*, 1746

Bien loin dans la mer, l'eau est bleue comme les feuilles des bluets, pure comme le verre le plus transparent, mais si profonde qu'il serait inutile d'y jeter l'ancre, et qu'il faudrait y entasser une quantité infinie de tours d'église les unes sur les autres pour mesurer la distance du fond à la surface.

C'est là que demeure le peuple de la mer.

Andersen, *La Petite Sirène*, 1837

— Deux dindes truffées, Garrigou ?...

— Oui, mon révérend, deux dindes magnifiques bourrées de truffes. J'en sais quelque chose, puisque c'est moi qui ai aidé à les remplir. On aurait dit que leur peau allait craquer en rôtissant, tellement elle était tendue...

Alphonse Daudet, *Les Trois Messes basses, conte de Noël (Lettres de mon Moulin)*, 1869

Les marchands venus d'Europe étaient assis sur le pont, devant la mer bleue, dans l'ombre indigo des voiles largement rapiécées de gris. Sans cesse, le soleil changeait de place entre les cordages, et le roulis le faisait rebondir comme une balle hors d'un filet aux mailles trop larges. Le navire virait continuellement pour éviter les écueils, et le pilote attentif caressait son menton bleu.

Marguerite Yourcenar, *Conte bleu*, 1930

La chance était en baisse et le talent s'était barré.

Charles Bukowski, *Le jour où nous avons parlé de James Thurber (Contes de la folie ordinaire)*, 1972

I - Qu'est-ce qu'un conte ?

Dans une nouvelle datant de 1773, malicieusement intitulée *Ceci n'est pas un conte*, Diderot apprend à son lecteur que certaines femmes ne valent pas les hommes qui sont épris d'elles, et que les hommes parfois sont loin de valoir celles qui les aiment. Cette vérité s'appuie sur deux histoires : celle de Tanié, soupirant malheureux d'une dame Reymer, inconstante et volage ; celle de Mademoiselle de la Chaux, fidèlement attachée à l'ingrat et ambitieux Gardeil. Un commentaire moral tire l'enseignement de cette double anecdote. La construction est simple, comme l'est le propos lui-même.

Seul apparemment le titre ne l'est pas, puisqu'il inscrit d'emblée en marge du genre ce qui pourrait aussi bien figurer parmi les contes mi-moraux mi-badins que nous a légués le dix-huitième siècle. *Ceci n'est pas un conte* pose à sa manière le problème du genre, comme le célèbre tableau de Magritte *Ceci n'est pas une pipe* montre l'ambiguïté de toute figuration : la difficulté de définir les contes ne date pas d'aujourd'hui.

Le conte est une narration brève

Ce que tous admettent volontiers du conte est son caractère narratif. D'ailleurs, l'enfant demande indifféremment qu'on lui dise « une histoire » ou « un conte ». Une telle confusion entre le genre littéraire et l'intrigue qui lui sert de support est une forme d'hommage. C'est peu de dire que le conte est narratif : il est la narration même, et précisément parce qu'il installe en un temps et un lieu des personnages auxquels il arrive toujours quelque chose, il se pose *a priori* comme une forme close sur elle-même, dont le début et la fin soulignent qu'ils nous font entrer dans la fiction ou nous en congédient. Relisons par exemple l'*incipit* et la conclusion de *La Baleine et son gosier*, la

première des *Histoires comme ça* de Rudyard Kipling. Les premiers mots nous placent dans un monde imaginaire :

Il y avait une fois, ô ma Mieux Aimée, il y avait dans la mer une Baleine, et qui mangeait les poissons.

Les dernières paroles nous replacent dans la réalité :

Et c'est la fin de cette histoire-là.

L'écart par rapport au réel, ainsi que le schématisme psychologique ou moral qui caractérise souvent le genre imposent à leurs auteurs un nombre assez limité de pages. En 1727, Furetière indique, dans son *Dictionnaire universel*, que « la brièveté est l'âme du conte », ce qui s'entend non comme une convention, mais comme une nécessité. Les contes ne sont interminables que lorsqu'ils sont organisés en cycles ou réunis en recueils : lorsque la brièveté de chaque histoire est relayée par le nombre infini de celles qui lui font écho.

Le conte est une fiction

Au niveau le plus commun, le conte apparaît également comme une fiction. Au point que le langage courant assimile les *contes bleus*, les *contes en l'air*, les *contes de bonnes femmes* ou les *contes à dormir debout* à des balivernes et des mensonges. Rien de plus écarté du réel que le conte : l'enfant et l'adulte l'admettent de concert dès que la voix a posé les cadres du récit. Ici les loups parlent et les farfadets rétablissent à leur manière la justice qui manque à la société des hommes. L'éloignement temporel (« Il était une fois... »), spatial (« dans un pays lointain... ») ou social (« un roi et une reine »...) rappelle les règles de cette fuite hors du monde. Le conte nous dérobe au concret par cet effet de recul qui aide Diderot et Magritte à interroger le réel. L'étrange est ici le miroir du monde, et la dérision n'exclut pas un effet de sérieux dont le plaisir est inséparable : le miroir déformant ne nous ferait pas rire s'il dénaturait autre chose que nous-mêmes.

Le conte met en scène du merveilleux

Encore la métamorphose qui s'opère ici appartient-elle à un ordre complexe. Le conte de fées et le conte fantastique ont non seulement des matériaux distincts, mais une atmosphère et une logique opposées : il serait difficile de soutenir que le même merveilleux habite les deux genres. Et que dire du réalisme assez cru de Voltaire, ou de l'extrême fidélité au cadre campagnard du Maupassant des *Contes de la bécasse* ? L'un et l'autre semblent exclure le recours à l'irrationnel ou à l'onirisme. Il existe pourtant, entre des textes si différents, une forme d'unité qui tient précisément au merveilleux qu'ils mettent en œuvre.

Il est aisé de cerner une communauté de procédés et d'effets dans les contes qui modifient le réel à leur guise. Les fées de Perrault, les nains magiciens de Grimm ou les elfes d'Andersen en usent de la même manière avec les hommes qu'ils châtient ou récompensent au gré de leur fantaisie. Ils exaucent des vœux ou donnent accès à un monde enchanté. Dans *Les Mille et Une Nuits*, des génies bâtissent de somptueux palais ou transportent dans les airs des héros stupéfaits. Comme la Circé de l'*Odyssee*, ils possèdent le don redoutable de métamorphoser les hommes en animaux. De semblables tours appartiennent sans nul doute au merveilleux, quand ils ne le définissent pas. Ils frappent si fortement l'imagination que lorsqu'on songe à l'univers des contes, c'est d'abord cette ouverture à tous les possibles qui vient à l'esprit.

Aux prouesses des fées et des lutins répondent ailleurs, sur un mode plus prosaïque, les facéties des hommes. Comme sont liés Circé et Ulysse, la magicienne et le malin, l'enchantement onirique et la débrouillardise entretiennent une certaine connivence. Doublant la geste surnaturelle des enchanteurs ou des génies, les contes écrivent également l'histoire des êtres ordinaires dont la ruse décuple les pouvoirs. Le merveilleux trouve dès lors une expression proprement humaine : dans *Le Décaméron* de Boccace, *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, et dans les contes innombrables qui relèvent de la facétie ou du bon tour, le roué est à lui seul sa propre bonne fée.

Le rôle joué ici par des créatures surnaturelles, là par les héros qui s'y substituent, l'est ailleurs par le hasard, l'ambiguïté des choses ou l'aveuglement du sort. Le conte ressemble alors à une nouvelle : on parle indifféremment des « contes » ou des « nouvelles » de Maupassant. Il y a cependant entre les deux termes une nuance de sens. L'auteur d'une nouvelle dévide le fil des événements. Il livre ses héros au hasard plutôt qu'à la providence. L'auteur d'un conte cherche le bon ou le mauvais génie qui se tient dans l'ombre des hommes. Quand Voltaire décrit dans *Candide* un monde où tout va mal, quand Maupassant nomme « conte » certaines anecdotes très noires, quand Flaubert range *Un cœur simple* parmi ses *Trois Contes*, ils ne trahissent pas le genre : à la limite de la parodie, ils engagent leur lecteur à contempler un monde où le merveilleux fait constamment défaut.

Le merveilleux, terme généralement appliqué au conte, est une manière commode de nommer cette approche singulière du réel qui met en exergue l'insolite, le bizarre, le troublant. Le terme, qui revient dans toutes les définitions du genre, s'impose en effet. À condition toutefois qu'on ne méconnaisse pas la réversibilité de ce merveilleux. À condition également qu'on ne le réduise pas à une collection d'interventions irrationnelles, alors qu'il est aussi une manière de regarder le monde — ou de s'en plaindre.

Contes, fables, légendes, mythes

La distinction d'usage entre des notions voisines est un de ces exercices d'école, factices et formateurs. Elle permet ici de préciser la spécificité du genre.

- **Conte et fable**

C'est toujours un enseignement qui justifie la fable, préside à son symbolisme et s'explique dans sa moralité. Le récit n'existerait pas sans la conclusion qui s'en dégage. Cette logique n'est pas celle du conte, dont les limites sont plus vastes et les détours plus aventureux. À partir de personnages identiques, un lion impartial et un renard félon, la fable dénonce l'impitoyable règle sociale, et le conte multiplie les impostures et les supercheries. Dans « Les animaux malades de la peste », La Fontaine condamne les lâchetés des courtisans. Dans les contes médiévaux dont est issu *Le Roman de Renart*, le trompeur a le beau rôle : le conteur prend son parti et rit de ses victimes. Il goûte la mystification dont le fabuliste nous reproche d'être dupes.

- **Conte et légende**

À l'origine, le terme de légende fut réservé à des récits relatant des événements tenus pour vrais, bien qu'ils fussent empreints de merveilleux. Les vies de saints ou les récits de miracles composaient ces légendes (*legenda* désigne en latin ce qui doit être lu, ce qu'on a le devoir de lire). Des faits notoires, souvent déformés par la tradition orale, ont bientôt pris le relais de ces actions édifiantes. Les *sagas* de l'Europe du Nord relèvent de cette littérature à la fois historique et exemplaire. Pour autant, ce ne sont pas des contes : le réel y est trop présent, le souci d'instruire exclut la liberté, voire la gratuité de l'expression. Les titres des légendes et des contes sont d'ailleurs révélateurs. Le goût de l'élévation et l'esprit de sérieux sont sensibles dans *La Légende des femmes exemplaires* de Chaucer, *La Légende des siècles* de Victor Hugo ou les *Légendes du Christ* de Selma Lagerlöf. En revanche, la fantaisie habite les *Contes de ma mère l'oye* de Perrault ou les *Contes du chat perché* de Marcel Aymé. La différence entre les deux mondes pourrait se résumer d'une autre manière : la légende doit être lue, tandis que le conte demande à être dit. La première revendique la dignité de l'Histoire écrite ; l'autre a la familiarité du récit oral.

- **Conte et mythe**

Le mythe enfin s'oppose au conte par le rapport étroit qui l'unit au sacré. Objet de croyance, le mythe fonde un rapport de lutte ou d'entraide entre les dieux et les hommes. Nourri de superstitions populaires, le conte sollicite un surnaturel plus familier, parfois uniquement régional, qui ne saurait, au sens fort, faire l'objet d'un culte. Il met en scène des sorcières ou de bons génies

plutôt que des déesses ou des dieux. Il trouve sa place, non dans les temples ou les églises, mais au coin des cheminées.

Le sacré est cependant un critère distinctif qui peut être remis en cause. Entre le religieux et le profane, la frontière n'est pas hermétique. Dans la Bible, le récit du songe de Nabuchodonosor (Daniel, II) a toutes les caractéristiques narratives d'un conte¹. Ici, le texte sacré a l'allure d'un récit ordinaire. Parfois, c'est l'inverse qui se passe : un sujet qui semble léger provient d'un fonds religieux. C'est ainsi que l'aventure du Petit Chaperon rouge émane d'une authentique relation de miracle. Au début du XI^e siècle, Egbert de Liège consigne en effet qu'une petite fille, perdue dans la forêt, aurait été mystérieusement épargnée par les loups. Elle était vêtue d'un vêtement écarlate que lui avait offert son parrain le jour de son baptême.

Parce que le même type de récit peut être, selon les circonstances, empreint ou non de sacré, la différence entre le conte et le mythe ne semble pas très rigoureuse. Georges Dumézil renonce, faute de critères sûrs, à distinguer les deux termes. Lévi-Strauss témoigne des mêmes réticences lorsqu'il voit dans le conte un « mythe en miniature » (*Anthropologie structurale*, II) : pour lui, les deux notions n'appartiennent pas à des univers différents. Seules leurs proportions les opposent.



Narration brève, marquée d'une référence, même allusive, au merveilleux, le conte se démarque de la fable ou de la légende, et s'apparente parfois au mythe.

Mais, comme tout genre littéraire, le conte est bien plus que sa définition. C'est une forme ouverte à d'innombrables métamorphoses. Pour cerner ce qui le caractérise, il faut donc aller plus loin et dépasser la simplicité factice des définitions.

1. Le roi Nabuchodonosor a été troublé par un rêve effrayant dont il ne parvient pas à se souvenir. Il consulte les magiciens de Chaldée qui ne parviennent pas à décrire le songe. Il décide de les mettre à mort. Seul Daniel explique que le roi a rêvé d'une statue colossale à la tête d'or, à la poitrine et aux bras d'argent, au ventre et aux cuisses d'airain, aux jambes de fer et aux pieds de fer et d'argile. Il a vu ensuite une pierre se détacher de la montagne et frapper le colosse qui s'est écroulé. Puis la pierre est devenue une montagne et a rempli toute la terre. Daniel explique que la statue représente les royaumes successifs qui vont suivre celui de Nabuchodonosor, le dernier étant anéanti par le royaume éternel de Dieu. Le roi accepte cette explication et comble Daniel d'honneurs et de présents.

II - Du côté de l'Histoire littéraire

Raisonnons par analogie. Il est quasiment impossible de définir le roman. Quel trait pourrait unir les œuvres si diverses que l'on rassemble sous ce nom commode et vague ? Aux romanciers eux-mêmes, le problème paraît insoluble. « Si *Don Quichotte* est un roman, *Le Rouge et le noir* en est-il un autre ? Si *Monte-Cristo* est un roman, *L'Assommoir* en est-il un ? Peut-on établir une comparaison entre *Les Affinités électives* de Goethe, *Les Trois Mousquetaires* de Dumas, *Madame Bovary* de Flaubert, *M. de Camors* de M. O. Feuillet et *Germinal* de M. Zola ? Laquelle de ces œuvres est un roman ? » se demande Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean*. Autant de questions qui restent sans réponse. En revanche, il est facile de dater l'apparition du mot et de préciser la manière dont se modifient thèmes et structures sous la plume des auteurs. S'il est impossible de définir le roman, il est aisé d'en reconnaître la naissance et d'en commenter l'évolution.

N'en va-t-il pas de même pour les autres genres littéraires ? Cette nébuleuse qu'est le conte se précise un peu si l'on observe les subdivisions que sont le conte à rire, le conte de fées et le conte fantastique. Le premier nous renvoie au Moyen Age et à la Renaissance. Le deuxième naît à la fin du XVII^e siècle pour disparaître à la fin du XVIII^e. Le dernier prend immédiatement le relais. Suivons donc cette piste historique et les repères qu'elle fournit, en envisageant les versions dont nous disposons. C'est-à-dire en nous situant au moment où le conte est déjà entré dans la littérature écrite.

1 - La naissance du conte

Les anecdotes savoureuses ou terribles foisonnent dans les textes grecs et latins ainsi que dans la littérature indienne ou arabe. Au Moyen Age, tandis