

Le conte. Problématique définitoire.

Kamel ABDOU

Université Mentouri Constantine. Labo. SLADD

Même si l'usage qui en est fait, autant comme production que comme objet d'étude l'occulte très souvent, force est de constater qu'une indétermination objective de ce type de production discursive est patente, et mérite que l'on s'y arrête.

La pluralité de termes le désignant -Texte ? Texte spécifique ? Histoire ? Récit ?- autant que les définitions données dans la catégorie « conte », dont on a « dénombré plus de soixante »¹ justifieraient amplement le questionnement.

Ce « déficit » définitoire se manifeste d'ailleurs dans le nombre de qualificants qu'on lui adjoint pour le qualifier (contes merveilleux, contes de fées, contes fantastiques, contes populaires, contes facétieux, contes de donnes femmes, contes initiatiques...) mais aussi dans le constat que jusqu'aux travaux menées par les folkloristes ,la question de sa nature formelle ne s'est pas posée. Intrigués

¹ Paul Zumthor. Introduction à la poésie orale. Paris. Seuil. 1989

par « l'inlassable récurrence »¹ et la similitude des motifs, deux pistes étaient empruntées pour l'identifier : celle qui va tenter de retrouver le conte premier, la matrice originelle, et celle qui va procéder à des classifications, et établir des taxinomies.

La quête de l'origine matricielle

En effet, retrouver le conte matrice aurait expliqué les ressemblances et, la fois, la ressemblance des motifs par l'essaimage en versions, variantes... Ainsi, Joseph Bédier², supposant une origine commune aux contes, une « fleur-mère » dont le « pollen » -les variantes- « en myriades de molécules, flotte dans l'air », va se proposer, en élagant les éléments « accessoires » du conte, de retrouver la réalisation minimale du conte, sa « forme organique » qu'il va représenter par la lettre Ω , et désigner par a, b, c, d....les « éléments accessoires ».

Aarne et Thompson, auteur du fameux *Types of folktales* n'avaient pas d'autre objectif, derrière cette vaste opération de classification et de codification que de retrouver « La forme primordiales », « L'Urform. »³

Et c'est ce même souci qui anime la recherche de l'origine des « Mille et une nuits » dont la matrice serait un

¹ Joseph Courtes. *Poétique du conte populaire*. Paris . Puf. 1986.

² Joseph Bédier. *Les fabliaux*. In Claude Brémont... ;

³ Mircéa Eliade. *Aspects du mythe*. Paris. Gallimard. 1963

conte, *L'homme au visage lumineux*, d'un pantachantra indien et qui justifie la proposition de patrice Coussonet de retrouver le texte originel en datant les versions à partir de données inscrites dans le récit « noms de lieux, de personnages, titres, institutions.... »¹

L'impasse

Démarches bien évidemment condamnée à l'impasse, faute de détermination de l'objet d'étude mais aussi parce que dans la plupart des cas

« *L'urform n'était qu'une des multiples préformes et ne jouit que d'une existence hypothétique* »²,

et que par ailleurs « *il n'y a pas de récit primitif, qu'aucun récit n'est naturel* »³. Impasse aussi parce que ce qu'écrit Lévi Strauss pour le mythe est valable pour le conte :

« *Il n'y a pas de version vraie(...).le mythe se compose de toutes ses variantes.* »⁴

Impasse aussi et surtout parce que la bonne question n'a pas été posée :

¹ Patrice Coussonet. *Pensée mythique, idéologie et aspirations sociales dans un conte des mille et une nuit. Le récit d'Ali du Caire.* Annales islamologiques. Cahier n°13. 1989.

² Mircéa Eliade. Les mythes et les contes de fées. In Aspects du mythe. Paris. Gallimard. 1963

³ Tzvetzian Todorov. *Poétique de la prose.* Paris. Seuil. 1980.

⁴ Claude Lévi Strauss. *Anthropologie structurale.* Paris. Plon. 1974.

« Avant d'élucider la question de l'origine du conte, il est évident qu'il faut savoir ce qu'est le conte. »¹

L'appropriation épistémologique

Ce flou définitoire autant que la nature mouvante de son matériau constitutif vont faire que beaucoup de disciplines vont tenter de le définir en fonction de critères propres à leurs champs de recherches, pour pouvoir légitimer sa réification en objet d'étude.

Ainsi pour Arkoun, islamologue, « le merveilleux (du conte) est la manifestation d'une raison supérieure, transcendante. »², tandis que pour Henri Basset ethnologue, « les contes sont (...) que narrent surtout les aïlleules, et qui ont pour auditeurs les enfants. Ce sont les contes de la veillée, les Hausmärchen (contes de la maison) parce qu'on les écoute au coin du feu, au cours des longues soirées d'hiver »³

Mireille Pirotas, auteur d'une thèse sur les contes, affirme

¹ Vladimir Propp. *Morphologie du conte*. Paris. Seuil. 1973. C'est nous qui soulignons.

² In Patrice Coussonet. Op. cit.

³ Henri Basset. *Essai sur la littérature orale des Berbères*. Alger. Carbonel. 1920.

que « *les contes sont des documents historiques* »¹. Pour Freud et la psychanalyse les contes sont

« *Les reliquats déformés de fantasmes de désirs de nations entières, les rêves séculaires de la jeune humanité.* »²

Conte et mythe

Le rapport du conte au mythe, très complexe, fait que pour Claude Calame

« *Il est à peu près impossible de tracer une ligne de démarcation entre les deux genres. (...) Toute tentative d'une définition contrastive entre conte et mythe serait (...) pure illusion. (...) Le récit est parfois si poussé que tel conte finit par se métamorphoser en un autre conte ou (...) devenir ce que le sens commun appellerait un mythe* »³.

Pour les frères Grimm, le conte aurait conservé du mythe « *des fragments, des débris sous formes elliptiques.* » et pour Albert Wesselsky « *Le conte est l'enfant du mythe, mais engendré par lui au moment où il meurt, ou après sa mort.* »⁴. Pour Wilhem Wundt, par contre, le conte « précède le mythe, l'annonce et l'anticipe. » et pour Bernadette Bricout, « *ils fonctionnent l'un par rapport à l'autre comme un palimpseste.* »⁵

¹ Mireille Pirotas. *L'image féminine dans les contes d'initiation Français, Allemands, et Russes.* Thèse N.R. 1991

² Sigmund Freud. *Essai de psychanalyse appliquée.* In Jean-Bellemin Noël. *Les contes de fées et leurs fantasmes.* Puf. 1983.

³ Claude Calame. *Le récit en Grèce ancienne.* Lausanne. Belin. 1996.

⁴ Bernadette Bricout. *Conte et mythe.* In *Conte oral et identité sociale.* Rhône-Alpes éditeur. 1988.

⁵ Id.

Conte et rite.

Pour Harrisson et Mircéa Eliade les contes seraient les dits accompagnant les rituels, « *le logoméron du rite* » pour l'un, « *Les commentaires ou les illustrations d'un rituel* » pour l'autre.¹

Pour Propp aussi d'ailleurs, les contes sont « *Le souvenir des rites d'initiation totémiques* »²

Chaque discours investigateur s'arrange pour interroger le conte selon ses propres présupposés théoriques.

L'analyse fonctionnelle.

Il faudra donc attendre que Propp et les formalistes, les narratologues et les sémioticiens pour que le conte soit investi e tant qu'objet d'étude dont la nature va être déterminée de manière objective par sa forme, sa structure langagière.

C'est l'agencement de l'élément constitutif de base, la fonction, sur l'axe syntagmatique qui va être définitoire du conte. « *Les contes qui relèvent d'une telle composition sont appelés merveilleux* » écrira Propp.³ « *Tous les contes*

¹ J.E. Harrisson.in Claude Calame. Op.Cit.

² Mircéa Eliade. Op.Cit.

³ V. Propp. *Les racines historiques des contes merveilleux*. Paris. Gallimard. 1987.

merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure. »¹

Au lieu de comparer les « sujets » et les « types », les chercheurs vont comparer les réseaux de relations formelles sous-jacents, qui permettent, sous différentes formes sémiotiques, la génération du « récit ». A titre d'exemple, Joseph Courtès remarque qu'au seul « Méfait » « *Ne correspondent pas moins de dix-neuf manifestations ou expressions figuratives différentes.* »²

Les analyses, focalisées maintenant sur les constituants du récit et leurs rapports, toujours sur l'axe syntagmatique, vont continuer Propp en une grammaire du récit, avec Greimas, Brémond, Genette, Todorov, Barthes,... mais aussi Lévi Strauss... avec des concepts opératoires de plus en plus objectifs et fiables quant à la définition et au fonctionnement du récit.

Le récit : une forme générique

Ces éléments, non exhaustifs et n'étant pas l'objet spécifique de notre propos, illustrent bien le fait qu'il est loisible de constater que jusque là, y compris quand il se trouve au confluent de champs de recherches et de disciplines qui le prennent pour objet d'étude, le conte n'est pas investi en tant que production langagière spécifique dont il faut déterminer la nature.

¹ Id. C'est nous qui soulignons.

² Joseph Courtès. *Le conte populaire : poétique et mythologie*. Puf. 1986

Car la recherche qui s'est développée à partir des travaux des formalistes a vite fait d'assimiler conte et récit ; et il n'est que de revenir sur les diverses citations du présent article, et même à Propp, pour remarque que dans leurs discours, les termes récit et conte sont interchangeable, intégrés « en variation libre » comme diraient les phonéticiens pour deux phonèmes dont le changement ne serait pas pertinent.

Récit dont la définition noie le conte dans une vague sous-catégorie :

« En tant que forme discursive générale, et ses diverses manifestations particulières que sont le conte, la nouvelle, le roman, le mythe, la fable, l'épopée pour ne citer que ses avatars littéraires »¹

Cette perception « englobante » du récit va faire que même pour les anthropologues, qui investissent le conte en tant que texte dont les éléments linguistiques peuvent renvoyer aux paradigmes culturels de la communauté qui le produit, le conte est un récit.

« Le mythe raconte. Le mythe est un récit »² affirme Pierre Brunel.

¹ J.L. Dumortier et F. Plazanet. *Pour lire le récit*. Duculot. 1980.
² Pierre Brunel. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris. Ed du Rocher. 1988

Le conte : Une forme subsumée

Et c'est donc en toute « logique » que le « texte » du récit (ou du conte) vont être investis de la même manière, dans la « clôture » que leur suppose l'analyse structurale. Clôture à l'intérieur de laquelle les relations entre les éléments constitutifs de la structure déterminent l'émergence du sens. Et dans tous les cas, la prise en charge de l'émetteur, du récepteur et des conditions de communication est superflue. La production langagière étudiée (où récit, conte, et mythe relèvent de la même nature) suppose la « communication » habituelle entre deux « inter-locuteurs » et les équivalences conteur/ écrivain et lecteur/auditeur sont établies. Le conte peut donc être étudié et analysé comme un roman ou une nouvelle.

Sont donc complètement occultés les caractéristiques principales du conte : son caractère essentiellement oral, son mode de vie, de transmission et de préservation, son mode rapport à l'ethnotexte, instance textuelle et culturelle dont il dépend.

Le conte : éléments définitoires

Or, conter correspond à la structure d'une « *aventure infiniment grave et responsable* »¹ affirme Mircéa Eliade à propos des contes. C'est un discours, une communication où

« *Toute parole ressemble à un jeu d'échecs où les interlocuteurs sont à la fois joueurs et pièces du jeu.* »²

Et il serait donc ni fécond ni justifié de la réduire à un simple engrenage de « mécanismes » enclenchés dans les formes langagières sur l'axe du déroulement syntagmatique comme semblent le présupposer les formalistes et les sémioticiens, en quête d'une schématisation scientifique de la « matrice formelle ».

Raconter et écouter, est, au plan psychique un besoin anthropologique aussi important que la quête de la nourriture. Marylène Poitou, parlant d'une communauté « primitive », les Boshimans, constate que

¹ Mircéa Eliade. *Le sacré et le profane*. Gallimard. 1965

² Abdelkébir Khatibi. *Penser le Maghreb*. Rabat. Smer.

« Contrairement à ce que l'on pourrait croire, la chasse, la cueillette et la quête de l'eau, en un mot, la survie dans le Kalahari, sont loin d'occuper tout leur temps (...) Ils content indéfiniment des histoires du « temps où les animaux parlaient. »¹

Jean-Noël Pellen affirme plus nettement encore ce caractère vital de la narration du conte

« Pour expliquer que tant d'hommes se soient plus à entendre et répéter ces contes, il faut bien formuler l'hypothèse d'une certaine correspondance entre la structure de ceux-ci et notre univers existentiel. »²

Même si, dans le cadre de cet article, nous ne pouvons pas nous étendre davantage sur les interactions et les significations anthropologiques du conte, nous pouvons déjà affirmer que des éléments forts, objectifs et vérifiables peuvent consacrer la nécessaire distinction définitoire du conte par rapport au récit, et, en même temps se poser en caractères définitoires.

En plus de cet ancrage à l'enjeu anthropologique - et pour Paul Zumthor, il n'y a « Nul doute que la capacité de raconter ne soit définitoire du statut anthropologique. »³, et que résumerait bien la réponse d'un vieux Dogon à Geneviève Calame-Giaule

¹ Marylène Poitou. *Les derniers Boshimans*. In. Le Point n°891. 1989.

² Jean-Noël Pellen. *Conte et identité sociale*. Rhône-Alpes Editeur. 1988

³ Paul Zumthor. *Introduction à la poésie orale*. Paris. Seuil. 1983.

« Si l'on cessait de conter, il n'y aurait plus de mariage ni de naissance. »¹,

nous pouvons prendre comme deuxième élément :

L'instance énonçante

En effet, écrit Joseph Courtès

« La disposition syntagmatique qui, de Propp à Greimas entre autres, a donné lieu à la mise à jour d'une grammaire générale du récit, ne nous éclaire guère sur le sens profond des mythes et des contes, sur leur « messages »².

Sans doute parce cette clôture supposée du « texte » nous coupe de l'ethnotexte et ne nous aide pas à

« Repérer les conditions dans lesquelles (...) se forme, et surtout se module et s'assume le dire. »³

Ce dire, cet énoncé, modulé et assumé est celui du discours du conteur. Un personnage, un sujet énonciateur qui ne peut pas être occulté ou gommé, car « un énoncé ne se laisse pas déchiffrer sans égard à celui qui l'énonce. »⁴

¹ Geneviève Calame-Giaule. *Réflexions sur quelques thèmes de cannibalisme*. in Nouvelle revue de psychanalyse. 1982

² Joseph Courtès. OP.Cit.

³ J.C. Coquet. In Edgar Weber. *Imaginaire arabe et contes érotiques*. L'harmattan. 1990

⁴ G.Genette

D'une centralité littéralement stratégique, le (la) conteur est « *cette instance du discours qui se situe au point d'articulation entre l'extra et l'intra discursif* »¹ le point de rencontre d'éléments de nature hétérogène : éléments paradigmatiques extra discursifs (personnalité, culture dans laquelle il baigne en même temps que son auditoire... » et éléments langagiers qu'il va produire come énoncé, reprenant et transformant le monde.

Son importance apparaît davantage quand nous remarquons que le statut même de l'énoncé est déterminé aussi bien par la performance discursive du sujet, que par sonthème ou la catégorie formelle dans laquelle elle s'inscrira.²

Zumthor signale à ce propos que certaines ethnies du Burkina Fasso identifient et classent conte, proverbe, et devinette « *en sous-classes (d'un ensemble fonctionnel) selon l'âge le sexe et la fonction sociale de celui qui les prononce.* »³

Le texte oral du conte est « suspendu-jusque dans son inscription au fil de la voix humaine » écrit Bricout⁴. Le couper donc de son narrateur –comme le ferait une approche structurale le confondant avec un récit...-reviendrait à le couper de ce qui lui donne son identité : présence, voix,

¹ C. Calame. Op.Cit.

² « *L'œuvre orale ne vit comme telle qua dans son contexte situationnel d'actualisation.* » in Duculot. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.

³ P. Zumthor. Op.Cit. C'est nous qui soulignons.

⁴ Bernadette Bricout. Op.Cit.

modulations diverses, prosodèmes, gestuelle, silences....qui peuvent aller jusqu'à supplanter le message verbal.

Le conte, figé dans l'écrit, déconnecté de la performance orale deviendrait « *insolite, étranger au sens qu'il véhicule.* »

L'importance de cette performance orale est d'autant plus importante que c'est en même temps qu'il donne naissance à son énoncé oral qu'il naît lui-même comme sujet énonciateur. « Est ego qui dit ego » écrit Benveniste. Mais il faut signaler qu'il naît à un narrataire. Il ne s'instaure je/nous que par rapport à un tu/vous qui le sollicite.

Il faut admettre en effet que c'est toujours à la demande et eu égard au narrataire que le discours narratif se développe. « *Le conté choisit(...) toujours son conteur et, presque toujours, son conte.* »¹ Et Bellemin le précise avec pertinence pour le discours littéraire.

*« Il faut admettre (...) que l'énonciataire n'a pas été entièrement préfiguré dans le discours que l'on nomme littéraire, et que pourtant il y figure, engrammé au titre de la force qui suscite le sens. »*²

Ce narrataire, que Yazami³ définit comme co-énonciateur, est, en réalité le vrai moteur déclencheur de la

¹ A. Bouhdiba. *L'imaginaire maghrébin*. Cérès. 1994

² J. Bellemin-Noël. Op ; Cit

³ Kadirî Yazami. *Énonciation, temps et personne*. In *Le temps en littérature*. Actes colloque . Fès 2001.

narration. On oublie souvent que dans la chambre nuptiale de Chahrazade, c'est Douniazade (sa sœur ?) qui déclenche, chaque nuit, la narration en demandant à la reine de poursuivre l'histoire de la veille.

L'espace de narration

Le lieu, l'espace d'énonciation de la narration contigue est constitutif de l'acte narratif au même titre que les marques formelles marquant le discours. Il permet ou ne permet pas la performance langagière et agit « comme un sélecteur de parole. Car toute parole n'est pas préférable dans n'importe quel espace. »¹

C'est de cet espace (« *structure géographique, structure sociale et ensemble de représentations que le linguistique traduit* »²) que dépend la dialectique narrateur/narrataire.

Élément structurant donc et définitoire du conte. Preuve en est, s'il en faut davantage, l'incapacité des pleureuses africaines « de reproduire leurs poèmes hors de réelles funérailles » remarquée par Zumthor et que nous avons nous-mêmes relevé pendant notre travail de collecte : Le refus de proférer le moindre mot de la berceuse promise tant

¹ Dalila Morsly. *Espaces de paroles. Pratiques et enjeux*. In *Espaces maghrébins*. URASC. 1989

² D. Morsly. *Op. Cit.*

que nous n'avons pas créé l'espace idoine : un bébé dans son giron, à l'heure où il fallait l'endormir... .

« *Un conte ne s'énonce pas n'importe où, c'est, déjà, une décision qui le génère.* » conclut pour nous Jamel Eddine Bencheikh.¹

Le moment de narration

A la détermination spatiale de son lieu d'existence se greffe sa détermination temporelle. Pas seulement parce

« *Créer un espace et créer un temps sont une seule et même opération, bien loin que l'un vienne couper l'autre comme une parenthèse* »²

Mais aussi parce nous l'avons constaté et vérifié pendant notre travail sur le terrain. Le conte ne se dit pas à n'importe quel moment de la journée, mais pendant la veillée, obligatoirement. A la tombée de la nuit. Au seuil, entre le monde diurne de la raison, et le monde de l'onirique et du fantastique.

Ce « *laps de temps sacré* » pour reprendre l'expression de Mircéa Eliade participe de la détermination du conte ; et l'on pourrait prendre comme argument le fait que, comme les

¹ J.E.Bencheikh. C.Brémont et A. Miquel. *Mille et une nuits*. Gallimard .1991

² Jean Yves Tadié. *Le récit poétique*. Puf.1978

motifs, ce « moment du conte » se retrouve dans des cultures et des aires géographiques très différentes.

En Europe Delarue le note : « *Les contes et légendes se disent encore la veillée* »¹, en Afrique subsaharienne, Paulme le remarque aussi « *Les contes se rapportent surtout la nuit.* »².

Charles Bonn le relève en Algérie « *Le conte(...) ne s'effectue que dans certaines conditions, le plus souvent la nuit, au milieu d'un cercle précis.* »³. Toujours en Algérie, en Kabylie, Germaine Laoust le remarque « (...) *à la tombée de la nuit, on récite contes et énigmes* »⁴. Il n'est, par ailleurs que de se remémorer les images illustrant les recueils de contes pour s'apercevoir que c'est toujours « au coin du feu » que ce la se passe. C'est-à-dire pendant la veillée.

Précisons tout de suite que cette condition d'existence, élément définitoire du conte ne concerne pas le « Goual », installé dans un cercle d'auditeurs hommes un jour de marché. Dans ces cas précis. IL ne peut être question de narration de contes mais toujours de légendes, d'histoires de figures légendaires ou de récites hagiographiques de saints, ponctués de répliques et sentences religieuses, servant aussi à « garder le contact » avec les auditeurs.

¹ Paul Delarue. *Le conte populaire français*. Larose et maisonneuve. 10976

² D. Paulme. *La mère dévorante*. Gallimard.1976

³ C.Bonn. *Problématiques spatiales du roman algérien*.Opu.1986

⁴ Germaine Laoust-Chantréaux. *Kabylie côté femmes*.1937-1939

Rituels propitiatoires

L'importance de l'observance de cette condition de narration se conforte et se manifeste dans les contraintes coercitives mise en place pour la faire respecter. L'infraction à l'obligation de respecter « ce laps de temps » est censée provoquer des effets néfastes.

Nous avons appris pendant notre collecte que celui qui s'aventurerait à narrer un conte pendant la journée risquait de « ykhraf » devenir débile et divaguer, et avoir des enfants chauves.

Dans l'ouest algérien Fatima Djaouti note aussi que dans ce cas « *les enfants naîtraient difformes et débiles* »¹. Abdelhamid Bourayou le note dans le sud algérien où « *La narration était interdite pendant le jour sous peine de se voir soi-même ou ses proches frappés par la teigne.* »².

Basset, qui a relevé ce risque en kabylie (enfants chétifs ou monstrueux, teigneux...) note qu'on a pu le relever « *partout sur la terre en Irlande, en Nouvelle Guinée, dans l'Allaskaou en Afrique du sud.* »¹

¹ Fatima Djaouti. *Contes algériens. Transcription, traduction et analyse*. Thèse de 3ème cycle. Toulouse. 1984

² Abdelhamid Bourayou. *Les contes populaires algériens d'expression arabe*. Opu. 1993

¹ Henri Basset. Op. Cit

La menace est encore plus sévère au Togo où le contrevenant s'expose à la cécité.¹ Chez les Bédi, l'infraction « entraîne inévitablement la mort de l'oncle maternel. »²

Le conte se retranche donc à la veillée dans l'étrange « et douce semi-inconscience, présence -absence du réel et de la rêverie³ » à la porte du « tout-autre » du « ganz Andere »⁴ Et exige, pour permettre l'accès en son monde des formules précises.

Formules sur lesquelles nous ne nous étendrons pas ici, mais qui ont pour fonction, quelles que soient leurs formulations dans les différentes communautés et cultures, l'ouverture, l'accès au monde de la diégèse du conte, et la sortie de ce monde. Que ce soit « kan ya ma kan » ou « il était une fois »

Nous pouvons donc voir que le constat établi au début de ce travail, à savoir, que le développement des recherches sur le récit, si riches, ont subsumé, à tort, le conte dans la catégorie récit.

Les quelques éléments que nous venons de décrire montrent que le conte est une production discursive particulière, dont la nature qui relève à la fois du

¹ Nsougan Ageblemagnon. *Sociologie des sociétés orales d'Afrique Noire*. Silex. 1984

² Onana Mbah. *La vision de la femme à travers les contes Bédi*. TH. 3eme cycle. Sorbonne3

³ A. Buhdiba. Op.Cit

⁴ Expression de Rudolf Otto, qui a influencé Eliade pour le concept de « numineux », mystère d « tout-autre » qui, EN même temps effraie l'homme et le fascine et l'attire. Hachette.CDRom. Encyclopédia Universalis.

linguistique que de l'extra linguistique fait qu'il devrait être défini par des éléments dont on a vu qu'ils sont aussi déterminants que sa structure langagière : Ceux qu'on a retenu – ancrage anthropologique vital, instance énonçante, temps de narration, espace de narration.....- ne sont pas les seuls, mais permettent d'affirmer sa particularité.