Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 8, Septembre 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5841

Les passeurs de contes ou la « reconfiguration générique »

Sabine Gruffat

Ute Heidmann & Jean-Michel Adam, *Textualité & intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier…*, Paris : Éditions Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^{e} siècle », 2010, 400 p., EAN 9782812401329.

Pour citer cet article

Sabine Gruffat, « Les passeurs de contes ou la « reconfiguration générique » », Acta fabula, vol. 11, n° 8, Notes de lecture, Septembre 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5841.php, article mis en ligne le 13 Juillet 2010, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.5841

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Les passeurs de contes ou la « reconfiguration générique »

Sabine Gruffat

Ce nouvel ouvrage de Ute Heidmann et Jean-Michel Adam prolonge la lecture complémentaire, comparatiste et linguistique, que les deux chercheurs ont déjà consacrée aux contes européens[1]. Privilégiant une approche dialogique qui éclaire les variations génériques des contes de la fin de XVII^{e} siècle, les auteurs croisent leur spécialité respective pour montrer que ces textes ne sauraient être réduits à des invariants universels, mais qu'ils entrent au contraire en écho pour se redéfinir les uns par rapport aux autres. Aussi l'introduction justifie-t-elle d'emblée les choix méthodologiques de cette étude en redonnant toute son importance au contexte socio-historique que sacrifiaient les formalistes. Il ne s'agit plus de considérer les contes comme la transcription littéraire d'une tradition orale et populaire ou comme la mise en œuvre de structures narratives récurrentes mais de les interpréter à la lumière de pratiques discursives caractérisant une époque donnée. Les chercheurs se réfèrent ainsi à diverses reprises aux travaux de Delphine Denis sur l'incidence littéraire de la conversation mondaine. On ne peut par exemple interpréter les *Contes de ma Mère l'Oye* sans rappeler que Perrault, dans son *Apologie des femmes*, encourage ses contemporaines, sinon à s'émanciper des tutelles masculines, du moins à s'approprier un savoir leur permettant de décrypter les codes de la société et se préserver davantage. C'est bien toute une vision de l'éducation et du monde, aux antipodes de celle d'un Boileau, qui sous-tend le dispositif énonciatif et la récriture des contes.

La première partie, prise en charge par U. Heidmann, articule les notions d'intertextualité et de dialogicité. La comparatiste entend combattre l'idée encore très répandue selon laquelle les contes se seraient constitués en marge d'une culture savante, pour servir en particulier l'idéologie des Modernes. Elle s'attache à montrer comment Perrault a puisé dans la fable apuléenne de Psyché, que les italiens Straparola et Basile avaient eux-mêmes remaniée en s'inspirant de Boccace. La force de la fiction tiendrait donc moins au contenu narratif qu'à sa faculté de s'inscrire dans un espace déjà balisé pour en retracer les contours. C'est pourquoi U. Heidmann recourt au concept de « reconfiguration générique » pour faire valoir la façon dont chaque auteur a su légitimer son imitation en adaptant des conventions formelles à un contexte précis. Loin de rompre radicalement avec les

[1] Voir en particulier *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant, 2009 qui propose une analyse comparatiste et linguistique des contes de Perrault, Grimm et Andersen. La bibliographie fait en outre référence à divers articles où les deux auteurs abordent le problème de la généricité des contes.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

textes de l'Antiquité, Perrault s'empare d'une matière narrative qu'il infléchit pour privilégier la dimension galante et morale. Sa récriture témoigne en outre d'une refonte des contes de La Fontaine, jugés à la fois trop grivois et trop ambigus. La notion bakhtinienne de dialogisme est particulièrement apte à rendre compte de ce tissage réfléchi et ingénieux, où la voix du conteur répercute celles de ses prédécesseurs pour les confronter les unes aux autres et leur conférer une nouvelle signification.

Considérer le conte comme un palimpseste contribue dès lors à conférer au genre un statut bien différent de celui qu'on lui a longtemps attribué : il ne saurait être regardé comme une forme narrative strictement destinée aux enfants : seuls les *Fables et opuscules pédagogiques* de Fénelon furent écrits à l'usage exclusif du jeune duc de Bourgogne. Il ne saurait être vu non plus comme une littérature facile réservée à un lectorat féminin peu cultivé et sensible aux pouvoirs de l'imagination. On rappellera du reste que les femmes pouvaient avoir accès aux œuvres latines par le biais de traductions[2]. La culture des salons qui favorisait les échanges encourageait en outre les rapprochements intertextuels. En s'appuyant sur les différentes versions du *Petit Chaperon rouge* et de *Barbe bleue*, U. Heidmann montre comment les récits de Mlle Lhéritier, lectrice attentive de Perrault, mettent en scène une héroïne plus rusée et conduisent l'auteur à modifier ses moralités lors d'une publication ultérieure. Ce dialogue fécond relève aussi d'une stratégie de brouillage et d'un processus herméneutique. En prêtant à son fils la paternité de ses contes, Perrault met en place un dispositif truqué et invite implicitement son lecteur à dépasser une interprétation pseudo-naïve pour repérer la morale cachée du texte. C'est pourquoi les contes mettent volontiers en scène des personnages ne parvenant pas à déchiffrer correctement des énoncés falsifiés et sollicitent au contraire la sagacité du destinataire. Le danger qui guette les jeunes mondaines est bien d'ordre discursif et la fiction se donne pour objectif de les instruire contre les mensonges des séducteurs. Une lecture comparée permet en outre de repérer les enjeux qui préoccupent chaque époque. Tandis que la Psyché d'Apulée bénéficiait de nombreux conseils avant d'affronter les enfers, le Petit Chaperon rouge de Perrault est livré à un loup démoniaque sans y avoir été préparé par sa mère. La critique sociale se double d'une critique littéraire, Perrault se démarquant également du badinage complice que *La Clochette* assez sinistre de La Fontaine fondait sur un effet de style. Au XIX^{e} siècle, les frères Grimm adaptèrent à leur tour l'histoire aux valeurs morales de la société allemande et protestante. De même, *Barbe bleue* se réclame de réminiscences épiques, avec l'« *Ana soror* » de l'*Énéide*, tout en s'inspirant des tournures burlesques de Scarron. Ces croisements génériques visent non seulement à accentuer la critique d'une noblesse désargentée qui sacrifie ses filles au plus offrant mais à signaler aussi, à partir d'une métaphore ou du motif de la clé, les feuilletages du sens. Ces rapprochements judicieux, d'autant plus convaincants qu'ils s'appuient sur une analyse précise des textes, témoignent de l'extrême plasticité de ces contes dont les modulations engagent l'« ingénieux lecteur » à des réajustements incessants faisant de la variation un principe poétique et éthique.

2 *Les Métamorphoses* d'Apulée furent en particulier traduites en français en 1517 par Guillaume Michel de Tours.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans la seconde partie, J.-M. Adam commence lui aussi par établir ses partis pris méthodologiques et théoriques en refusant de considérer un texte comme un objet abstrait coupé de ses conditions de production. Il débute ainsi son étude en constatant que les éditions des contes, même récentes, manquent souvent de rigueur en trahissant la graphie originelle des textes et, par conséquent, leur historicité. Or les modifications qu'introduit Perrault d'un recueil à l'autre portent sur des détails : la substitution d'un terme à un autre, l'emploi d'une majuscule suffisent à témoigner d'une écriture réflexive. Aussi insiste-t-il sur le péritexte des recueils qui ménagent un pacte de lecture ambigu. Comme l'a déjà montré Jean-Paul Sermain[3], la fable fonctionne comme un leurre car tout en se désignant comme un « conte du temps passé », elle ne manque pas de tisser des passerelles entre la réalité et le monde fictionnel, incitant le lecteur à reconnaître les multiples niveaux de signification. L'interprétation allégorique que sollicite la présence de moralités est en outre délibérément compliquée par le dédoublement de la leçon ou par la posture ironique du moraliste refusant d'assumer pleinement la portée éducative de son récit. Perrault serait en cela proche du La Fontaine des *Fables* qui met en scène les principes de son écriture afin d'enrôler son lecteur dans une réflexion sur les pouvoirs de la fiction. Autre point commun avec le fabuliste : J.-M. Adam nous invite à lire les textes de Perrault comme un ensemble signifiant, avec ses modulations, ses jeux de miroir et ses renversements : les liens du couple, les relations familiales, les rapports des faibles et des puissants sont interrogés d'un conte à l'autre comme pour donner lieu à des expérimentations fictionnelles.

Dans un second temps, le linguiste s'intéresse aux marqueurs de fictionnalité qui construisent la logique propre au genre — l'emploi des temps, les caractérisations hyperboliques, le système des pronoms, l'onomastique, etc. —, pour montrer comment le conteur établit une connivence avec son auditoire en fondant ses textes sur des jeux linguistiques. De même, l'étude des modalités de représentation de la parole des personnages dans *Le Petit Chaperon rouge* et *Barbe bleue* confirme que la compréhension du monde repose sur la maîtrise d'une sémiologie. À la naïveté tragique de la fillette qui ne saisit pas la manipulation des signes s'oppose la ruse de l'épouse qui gagne du temps en dilatant le dialogue. Le narrateur peut mettre en place une structure cadre — dans *Peau d'Âne* par exemple — pour encourager son co-énonciateur à repérer les indices d'ironie ou les anticipations de l'intrigue. Mais c'est sans doute lorsque le texte met en abyme son énonciation qu'il se désigne surtout comme un genre intertextuel propice à ménager des écarts et qu'il appelle le lecteur à faire retour sur son interprétation. Cette autoréflexivité devient ainsi l'occasion de s'interroger sur des choix d'écriture et de lecture qui conditionnent une vision du monde. Telle est la fonction de l'épanorthose du dénouement de *Riquet à la Houppe* ou du *Petit Poucet* qui questionne le sens de la fiction. Il s'agit au bout du compte (et du conte) de toujours « laisser quelque chose à penser au lecteur », c'est-à-dire de le renvoyer à son libre arbitre et à ses responsabilités. Un dernier rapprochement des contes de La Fontaine, Perrault et Fénelon boucle l'ouvrage en confirmant que les variations génériques dépendent étroitement de pratiques discursives.

3 Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, Champion, 2002.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ces deux lectures complémentaires présentent donc l'intérêt essentiel de montrer à quel point des histoires que l'on rattache trop rapidement à un imaginaire collectif, à une mémoire universelle ou aux analyses structuralistes, sont réinventées par des auteurs qui se les approprient en réponse aux attentes de leurs contemporains et en accord avec leurs intentions particulières. On pourrait presque reprendre à propos de Perrault la formule qu'Emmanuel Bury utilise pour La Fontaine : celui que l'on désigne ordinairement comme l'un des premiers chefs de file de la modernité témoigne d'une « paradoxale *paideia* »[4]. Il conçoit manifestement le conte comme un genre ouvert qui répercute les discours antérieurs pour redéfinir ses cadres historiques et idéologiques, pour repenser sa fonction critique au regard de ses origines.

4 Emannuel Bury, « Fable et science de l'homme : la paradoxale *paideia* d'un Moderne », dans *Le Fablier*, n°8, 1996, pp. 103-109.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Sabine Gruffat
Voir ses autres contributions

Courriel : sabinegruffat@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.