

Textes pour la question sur corpus : « Quelles fonctions du conte de fées ces textes mettent-ils en évidence ? »

DOCUMENT 1 Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées* (1976)

Le conte de fées, tout en divertissant l'enfant, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il a tant de significations à des niveaux différents et enrichit tellement la vie de l'enfant qu'aucun autre livre ne peut l'égaliser. J'ai essayé de montrer dans cette étude comment les contes de fées représentent sous une forme imaginative ce que doit être l'évolution saine de l'homme et comment ils réussissent à rendre cette évolution séduisante, pour que l'enfant n'hésite pas à s'y engager. Ce processus de croissance commence par la résistance aux parents et la peur de grandir et finit quand le jeune s'est vraiment trouvé, quand il a atteint l'indépendance psychologique et la maturité morale et quand, ne voyant plus dans l'autre sexe quelque chose de menaçant ou de démoniaque, il est capable d'établir avec lui des relations positives. En bref, ce livre explique pour quelles raisons les contes de fées contribuent d'une façon importante et positive à la croissance intérieure de l'enfant.

Le plaisir et l'enchantement que nous éprouvons quand nous nous laissons aller à réagir à un conte de fées viennent non pas de la portée psychologique du conte (qui y est pourtant pour quelque chose) mais de ses qualités littéraires. Les contes sont en eux-mêmes des œuvres d'art. S'ils n'en étaient pas, ils n'auraient pas un tel impact psychologique sur l'enfant.

Ils sont uniques, non seulement en tant que forme de littérature, mais comme œuvres d'art qui sont plus que toutes les autres totalement comprises par l'enfant comme toute production artistique, le sens le plus profond du conte est différent pour chaque individu, et différent pour la même personne à certaines époques de sa vie. L'enfant saisira des significations variées du même conte selon ses intérêts et ses besoins du moment. Lorsqu'il en aura l'occasion, il reviendra au même conte quand il sera prêt à en élargir les significations déjà perçues ou à les remplacer par d'autres.

En tant qu'œuvres d'art, les contes de fées présentent de nombreux aspects qui vaudraient d'être explorés en dehors de leur signification et de leur portée psychologiques qui font l'objet de ce livre. Notre héritage culturel, par exemple, trouve son expression dans les contes de fées et il est transmis à l'esprit de l'enfant par son intermédiaire. Un autre livre pourrait étudier en détail la contribution unique que les contes de fées peuvent apporter et apportent effectivement à l'éducation morale de l'enfant, sujet qui n'est qu'effleuré dans les pages qui vont suivre.

Les folkloristes abordent les contes de fées sous l'angle de leur discipline ; les linguistes et les critiques littéraires examinent leur signification pour d'autres raisons. Il est intéressant de noter, par exemple, que certains voient dans le thème du Petit Chaperon Rouge avalé par le loup le thème de la nuit absorbant le jour, de la lune éclipçant le soleil, de l'hiver remplaçant les saisons chaudes, du dieu avalant la victime propitiatoire, etc. Aussi intéressantes que puissent être ces interprétations, elles n'apportent pas grand-chose aux parents et aux éducateurs qui veulent connaître le sens qu'un conte de fées peut avoir pour l'enfant dont l'expérience, après tout, est bien éloignée d'une explication du monde fondée sur des concepts où interviennent la nature et les déités.

Les contes de fées abondent également en thèmes religieux ; de nombreuses histoires bibliques sont de la même nature qu'eux. Les associations conscientes et inconscientes qu'évoquent les contes de fées dans l'esprit de l'auditeur dépendent de son cadre général de référence et de ses préoccupations personnelles. Les personnes religieuses trouveront donc en eux des éléments d'importance dont il ne sera pas question ici.

DOCUMENT 2 Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault* (1968)

Perrault, en élaborant ces contes, a obéi à ses démons, mais en même temps a pris ses distances par rapport à eux, a ajouté aux superstitions du temps passé le sel de son ironie. Ce sel corrosif a contribué à les détruire comme croyances et à les conserver comme reliques, comme témoignages d'une époque révolue. A cause de cela, la collecte des Perrault n'est pas seulement une collecte parmi d'autres, une résurgence du merveilleux parmi beaucoup d'autres résurgences : c'est un tournant irréversible sur une longue route qui mène du merveilleux de type ancien à un merveilleux d'un autre type, qui s'ébauche à peine et qui, à notre époque, prend des formes contradictoires ; fantastique, anticipation scientifique, merveilleux réaliste ou surréaliste qui se propose de nous faire découvrir la réalité quotidienne comme inconnue et toujours nouvelle.

Ce tournant irréversible n'est pas pour autant la fin du merveilleux et l'avènement d'une ère positive et scientifique. Tout se passe comme si, débusquées d'un secteur, les superstitions se réfugiaient ailleurs, toujours ailleurs. Cette situation, quand on y réfléchit, est relativement normale. Les progrès de la science sont certes tumultueux, mais la diffusion des résultats acquis est nécessairement plus lente.

Chacun de nous, comme l'a vu admirablement Gramsci, se trouve plongé dans un monde contradictoire, bigarré, où les connaissances les plus récentes voisinent avec les croyances de l'âge des cavernes. Dans cet univers culturel que nous n'arrivons à dominer ni en tant qu'individu ni en tant que groupe humain - tant que nous ne sommes pas parvenus à un véritable humanisme, à nous saisir en tant qu'humanité, dans notre solidarité, dans notre force associée à tant de faiblesse -, le merveilleux joue (et ne peut pas ne pas jouer) un rôle de compensation. C'est un des facteurs qui diminuent les tensions, qui assurent tant bien que mal le rapport entre les hommes et la cohérence toujours remise en question de l'ensemble.

En outre, par son progrès même, la science fait surgir de nouveaux problèmes. En fait, quand on y songe, cette situation n'a rien de décourageant. Les "nouveaux abîmes" qui se découvrent devant nous sont justement une preuve que la science progresse et pourraient nous laisser espérer que nous surmonterons ces difficultés comme nous avons vaincu les précédentes.

Mais pour des esprits mal informés, timorés, encombrés de préjugés et qu'on n'aide guère, il faut le dire, à vaincre les préventions, il en est autrement. Malgré l'acquis, ils retrouvent le sentiment de péril, l'angoisse qui caractérisait les situations de jadis, à des époques où la science n'était pas encore développée. On peut aussi comprendre pourquoi le progrès même de la science entraîne, en même temps que des essais audacieux de prospective fondés sur l'analyse des possibilités de la méthode scientifique, des régressions dans des merveilleux de type superstitieux.

Il serait d'ailleurs naïf d'imaginer que le merveilleux pourrait s'éteindre à notre époque, alors que notre univers culturel repose

en fait sur la coexistence des vérités scientifiques et des dogmes religieux.

DOCUMENT 3 – Elena Gianini Belotti – *Du côté des petites filles*, Editions des femmes, 1973

Si l'on compare les images féminines de la littérature enfantine contemporaine avec celles des légendes traditionnelles, on s'aperçoit que bien peu de choses ont changé. Les vieilles légendes nous offrent des femmes douces, passives, muettes, seulement préoccupées par leur beauté, vraiment incapables et bonnes à rien. En revanche, les figures masculines sont actives, fortes, courageuses, loyales, intelligentes. Aujourd'hui, on ne raconte presque plus de légendes aux enfants, elles sont remplacées par la télévision et les histoires inventées à leur intention, mais certaines parmi les plus connues ont survécu et sont connues de tout le monde.

Le Petit Chaperon Rouge est l'histoire d'une fillette à la limite de la débilité mentale, qui est envoyée par une mère irresponsable à travers des bois profonds infestés de loups pour apporter à sa grand-mère malade de petits paniers bourrés de galettes. Avec de telles déterminations, sa fin ne surprend guère. Mais tant d'étourderie, qu'on n'aurait jamais pu attribuer à un garçon, repose entièrement sur la certitude qu'il y a toujours à l'endroit et au moment voulu un chasseur courageux et efficace prêt à sauver du loup la grand-mère et la petite fille.

Blanche-Neige est une autre petite oie blanche qui accepte la première pomme venue, alors qu'on l'avait sévèrement mise en garde de ne se fier à personne. Lorsque les sept nains acceptent de lui donner l'hospitalité, les rôles se remettent en place : eux iront travailler, et elle tiendra pour eux la maison, reprendra, balaira, cuisinera en attendant leur retour. Elle aussi vit comme l'autruche, la tête dans le sable, la seule qualité qu'on lui reconnaisse est la beauté, mais puisque ce caractère est un don de la nature, et non un effet de la volonté individuelle, il ne lui fait pas tellement honneur. Elle réussit toujours à se mettre dans des situations impossibles, et pour l'en tirer, comme toujours, il faut l'intervention d'un homme, le Prince Charmant, qui l'épousera fatalement.

(...)

Les personnages féminins des légendes appartiennent à deux catégories fondamentales ; les bonnes et incapables, et les malveillantes. « On a calculé que dans les contes de Grimm, 80 % des personnages négatifs sont des femmes ». Pour autant qu'on prenne la peine de le chercher, il n'existe pas de personnage féminin intelligent, courageux, actif et loyal. Même les bonnes fées n'ont pas recours à leurs ressources personnelles, mais à un pouvoir magique qui leur a été conféré et qui est positif sans raison logique, de même qu'il est malfaisant chez les sorcières. Un personnage féminin doué de qualités humaines altruistes, qui choisit son comportement courageusement et en toute lucidité, n'existe pas.

DOCUMENT 4 *Les Contes de Grimm*, Edition Folio, Préface de Marthe Robert (1976)

Ainsi les frères Grimm et les savants de leur école croient pouvoir expliquer les contes par les mythes dont ils dérivent, en ramenant les uns et les autres à une seule théorie : pour eux, contes et mythes sont la représentation du grand drame cosmique ou météorologique que l'homme, dès l'enfance de son histoire, ne se lasse pas d'imaginer. Rien de plus simple, dès lors, que d'interpréter sinon le détail, du moins le dessin général de chaque conte (...)

Ainsi les contes de fées qui se sont propagés dans des pays depuis longtemps chrétiens nous restituent avec une fidélité surprenante quantité de rites, de pratiques et d'usages qui révèlent un attachement tenace au paganisme. Et ce ne sont point là de simples souvenirs, car le conte, on l'a remarqué dès longtemps, enseigne quelque chose, il est à sa manière modeste un petit ouvrage didactique. Qu'exprime-t-il en effet sous ses couleurs fantastiques ? Pour l'essentiel, il décrit un passage - passage nécessaire, difficile, gêné par mille obstacles, précédé d'épreuves apparemment insurmontables, mais qui s'accomplit heureusement à la fin en dépit de tout. Sous les affabulations les plus invraisemblables perce toujours un fait bien réel : la nécessité pour l'individu de passer d'un état à un autre, d'un âge à un autre, et de se former à travers des métamorphoses douloureuses, qui ne prennent fin qu'avec son accession à une vraie maturité. Dans la conception archaïque dont le conte a gardé le souvenir, ce passage de l'enfance à l'adolescence, puis à l'état d'homme, est une épreuve périlleuse qui ne peut être surmontée sans une initiation préalable, c'est pourquoi l'enfant ou le jeune homme du conte, égaré un beau jour dans une forêt impénétrable dont il ne trouve pas l'issue, rencontre au bon moment la personne sage, âgée le plus souvent, dont les conseils l'aident à sortir de l'égarement. (...)

On voit que les qualités les plus apparentes du conte, sa naïveté, son charme enfantin, sont loin de justifier son étonnante survie. En réalité, il est profondément ambigu, et s'il plaît par la simplicité de son dessin, il fascine par tout ce que l'on y sent de vrai, quand même on ne tenterait pas de traduire sa vérité. Tout masqué qu'il est par les symboles et les images, il parle cependant un langage plus direct que le mythe ou la fable, par exemple, et les enfants le savent d'instinct, qui y " croient " dans la mesure même où ils y trouvent ce qui les intéresse le plus au monde : une image identifiable d'eux-mêmes, de leur famille, de leurs parents. C'est là sans doute l'un des secrets du conte, et l'explication de sa durée : il parle uniquement de la famille humaine, il se meut exclusivement dans cet univers restreint qui, pour l'homme, se confond longtemps avec le monde lui-même, quand il ne le remplace pas tout à fait. Le " royaume " du conte, en effet, n'est pas autre chose que l'univers familial bien clos et bien délimité où se joue le drame premier de l'homme. Le roi de ce royaume, il n'en faut pas douter, c'est un époux et un père, rien d'autre, du moins est-ce comme tel qu'il nous est présenté. (...) La reine, de son côté, n'a pas d'autre fonction ni d'autre raison d'être que celle d'épouse et de mère. Quant au prince et à la princesse, ils sont par excellence fils ou fille jusqu'au moment du moins où ils fondent à leur tour une famille et marquent ainsi la fin d'un règne : celui de la vieille génération.

Proposition de plan de corrigé :

1. Le conte de fées : une œuvre d'art, une oeuvre littéraire
2. Une éducation ou un soutien psychologique et psychanalytique
3. Une aide symbolique pour mieux interpréter le monde