

Darwin au pays des fées : une approche naturaliste du conte merveilleux

je ne vois pas comment la philosophie de l'esprit [...] pourrait ne pas admettre comme condition de pertinence minimale que la manière dont elle aborde les questions de la conscience, de la connaissance, de l'action, de l'éthique, ... ou de l'esthétique, doit être compatible avec le fait que l'être humain est un être biologique [...].

Jean-Marie Schaeffer, *Adieu à l'esthétique*

Des chercheurs de tout horizon, fasciné par le « pouvoir des contes » se sont attelés à la tâche de l'exégèse pour mieux percer le mystère de ses effets, celui de ses effets de sens. Le propos de cette communication se distingue de ce courant d'étude puisqu'il ne vise pas à *interpréter* les contes merveilleux, au sens psychologique (Bettelheim), ethnologique (Paulme) ou littéraire (Lüthi) du terme. Je ne chercherai pas à regrouper le sens de ces récits dans une herméneutique générale ; chacun d'eux, même s'il emprunte à des traditions séculaires, voire universelles, développe, par l'agencement singulier des motifs, une signification autonome¹. Je voudrais plutôt tenter ici *une explication* du conte merveilleux, esquisser une *interprétation de son étrange homogénéité*.

Dans un essai publié il y a plus de vingt ans, Paul Larivaille signalait aux spécialistes du conte ce paradoxe, qui, aujourd'hui encore, reste inexpliqué : malgré toutes les mutations et toutes les existences du conte dans l'espace et dans le temps, on observe dans la pratique des conteurs un « isomorphisme morphologique », une diversification dans l'homogénéité, qui est « un des facteurs primordiaux de l'évolution dans la conservation ou de la conservation dans l'évolution qui caractérise l'évolution du conte à travers les âges : le conte se diversifie [...] ; mais dans le même temps il résiste au changement par l'"isomorphisation" et l'homogénéisation constante de tout élément nouveau d'où qu'il vienne »².

Posé en termes d'évolution, le conte merveilleux peut sans doute révéler une part de son mystère.

Lucide comme à l'accoutumée, Vladimir Propp avait estimé à ce propos que la question de l'origine des espèces posée par Darwin au XIX^e siècle pouvait également être convoquée dans le domaine du conte³. Le folkloriste russe avait

¹ Veronika Görog-Karady, Michèle Chiche (éd.), *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*, Paris, CNRS, 1990.

² Paul Larivaille, *Le réalisme du merveilleux. Structures et histoire du conte*, Paris, Centre de recherche de langue et littérature italienne, 1982, p. 31.

³ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p. 172

toutefois oublié une composante fondamentale de la théorie de l'« évolution » : la survie d'une espèce n'est pas celle du plus fort, mais celle dont les enfants sont les plus aptes⁴ ; la force adaptative retombe, non plus tant sur l'objet, mais sur la transmission de celui-ci. On peut donc affirmer, sans trop nous tromper, que la permanence du conte populaire est due, au moins en partie, à sa capacité de séduction. On comprendra dès lors que l'aptitude des contes à survivre –leur tendance à l'« isomorphisme morphologique »– dépend de son vecteur de diffusion, à savoir l'être humain.

Pour cette raison, il nous paraît essentiel de ne pas écarter les caractéristiques anthropologiques et psychologiques de l'*homo sapiens* récemment dégagées par l'éthologie et la psychologie cognitive. On s'apercevra alors, non pas tant que les précédentes approches du conte étaient erronées, mais qu'elles s'avèrent désormais incomplètes sans l'appui des sciences du vivant.

La thèse écologique : les racines historiques et ethnologiques du conte merveilleux

L'anthropologue Dan Sperber fait observer que la culture –les représentations qui la constituent– n'est pas un ensemble abstrait ou immanent. (Il s'agirait, dans notre optique, des *fonctions* de V. Propp, des *types* d'A. Aarne ou des *motifs* de St. Thompson.) Les représentations culturelles sont concrètement communiquées d'individus à individus :

[la plupart des] représentations mentales sont propres à l'individu. Certaines, cependant, sont communiquées d'un individu à l'autre : communiquées, c'est-à-dire d'abord transformées par le communicateur en représentation publique, puis retransformées en représentations mentales par leurs destinataires. Une très petite proportion de ces représentations communiquées le sont de façon répétée. Par le moyen de la communication [...] certaines représentations se répandent ainsi dans une population humaine et peuvent même l'habiter dans toute son étendue et pendant plusieurs générations⁵.

En remettant l'homme au centre de la recherche sur la culture, D. Sperber comprend vite que le conte, acte perpétuel de contagion, est sans doute la pratique culturelle la plus représentative de ce phénomène ; il critique alors la description structuraliste qui assimile le *type* à « un objet qui représente le conte non pas en

⁴ Charles Darwin, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, Paris, Syllepse, 1999.

⁵ Dan Sperber, *La contagion des idées*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 39-40. Voir également Scott Atran, « Théorie cognitive de la culture », *L'homme*, n°166, Paris, Mouton, 2003, p. 107-143, et plus récemment, sur la persistance du conte de fées au XX^e et au XXI^e siècles, Jack Zipes, *Why the Fairy Tales stick. The Evolution and Relevance of a Genre*, New York-Londres, Routledge, 2006.

disant quelque chose de vrai de lui, mais en lui ressemblant plus ou moins fidèlement par le contenu. C'est, en somme, une version de plus »⁶.

Pour saisir la logique du contage, il suffit moins de repérer la morphologie secrète des contes que de savoir pourquoi ces récits ont chez nous un écho si puissant. Comme l'explique l'anthropologue, « ce qui a causé les frissons délicieux de l'enfant, ce n'était pas l'histoire du Petit Chaperon rouge prise dans l'abstrait, mais sa compréhension du récit que lui faisait sa mère »⁷.

La voie la plus efficace menée dans la compréhension de l'histoire des contes merveilleux fut certainement portée par l'*explication écologique* ⁸. L'environnement du public est en effet fondamental dans la dynamique de narration-réception du conte. Dans la tradition orale, l'intérêt des auditeurs dépend évidemment du contexte d'énonciation : le merveilleux du conte couvre souvent une matière familière au public du conteur.

De ce point de vue-là, l'ethnologie est très bien placée pour jeter quelque lumière sur le sujet qui nous occupe. Les analyses d'Yvonne Verdier nous aide à comprendre que, derrière les histoires extraordinaires, point l'ordinaire de la vie. *Blanche-Neige, Cendrillon, La Belle au Bois dormant*, etc. racontent toutes l'aventure du changement de génération au sein du clan féminin. « Qu'est donc venue faire cette petite fille chez sa grand-mère ? », se demande l'ethnologue. Les versions populaires montrent que la jeune fille est initiée à son destin de femme. En cuisinant pour le loup une fois arrivée chez la grand-mère, le Petit Chaperon rouge occupe la fonction qui était attribuée à sa mère au début du récit. Loin de s'arrêter en si bon chemin, le Petit Chaperon rouge finit par avaler le repas ainsi préparé : il s'agit en fait de sa grand-mère, dont le loup avait prélevé le sang et les mamelles ! Poussées par la jeune fille, la mère est substituée dans ses fonctions essentielles de cuisinière et la grand-mère entend la mort frapper à sa porte.

En effet, le conte met en évidence le fait que les femmes se transmettent entre elles la faculté toute physique de procréer, cependant que le caractère radical de cette transmission met au jour l'aspect conflictuel -rivalité qui va jusqu'à l'élimination physique- des relations des femmes entre elles sur ce point. Classées par rapport à la maturité de leur corps, les femmes se retrouveraient divisées et inégales. Peut-être pourrait-on voir là la source principale de la violence de leurs conflits ? Nombre de contes développent cet aspect éliminatoire des relations entre femmes, que ce soit entre femmes de la même génération (on pense au thème de la "fiancée substituée") ou entre femmes de générations différentes : mère et fille, belle-mère et belle-fille, grand-mère et petite-fille, vieilles et jeunes⁹.

⁶ D. Sperber, *La contagion des idées*, p. 51-52.

⁷ *Ibid.*, p. 87-88.

⁸ *Ibid.* p. 89.

⁹ Yvonne Verdier, *Coutume et destin : Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 195.

Les auditrices, on l'imagine, ne pouvaient manquer d'être fascinées par ces aspects de leur vie que le conte mettait en lumière.

Si les explications des ethnologues révèlent le lien entre les pratiques humaines et leur reflet dans le conte, elles restent néanmoins circonscrites à un espace donné : Yvonne Verdier s'était ainsi intéressée au village de Minot, situé dans le nord de la France. Or, la spécificité des motifs contiques tient précisément à leur universalité. Aussi croyons-nous que l'ethnologie est insuffisante pour épuiser les facteurs écologiques de l'attractivité des contes merveilleux.

Les données anthropologiques, parce qu'elles concernent les invariants de l'être humain, s'avèrent particulièrement utiles pour déceler ces mêmes invariants dans le folklore merveilleux. Prenons un exemple, connu de tous : la quasi ubiquité des histoires de Cendrillon ; elle est sûrement le reflet de certaines pratiques récurrentes dans la société humaine. Avant de convoquer des explications psychanalytiques (l'image négative de la mère, par exemple¹⁰), il est plus prudent d'expliquer la fascination pour ces histoires par un premier niveau de compréhension, empirique, celui de la pratique transhistorique de la vie familiale.

L'image de la belle-mère inique a pu se répéter dans les contes du monde entier parce qu'elle répondait à une réalité universelle. Les travaux des anthropologues Eckart Voland, Martin Daly et Margo Wilson montrent que les histoires de Cendrillon n'étaient pas de simples contes merveilleux pour les paysans européens de l'âge moderne, pas plus que pour les chasseurs-cueilleurs *Ache* du Paraguay : pour les enfants, le risque de mortalité et de maltraitance augmente lorsque l'un des deux parents se remarie. La discrimination beau-parentale est une réalité anthropologique d'autant plus importante qu'elle ne répond pas à une cause pathologique : les études révèlent partout la relative insatisfaction et l'amour moindre qui caractérisent la relation enfants/beaux-parents¹¹. Si le nombre de maltraitance avec violence perpétrés par les beaux-pères est supérieur à celles infligées par leurs homologues féminines, on s'aperçoit que, jusqu'au XIX^e siècle,

les familles recomposées d'Europe et d'Amérique avaient plus de chances de se former à la suite d'un décès que d'un divorce, puisque les mères de jeunes enfants étaient confrontées à une mortalité considérable lors de l'accouchement et dans d'autres circonstances. Souvent, mais pas toujours, les veufs gardaient les enfants et essayaient de leur trouver une mère de substitution¹².

Dès lors peut-on comprendre, qu'abonde, dans le répertoire des conteurs – et des conteuses – d'Europe, de Russie ou d'Inde, le motif de la cruelle belle-mère¹³.

¹⁰ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 105-116.

¹¹ Martin Daly, Margo Wilson, *La vérité sur Cendrillon. Un point de vue darwinien sur l'amour parental*, Paris, Cassini, 2002, p. 13-51.

¹² *Ibid.*, p. 66.

¹³ *Ibid.*, p. 7-10.

Mais, à elle seule, l'explication *écologique* est incapable de rendre compte du phénomène culturel¹⁴ : l'adéquation du conte au monde de ses conteurs et de ses auditeurs qu'illustre la méchanceté de la marâtre ne peut expliquer ni l'universalité des scénarios merveilleux, ni sa force de diffusion.

La faiblesse de cette hypothèse, lorsqu'elle est hégémonique, apparaît de façon plus saillante dans l'étude magistrale mais incomplète de V. Propp : *Les racines historiques du conte merveilleux*. Pour le professeur russe, les contes merveilleux sont les vestiges de traditions archaïques liées aux anciennes pratiques initiatiques¹⁵.

Cette démarche avait appelé quelques réserves, notamment lorsque Mircea Eliade faisait remarquer que les initiations totémiques dont parle V. Propp étaient « rigoureusement fermée[s] aux femmes ». Or, nous rappelle l'historien des religions, le personnage principal des contes est justement une femme : la Vieille Sorcière, la Baba Yaga¹⁶.

Malgré ses défauts, le travail mis en cause peut continuer d'éclairer la recherche. V. Propp assure que les contes seraient les dépositaires de pratiques disparues. En tant qu'objets de la tradition orale, les contes auraient la capacité de conserver, tels les sédiments géologiques, les fossiles culturels de notre lointain passé¹⁷. De notre point de vue, cette explication soulève plus de questions qu'elle ne répond à l'énigme initiale, car, comme le soulignent les éditeurs des *Racines historiques*, il paraît difficile de « construire, tout comme Propp, un objet distendu, voire éclaté, où se conjoignent les récits encore vivants dans les sociétés paysannes d'Europe et le contexte *le plus éloigné possible* dans l'espace et dans le temps ? »¹⁸. Comment les contes peuvent-ils encore représenter des situations « archaïques » ? L'intérêt des mises au point proppiennes sur la répétition de motifs « protohistoriques » tient à ce paradoxe : dans leurs représentations, les contes modernes conservent encore des situations et des actes qui n'ont plus cours.

¹⁴ D. Sperber, *La contagion des idées*, p. 150.

¹⁵ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983.

¹⁶ Mircea Eliade *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 239-240.

¹⁷ « Le conte reflète toutes les étapes de [l'évolution économique et sociale des sociétés], depuis les formes les plus archaïques (entendement de la langue des oiseaux grâce au dragon), en passant par les formes intermédiaires (déplacement vers des pays lointains dans l'estomac du dragon), jusqu'aux formes tardives (combat avec le dragon à l'aide d'un cheval et d'une épée) » (V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 368-369).

¹⁸ Voir l'introduction aux *Racines historiques du conte merveilleux*, p. XXI. Également : John Ronald Tolkien, *Faërie* (« Du conte de fées »), Paris, Christian Bourgeois, 1974, p. 187-200.

N. Belmont, dans sa critique des théories des « survivances » (Ecole anglaise, Propp), demande également que soit expliqué « pourquoi ces peuples ont conservé ces récits dans leur tradition lorsqu'ils avancèrent dans la voie de la civilisation. Les Grecs, les Aryens de l'Inde, les Egyptiens étaient effectivement choqués par l'irrationalité et la sauvagerie des mythes. Mais ceux-ci furent conservés » (*Paroles païennes. Mythe et folklore des frères grimm à P. Saintyves*, Paris, Imago, 1986, p. 127). L'ethnologue privilégie alors la théorie freudienne (p. 147-155).

L'explication psychologique : quelques racines anthropo-biologiques du conte merveilleux

La solution du problème n'est pourtant pas loin. Souvenons-nous que le conte, pas plus qu'il n'est un feuilleté géologique, n'est seulement un objet : il s'agit d'une pratique et donc d'un art soumis aux limites de nos capacités mentales de conteur et de récepteur.

La question que l'on peut se poser pourrait être la suivante : pourquoi, finalement, les récits archaïques, comme les contes merveilleux (mais aussi les fables animalières), « se comprennent mieux » et « se retiennent mieux » qu'un « résumé des événements du jour à la Bourse », apparemment bien plus simples, puisque composé de seuls chiffres « arabes », soit dix au total¹⁹.

Comme tant d'autres domaines culturels, le folklore relève d'un mécanisme de « contagion ». La théorie de l'épidémiologie développée par D. Sperber repose sur l'idée que les représentations *culturelles* (celles à fort pouvoir diffusionniste), à l'image des virus, ne peuvent se diffuser dans la communauté humaine, qu'à la condition que celle-ci soit biologiquement apte à les recevoir : à les comprendre et à les retenir. Les représentations, explique l'anthropologue, évoluent dans le temps et dans l'espace « en direction de contenus qui demandent un effort mental moindre et qui entraînent des effets cognitifs plus grands »²⁰. Dans le cas du folklore, les schèmes merveilleux (*types* et *motifs*) constituent alors ce qu'il appelle des *attracteurs*, c'est-à-dire des constructions abstraites susceptibles de se transformer mais qui, au cours de la transmission, restent relativement stables²¹.

La stabilité chronique considérable des schèmes contiques (l'« isomorphisme morphologique » évoqué par P. Larivaille) suppose donc que les facteurs *psychologiques* sont plus décisifs que les paramètres *écologiques*²². Pour que certaines pièces narratives se propagent sur le mode épidémique, il faut que les capacités cognitives humaines « agissent, entre autres choses, comme un philtre sur les représentations qui sont susceptibles de se répandre »²³.

L'idée que le véritable ralentisseur de l'évolution des récits ancestraux est l'esprit humain n'est pas nouvelle. Carl Gustav Jung, qui en était persuadé, dut élaborer une théorie complémentaire à celle de son professeur d'antan (Sigmund Freud) et définir un « inconscient collectif » peuplé d'« archétypes »²⁴ ; c'est dans cette voie que s'engouffrera Gilbert Durand pour donner corps aux « structures anthropologiques de l'imaginaire »²⁵.

¹⁹ D. Sperber, *La contagion des idées*, p. 88.

²⁰ *Ibid.*, p. 75.

²¹ *Ibid.*, p. 152-155.

²² *Ibid.*, p. 150.

²³ *Ibid.*, p. 97.

²⁴ Carl Gustav Jung, *Les racines de la conscience*, Paris, Buchet/Chasel, 1971, p. 21-73.

²⁵ On trouvera l'application au conte merveilleux de la théorie des archétypes aux pages 418-425 (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992).

La proposition que nous formulons opère plutôt un déplacement méthodologique par rapport aux traditions exégétiques littéraires, qui limitent généralement leur démarche au champ des « sciences humaines ». L'avancement des travaux des biologistes, éthologues et neurologues permet à présent de ne plus restreindre nos investigations aux paramètres fixées par l'organisation scientifique universitaire qui met généralement à l'écart les « sciences humaines » de l'ensemble des « sciences de l'homme ». Dans un récent essai (*Adieu à l'esthétique*), Jean-Marie Schaeffer appelait de ses vœux une recherche littéraire, esthétique et philosophique qui soit davantage à l'écoute des découvertes réalisées par les sciences expérimentales :

je dirais que ce que les sciences ne cessent de nous apprendre depuis plus d'un siècle concernant l'être humain en tant qu'être biologique exige une redéfinition totale des questions qui ont été au centre de la philosophie moderne [...]. Comme ne cessent de nous le suggérer de manière de plus en plus impérieuse (et quelque peu inconfortable) d'innombrables travaux depuis Darwin, l'être humain avec ses aptitudes cognitives et ses normes de conduite est intégralement le résultat et la continuation d'une histoire qui est celle de l'évolution du vivant sur la planète Terre. Si tel est le cas, alors *son être même –y compris son statut d'être social construisant des mondes culturels– doit être appréhendé dans une perspective naturaliste [...]*.

Adopter cette approche "naturaliste" pour aborder les faits esthétiques implique qu'on accepte de se départir de l'insularité d'une analyse pour laquelle seule la tradition proprement philosophique de la réflexion esthétique est pertinente. Les travaux souvent décisifs dans les domaines de la psychologie cognitive, de l'éthologie humaine, de la sociologie, de l'étude comparée des cultures, de l'histoire, de l'ethnologie, etc. sont tout aussi importants²⁶.

On comprendra tout l'intérêt que de telles réflexions sur l'esthétique au sens large apportent à notre recherche sur le folklore.

Récemment, les scientifiques ont repéré dans notre espèce au moins trois formes de comportement instinctif : la biologie intuitive (*folk biology*), l'attrance entre congénères et l'esprit social (*folk sociology*)²⁷. Ces trois compétences psychologiques, nous espérons le montrer, sont déterminantes dans la pertinence de nombreux schèmes folkloriques sur l'esprit humain.

²⁶ Jean-Marie Schaeffer, *Adieu à l'esthétique*, Paris, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 9-12.

²⁷ Voir Joseph Carroll, « Human Nature and Literary Meaning. A Theoretical Model Illustrated with a Critique of *Pride and Prejudice* », GOTTSCHALL, Jonathan (éd.), *The Literary Animal*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 2004, p. 76-105.

L'animalité

Dans son essai sur les contes merveilleux, John Ronald Tolkien remarque que la « compréhension magique par les hommes du langage propre des oiseaux, des bêtes et des arbres » est « au cœur de la Faërie ». Le philologue-écrivain comprend bien que ces images merveilleuses correspondent en fait à quelque chose de naturel, qu'elles satisfont l'un des « désirs primordiaux » des hommes.

Récemment, l'éthologue Frans de Waal rappelait le rapport intuitif qui liait les enfants et les animaux ; ce n'est qu'au début de l'adolescence que l'*homo sapiens* contemporain s'ingénie à se différencier des autres espèces animales qui l'accompagnent sur terre. Pourtant, avec les années, l'être humain ne perd pas son sens inné de la biologie. Depuis notre plus jeune âge (vers un an), nous percevons le vivant différemment des éléments non-vivants, comme les objets. L'esprit devient capable d'avoir une compréhension « naïve » indépendante des animaux et des plantes, deux domaines essentiels à notre survie de mammifère dans le passé²⁸.

Peut-on s'étonner, dès lors, de la préférence des plus jeunes pour les contes et les dessins animés mettant en scène des animaux²⁹ ? Le pédopsychiatre P. Lafforgue signale ainsi que les contes de la tradition populaire les plus réclamés par les enfants sont, dans l'ordre, *Les trois petits cochons* (AT 124), *Le petit Chaperon rouge* (AT 333) et *La Chèvre et ses chevreaux* (AT 123).³⁰

La prédation

Une deuxième capacité héritée de nos ancêtres est l'instinct du danger et ses corrélats émotionnels. Comme d'autres espèces animales, l'espèce humaine dispose d'un « détecteur d'agents hyperactif », legs d'un environnement où coexistaient proies et prédateurs³¹. Les peurs et les phobies, contrairement à l'interprétation psychanalytique, entrent donc dans « une liste courte et universelle » ; les peurs classiques sont « la peur de l'altitude, de la tempête, des

²⁸ Sur l'existence d'une compétence instinctive permettant de conceptualiser l'animalité (« biologie intuitive »), nous renvoyons le lecteur à *Comment fonctionne l'esprit* de St. Pinker (Paris, Odile Jacob, 2000, p. 344-348).

²⁹ Sur le lien instinctif de l'enfant avec l'animal : voir *Quand les singes prennent le thé. De la culture animale* (Paris, Fayard, 2001, p. 46-48) de Frans de Waal, qui cite Paul Shepard (*The Others : How Animals Made Us Human*, 1996) : « À la fin de la puberté, qui est aussi celle de l'innocence, nous entamons un travail, qui durera toute la vie, en vue de nous différencier d'eux [les animaux]. Mais il s'appuie sur un fondement plus ancien, impossible à détruire, et reposant sur une contiguïté. Sinon, vouloir nous considérer comme différents, nier les étayages communs détruit le sentiment de profonde cohésion qui soutient notre santé mentale et empêche notre monde de se désintégrer. L'anthropomorphisme cimente notre continuité avec le reste du monde naturel. Il suscite notre désir de nous identifier avec lui et d'apprendre son histoire naturelle –et ce même s'il est motivé par le fantasme qu'en fait ils ne sont pas différents de nous ».

³⁰ Pierre Lafforgue, *Petit Poucet deviendra grand. Le travail du conte*, Bordeaux, Mollat éditeur, 1995, p. 65.

³¹ Konrad Lorenz, *Trois essais sur le comportement animal et humain*, Paris, Seuil, 1970 ; Pascal Boyer, *Et l'homme créa les dieux. Comment expliquer la religion*, Paris, Robert Laffont, 2001, p. 206-209.

gros carnivores, de l'obscurité, du sang, des étrangers, de l'enfermement, de l'eau profonde, de la curiosité sociale et de partir seul de chez soi » : des craintes qui s'avéraient particulièrement pertinentes pour la survie de l'espèce³².

Les lecteurs du *Petit Poucet*, de *la Belle et la Bête* et du *Petit Chaperon rouge* percevront tout ce que ces récits doivent, dans leur formation et dans leur réception, à ces mécanismes instinctifs³³. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que les contes fascinent les enfants plus encore que les adultes, car, dans ses premières années, le jeune homme exprime progressivement l'ensemble de ces peurs³⁴.

Dans les transformations récentes du conte, on comprendra que la figure du monstre *prédateur* prenne un aspect plus vraisemblable, jusqu'à être, parfois, totalement humanisé. Il n'empêche : un bon conte ne néglige pas un agent imaginaire aussi puissamment efficace que l'*Agresseur*, comme le remarque Vladimir Propp, qui le place en première ligne de son personnel narratif³⁵. D'autres marques de ce fonctionnement psychique global se rencontrent dans les situations d'isolement à l'intérieur de lieux inconnus (labyrinthe), voire de séquestration, de combat, etc. Mais le représentant le plus significatif de l'*agresseur* reste, dans la tradition contique, l'Ogre, dont la pulsion orale, dévoratrice, replace l'homme dans l'univers archaïque d'un écosystème impitoyable pour les plus faibles³⁶.

La fuite

Dans *Les racines historiques du conte merveilleux* comme dans *La fiaba russa*, V. Propp insiste plus qu'il ne l'avait fait dans sa *Morphologie* sur une séquence importante dans les contes : le retour du héros sous forme de *fuite*³⁷. Le moment est essentiel car il fournit à la lecture le point d'orgue émotionnel du récit par la

³² St. Pinker, *Comment fonctionne l'esprit*, p. 409-410.

³³ Sur les racines « biologiques » de la prédation dans les récits populaires, mythiques ou religieux : Walter Burkert, *La creazione del sacro. Orme biologiche nell'esperienza religiosa*, Milano, Adelphi Edizioni, 2003, p. 63-66. Plus récemment : D. Sperber, « Unité et diversité des cultures », *Les grands dossiers des Sciences Humaines*, n°1. Auxerre : AFERSH, 2006, p. 72-77.

³⁴ St. Pinker, *Comment fonctionne l'esprit*, p. 411-412.

³⁵ V. Propp, *Morphologie du conte*, p. 102. Également : Jack Zipes, *Les contes de fées et l'art de la subversion. Étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique : la littérature pour jeunesse*, Paris, Payot, 1986, p. 18 (« le thème central de tous les contes traditionnels de cette époque pré-capitaliste se résume au dicton : "la force fait la loi" ou "le pouvoir fait le droit" [...]. Marie-Louise Tenèze fait preuve d'objectivité quand elle met l'accent sur le pouvoir et l'oppression pour affirmer qu'ils étaient la clé de l'explication des contes traditionnels »).

³⁶ Mickael Kelly et Franck Keil, Franck remarquent également que, dans le jeu des métamorphoses (Ovide, Grimm), la transformation en proie est un facteur d'intérêt lectoral essentiel (voir Actéon pourchassé puis déchiré par ses chiens, une fois transformé en cerf) : « The more Things change... : Metamorphoses and Conceptual structure », *Cognitive Science*, n° 9 (IV), Norwood (N.J.), Ablex Pub. Corp., 1985.

³⁷ « La fuite magique » (V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 455-468) ; « les complications » (V. Propp, *La fiaba russa : lezioni inedite*, Turin, Einaudi, 1990, p. 216).

sollicitation d'une forme primitive de peur, le *suspense*, liée à l'intuition du danger³⁸ :

Être retenu prisonnier ou chercher à retrouver la liberté est fondamentalement une expérience biologique ; le besoin de fuir devant une situation dangereuse, avec toute l'angoisse et toutes les réactions programmées que cela suppose, est une des facettes les plus archaïques de l'humain.³⁹

Les versions populaires du *Petit Chaperon rouge* (AT 333) n'échappent pas à la règle : à la différence de l'héroïne dévorée du conte écrit par Ch. Perrault, il n'est pas rare que la jeune fille de la tradition orale se lève du lit et s'enfuit. La narration est alors celle d'une poursuite qui confrontera une dernière fois l'héroïne avec son dangereux prédateur⁴⁰.

LA QUESTION AMOUREUSE

Pour beaucoup d'entre nous, l'image du prince et de la princesse suffirait à définir métonymiquement le conte merveilleux. Derrière la fiction et sa « naïveté », se cachent, néanmoins, des mécanismes qui ont déterminé, plus que d'autres sans doute, notre existence sur terre, ou plus exactement, d'un point de vue historique, la reproduction de nos ancêtres jusqu'à nous. Un mot suffirait pour caractériser l'enjeu de nombreuses relations humaines dans la féerie et dans notre évolution passée : *l'amour*. Comme de nombreux concepts, il masque néanmoins une réalité psychologique et physiologique beaucoup plus complexe que l'héritage romantique pourrait nous le laisser penser. Instinct sexuel, émotions amoureuses, comportements sexués, toutes ces composantes ne constituent pas seulement les fondements de la vie animale sur terre, elles sont pour nous des compétences indispensables au « décryptage » des principaux schèmes et des principales intrigues merveilleuses.

Le triangle d'action *Princesse/Héros/Faux-héros* mis en évidence par V. Propp dans le corpus russe n'est pas seulement une constante anthropologique, il implique aussi des soubassements psychologiques et éthologiques.

Mâle dominant ou Prince charmant ?

Rappelons un élément du problème : dans le conte merveilleux, le protagoniste masculin a des caractéristiques singulières, à tel point que pour de nombreux pays, l'appellation « Prince charmant » reste paradigmatique pour traduire l'idéal masculin. De très nombreuses études contribuent désormais à comprendre pourquoi le schème populaire du héros de conte est aussi séduisant pour l'esprit féminin. Les mécanismes de la sélection sexuelle ainsi que les conditions écologiques de vie engagent la majorité des femmes à s'attacher à un

³⁸ Yves Reuter, *Le récit policier*, Paris, Nathan, 1997, p. 74-79.

³⁹ W. Burkert, *La creazione del sacro*, p. 66-68 (nous traduisons).

⁴⁰ Paul Delarue, Marie-Louise Ténèze, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 373-383.

mâle unique et protecteur⁴¹. Sans parler de préférence féminine pour le *mâle dominant*, comme c'est le cas chez nos cousins les grands singes, une tendance lourde s'observe chez les femmes de tous les continents : dans les sociétés où l'accumulation de ressources est possible, elles préfèrent globalement – consciemment ou inconsciemment – un partenaire pouvant apporter des ressources matérielles à elles et à leurs enfants⁴².

Dans les contes répertoriés dans une vingtaine de culture du monde entier, le héros folklorique n'est pas n'importe qui : dans le cas précis d'un « Prince charmant », le brave homme est en possession, à la fois, des trésors royaux et du prestigieux statut que lui octroie son lignage monarchique (histoires privilégiant le parcours féminin)⁴³. On comprendra donc que de tels princes, aussi « charmants », ne peuvent laisser de marbre l'esprit des lectrices les plus endurcies. Le succès de certains romans populaires modernes⁴⁴ confirme cette tendance chez les lectrices : dans ces histoires, « le protagoniste mâle est presque toujours plus vieux, socialement dominant et riche, et il investit finalement ses ressources pour la femme et ses enfants »⁴⁵.

Le cas de la dernière épouse de la Barbe bleue (AT 311-312) est intéressant car, en plus de marquer une attirance féminine anthropologique, il traduit un changement d'opinion, sans qu'aucune explication rationnelle ne soit donnée par le conte :

La Barbe bleue, pour faire connaissance, les mena avec leur Mère, et trois ou quatre de leurs meilleures amies, et quelques jeunes gens du voisinage, à une des ses maisons de Campagne, où on demeura huit jours entiers. Ce n'était que promenades, que parties de chasse et pêche, que danses et festins, que collations [...] ; enfin tout alla si bien, que la Cadette commença à trouver que le Maître du logis n'avait pas la barbe si bleue, et que c'était un fort honnête homme⁴⁶.

D'ailleurs, l'art contique, dépendant des tendances lourdes de notre psyché, ne se soucie pas toujours que l'héroïne soit de naissance modeste : l'essentiel

⁴¹ Helen Fisher, *Histoire naturelle de l'amour. Instinct sexuel et comportement amoureux à travers les âges*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 158-172 ; Frank Cézilly, *Le paradoxe d'hippocampe : une histoire naturelle de la monogamie*, Paris, Buchet/Chastel, 2006, p. 274-277.

⁴² David Geary, *Hommes, femmes. L'évolution des différences sexuelles humaines*, Paris, De Boeck, 2003, p. 152-157.

⁴³ Jonathan GOTTSCHALL, « The Heroine with a Thousand Faces : Universal Trends in the Characterization of Female Folktale Protagonists », *Evolutionary Psychology*, n°3, Davie (Floride), Florida Atlantic University, 2005, p. 85-103, et Jonathan Gottschall, Johanna Martin, Hadley Quish, Jon Rea, « Sex differences in mate choice criteria are reflected in folktales from around the world », *Evolution and Human Behavior*, n° 25 (2), Amsterdam, Elsevier, 2004, p. 102-112.

⁴⁴ Paul Larivaille a démontré la filiation du conte dans les romans populaires contemporains (*Le réalisme du merveilleux*, p. 121-129). Sur l'archétype masculin des romans d'amour destinés à un public féminin : Michelle Coquillat, *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacob, 1988, p. 30-34, 72-84.

⁴⁵ D. Geary, *Hommes, femmes*, p. 157

⁴⁶ Charles Perrault. *Contes*. Paris : Gallimard, 1981, p. 149.

étant que la structure conduise la *Fiancée* vers un *Héros* socialement supérieur pour permettre ainsi l'investissement direct des auditrices. La souillon « Peau d'Âne » a beau être de sang royal, son mariage avec le Prince reste une conquête ; quant à la naissance de l'héroïne des *Fées*, elle n'est pas même précisée⁴⁷.

La Belle et non la Bête

Que dire, alors, de l'image de la protagoniste recyclée dans la plupart des contes populaires ? Par-delà les histoires et les variantes, le personnage est jeune, beau, profondément bon voire angélique, patient, etc. Les fantasmes des lecteurs hommes en demandaient-ils autant ? À en croire la littérature scientifique : certainement. La tendance anthropologique est que les hommes apprécient avant tout la jeunesse et l'aspect⁴⁸, à l'image de la Barbe Bleue (*Contes de ma mère l'Oye*) ou de Jânshâh (*Les mille et une nuits*⁴⁹).

Il est manifeste que, dans les contes à héroïsme masculin, la beauté féminine constitue, tout à la fois, l'élément déclencheur du mouvement narratif⁵⁰, l'objet de la quête actantielle et la cible de la focalisation lectorale⁵¹. Dans de nombreux contes merveilleux, le protagoniste masculin a ouï dire de l'existence de cette féminité incroyable⁵² et décide, à la seule évocation de sa réalité (à ce seul stimulus), d'en faire son amoureuse. Un simple mouchoir fait l'affaire pour déclencher l'obsession et la quête amoureuses.

Sur sa route, le personnage de Tâj al-Mulûk fait la rencontre d'un homme en pleurs – Aziz – et se voit confier une information d'apparence banale : le mouchoir qu'Aziz tient dans ses mains est l'ouvrage de la sublime Dunyâ, une jeune femme gardée par son père. Mais, si l'homme attristé en est réduit à une « condition de femme » après avoir été émasculé, il en va tout autrement pour Tâj, le héros, dont l'évocation de cette experte dans l'art de la broderie lui enflamme le cœur et l'incite à parvenir jusqu'à elle : « Tâj al-Mulûk [...] se rendit ensuite au

⁴⁷ *Ibid.*, p. 113 et 165 (respectivement).

⁴⁸ Sur la réalité ethnologique : Bronislaw Malinowski, *La vie sexuelle des sauvages du nord-ouest de la Mélanésie*, Paris, Payot & Rivages, 2000, p. 205-247. Sur la pertinence de cette psychologie dans la sélection sexuelle : David Buss, *La evolución del deseo. Estrategias del emparejamiento humano*, Madrid, Alianza editorial, 2004, p. 93-107.

⁴⁹ « [C'est] alors que descendirent du ciel trois colombes [...]. Elles se posèrent sur la rive du lac, examinèrent attentivement les lieux et vérifièrent qu'il n'y avait là aucune créature vivante, homme ou démon [mâle et/ou prédateur]. Elles retirèrent alors leurs vêtements de plumes et, devenues trois jeunes filles, s'élançèrent dans les eaux [...]. Les voyant si loin de leurs vêtements, Jânshâh s'empara du vêtement de la plus jeune d'entre elles, celle qui avait ravi son cœur » (*Les Mille et Une Nuits II*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1991, p. 426-430).

⁵⁰ « Dans de nombreux cas, c'est la beauté qui fait démarrer le récit » (Max Lüthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 35, nous traduisons).

⁵¹ « L'héroïne est l'incarnation centrale de la beauté. La beauté de la mère, celle de l'enfant ou celle des fleurs restent périphériques » (*ibid.*, p. 4).

⁵² Ce motif est le pendant de la *Médiation* chez V. Propp (*Morphologie du conte*) dans la seconde séquence, celle de la quête de la femme comme tâche difficile et non plus comme combat contre un ravisseur. De même, pour Max Lüthi, dans le conte : « c'est l'image d'une belle jeune femme inconnue et d'origine lointaine qui produit un choc [chez le protagoniste] » (*The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, p. 9, nous traduisons).

palais, les joues ruiselantes de larmes tant il est vrai que l'imagination supplée parfois la réalité et rend seulement présent un être dont on a tant entendu parler »⁵³.

Pour l'esprit masculin, les ressources économiques de la femme idéale semblent donc être moins privilégiées dans ses choix « amoureux ». Maria Tatar s'était d'ailleurs demandée avec justesse pourquoi les contes merveilleux ne développaient pas des histoires aussi singulières que celle de la *Bourgeoise de Bath*, dans laquelle un jeune homme doit se marier de force avec une vieille femme, qui deviendra par la suite belle et jeune⁵⁴, comme elle se demandait aussi pourquoi « la Belle a un physique parfait, quand la Bête peut être un mari idéal malgré son apparence »⁵⁵.

Même si la tradition médiévale des troubadours et des romans de chevalerie a diffusé l'idéal de la femme royale, le récit populaire insiste de préférence sur les « histoires de Cendrillon » (type 510 ; motif L 162 de l'héroïne humble qui épouse un Prince). Retrouver la pantoufle de verre signifie plus largement mettre la main sur une beauté exceptionnellement belle mais, aussi, dramatiquement pauvre. Certaines versions du personnage de Cendrillon peuvent lui attribuer une famille noble, l'aimée du Prince n'en reste pas moins un être déshérité (motif L 102) dont le travail (c'est une souillon), l'abnégation, la patience (la constance), voire la passivité, sont des facteurs de séduction⁵⁶. La version de Ch. Perrault signale comme pertinents les traits suivants :

[La marâtre] la chargea des plus viles occupations de la Maison : c'était elle qui nettoyait la vaisselle et les montées, qui frottait la chambre de Madame, et celles de Mesdemoiselles ses filles ; elle couchait tout en haut de la maison, dans le grenier, sur une méchante paille [...] La jeune fille souffrait tout avec patience.⁵⁷

⁵³ *Les Mille et Une Nuits I*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1991, p. 598.

⁵⁴ Geoffrey CHAUCER, *Les Contes de Canterbury*, Paris, Gallimard, 2000, p. 211-224. Voir également « La vieille écorchée » et « L'ourse » (Giambattista Basile, *Le conte des contes*, Strasbourg, Circé, 2002). À noter que Chaucer ne précise pas si, originellement, cette personne était belle, puis avait été transformée.

⁵⁵ Maria Tatar, *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, Barcelone, Crítica, 2003, p. 62 (nous traduisons). Voir des exemples du type 402 dans Julio, Camarena, Maxime Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995, p. 213-217 et Afanassiev, *Les nouveaux contes populaires russes*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 225-229 (*La princesse-grenouille*).

⁵⁶ Du point de vue féminin, le silence et les pleurs ne sont pas des marques d'infériorité puisqu'au contraire, ce sont les stratagèmes d'une personne rusée. Pour Mireille Piarotas, il ne fait aucun doute que la simulation de l'obéissance augure souvent une future forme de résistance (*Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996, p. 24-27) : voir le motif de la femme mariée s'échappant peu après le mariage (p. 28-38) et l'exemple de Shamsa dans les *Mille et Une Nuits II*, p. 437).

⁵⁷ Ch. Perrault, *Contes*, p. 171. Voir, également, la version du même type (AT 510) désignée sous l'appellation générique de « Peau d'âne » (« L'ourse » de Giambattista Basile, « Peau-de-mille-bêtes » des frères Grimm), mais aussi l'héroïne des *Fées* (*Contes* de Ch. Perrault, p. 163-167).

L'histoire de Ch. Perrault est, évidemment, par son schéma paroxystique, l'expression d'une culture fortement patriarcale (M. Piarotas, *Des contes et des femmes*, p. 176-181). Il

Rival et compétition sexuelle

La récurrence d'un troisième acteur dans le conte, le *Faux-héros*⁵⁸, répond également, en grande partie, à des raisons anthropo-biologiques. La sélection sexuelle n'a pas fait seulement jouer l'investissement parental ou le choix du partenaire, elle impliquait aussi dans notre espèce (comme dans beaucoup d'autres) une sérieuse compétition entre sujets du même sexe (*compétition intrasexuelle*). Si les contes manifestent surtout des duels masculins, c'est notamment parce que la compétition est, chez l'homme, plus agressive et plus directe⁵⁹. Un trait significatif des contes consiste à narrer régulièrement la situation précise où le combat entre personnages masculins s'accomplit pour l'obtention d'un unique personnage féminin. Ils présentent donc à l'esprit la substance même d'un cas où le combat n'est pas lié à une sélection « utilitaire » (diminution des ressources écologiques) et qui suscite l'instinct de compétition sexuelle : la rareté des partenaires désirables.

On trouve une très bonne description de l'instinct de compétition activé par les contes dans la *Morphologie*⁶⁰. Les nuances posées par le folkloriste V. Propp ont

n'est pas rare, comme le note V. Propp, que le conte narre la conquête d'une Princesse par un être subalterne (voir le conte-type du « Garçon paresseux » -AT 675-) : « D'un côté, elle est, il est vrai, une fiancée fidèle, qui attend son promis et se refuse à tous ceux qui cherchent à obtenir sa main en l'absence de celui-ci. Mais, de l'autre, elle est un être perfide, vengeur et méchant [...] et la principale tâche du héros, parvenu, ou presque, au terme de ses peines, est de la *dompter* [...]. La princesse est parfois décrite comme une guerrière [...] ; dans ce cas, son hostilité à l'égard du prétendant prend les formes d'une compétition déclarée avec lui. Ces deux types de princesses sont déterminés moins par des qualités personnelles que par le cours de l'action. Dans le cas de la princesse délivrée du dragon par le héros, qui est alors son sauveur, on a affaire au type de la fiancée douce. L'autre princesse est prise par la force. Elle est ravie ou conquise contre son gré par un audacieux » (V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 395-396). Notre théorie n'interdit pas la structure Héros pauvre-Princesse ; elle tendrait plutôt à considérer qu'elle trouverait un écho psychologique plus limité dans la gent féminine, quoique toujours essentiel puisqu'il flatte son égo. Que l'histoire de Jean Bête joue sur le comique indique d'ailleurs que le parcours masculin s'adresse plutôt à un public d'hommes (sur le lien entre le répertoire folklorique comique et l'auditoire masculin : Daniel Fabre, Jacques Lacroix, *La tradition orale du conte occitan*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, 1974, p. 60-64, 113-123). De surcroît, la forte pulsion de dominance chez les hommes (D. Geary, *Hommes, femmes*, p. 172), à l'œuvre dans la réception des histoires de Prince Charmant, continue d'être activée dans les scénarios privilégiant un héros « non prometteur » qui finit par accéder au trône en gagnant la main de l'inaccessible Fiancée. On précisera enfin que des facteurs ethnologiques peuvent limiter l'influence des tendances anthropologiques ; aussi n'est-il pas surprenant que ce soit en Russie que les femmes fortes soient aussi présentes dans le folklore (M. Piarotas, *Des contes et des femmes*, p. 67).

⁵⁸ V. Propp, *Morphologie du conte*, p. 97.

⁵⁹ D. Geary, *Hommes, femmes*, p. 165.

⁶⁰ Il faudrait aussi considérer *Les racines historiques du conte merveilleux*, dont le dernier chapitre sur la « fiancée » traite le motif de la compétition entre personnages masculins : naturellement, les duels portent sur la force athlétique et sur l'adresse, deux domaines essentiels dans la sélection naturelle de nos ancêtres (p. 423-427 : « Les compétitions »). Propp récuse l'importance première de la course et de l'adresse (tir de flèches) dans les contes. Pourtant, comme il le remarque lui-même, seuls ces éléments ont perduré,

en effet permis de distinguer l'Agresseur et le *Faux-héros*, deux acteurs que le structuralisme tente de réduire à la catégorie trop abstraite d'*Opposant*⁶¹. Si le premier acteur fictionnel représente un péril mortel pour le *Héros* ou la *Princesse*, le second reste, avant tout, l'adversaire sexuel négatif de l'un ou de l'autre⁶². Le sel que jette sur les lecteurs ce type de situations est un classique de la poésie populaire. G. Basile en a fait la structure même de la narration encadrant ses contes : au moment même où Zoza achevait la quête qui devait la mener à la rencontre du Prince, elle voit son mariage compromis par l'acte inopiné d'une esclave, nommée « jambes-de-sauterelle ». L'intérêt de cet adversaire est évidemment qu'il sollicite en lecture le désir d'en découdre mais aussi de faire la preuve de la « légitimité » (toute égoïste en fait) de la prétention du protagoniste. V. Propp avait parfaitement perçu le poids narratif de la relation entre héros et faux-héros, jusqu'à en faire l'axe principal des contes à double séquence⁶³. La compétition intrasexuelle peut alors débiter. Les deux filles de la marâtre de Cendrillon ne ménagent rien pour emporter la victoire sur la souillon. Ainsi, dans l'exemple allemand des frères Grimm, elles n'hésitent pas à couper des bouts de leurs pieds pour rentrer dans la pantoufle perdue par Cendrillon et envoyée par le Prince⁶⁴.

Si, donc, nombre de contes ont pour origine les mythes, dont les thématiques étaient souvent environnementales, la spécialisation du conte merveilleux dans l'histoire d'amour ne relèverait pas tant de facteurs historiques (les modes de transmission du pouvoir⁶⁵) que de processus communicationnels : les récits ne seraient plus autant prononcés dans le cadre politique du discours collectif que dans le cadre, restreint, d'une poignée d'individus. Dès lors, l'accent n'est plus mis sur des intérêts collectifs mais sur des questions pertinentes pour la vie intime des conteurs et des auditeurs, pour leur esprit, facilement captivé par les relations et les sentiments amoureux⁶⁶.

malgré les changements écologiques et historiques (« Ces exemples montrent qu'il ne s'agit pas seulement de courir vite, mais d'atteindre le trois fois dixième royaume et d'en revenir. Par la suite, ce but a disparu, l'eau magique est devenue simple puits, et la course rapide, un but en soi », *ibid.*, p. 425). Pour comprendre la permanence des motifs qui soulignent les hautes performances physiques des héros et la victoire finale du héros sur ses adversaires, il faut comprendre non seulement que ces qualités ont été indispensables à notre développement il y a plusieurs millions d'années (Pascal Picq, *Au commencement était l'homme. De Toumaï à Cro-Magnon*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 103-120, sur les aptitudes physiques d'*Homo ergaster*), mais surtout qu'elles ont façonné nos préférences psychologiques (la sélection naturelle devient sélection sexuelle).

⁶¹ Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 178-180.

⁶² Après l'étude proposée dans sa *Morphologie du conte*, V. Propp revient sur le concept de *Faux-héros*. Il ne voit plus seulement en lui une sphère d'action, celle qui se réduirait aux « prétentions infondées », mais un personnage à part entière dont les caractéristiques le définissent comme le négatif du *Héros* (p. 205) et son rival en amour (p. 217). Voir, respectivement, les sœurs de Psyché et les sœurs bien connues de Cendrillon.

⁶³ V. Propp, *La fiaba russa*, p. 217.

⁶⁴ TATAR, Maria. *Los cuentos de badas clásicos anotados*, p. 29.

⁶⁵ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux* ; P. LARIVAILLE, *Le réalisme du merveilleux*, p. 27-34.

⁶⁶ Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot & Rivages, 2001 ; H. Fisher, *Histoire naturelle de l'amour* ; Patrick Lemoine, *Séduire. Comment l'amour vient aux humains*, Paris, Robert Laffont, 2004.

L'ESPRIT SOCIAL

Pour terminer notre première approche des contes merveilleux et des mécanismes à « succès » de ces derniers, nous allons insister sur un troisième comportement folklorique influencé instinctivement : les actes sociaux d'aide et de réciprocité.

Aider, secourir

Le plus grand paradoxe révélé par l'éthologie veut que l'humanité la plus grande relève en fait de l'animalité la plus profonde. Le fait de porter secours à autrui n'est pas le propre de l'homme : les dauphins, les éléphants, mais aussi les grands singes usent naturellement de cette compétence sociale. L'importance de l'aide parentale dans les premières années de vie des mammifères (alimenter, nettoyer, protéger, soulager, etc.) furent assez pertinentes dans la sélection naturelle pour que les *homo sapiens* héritent de cet art dans leurs relations filiales mais aussi plus largement avec leurs congénères adultes⁶⁷.

A. J. Greimas remarque dans la première partie du conte une première séquence dont l'intérêt est de qualifier le protagoniste en tant que héros : on parle alors d'« épreuve qualifiante »⁶⁸. Dans le *langage des animaux* (AT 670), un chasseur trouve en chemin un serpent mal en point qui lui demande de l'aide. Le chasseur fait preuve d'empathie et secourt l'animal⁶⁹.

L'esprit social avait ainsi trouvé dans les récits archaïques –prioritairement les mythes– une assise orale permettant aux hommes un renforcement de l'instinct par la culture⁷⁰. Le récit merveilleux sert alors à développer des tendances naturelles, qu'il met fictionnellement en exergue comme des exemples à suivre.

Donner, échanger

Nous pensons qu'il est important de conserver les catégories du *Donateur* et de l'*Auxiliaire*, définies par V. Propp, car elles s'avèrent plus rigoureuses que celle, globale, d'*Adjuvant*, forgée par A. J. Greimas⁷¹.

L'éthologie insiste pour que ne soient pas confondus ces deux champs d'actions, qui ne se recoupent pas et dépendent de processus comportementaux différents. Le secours relève de l'*empathie*, le don de l'*altruisme réciproque*.

Concernant plus spécifiquement ce dernier, nombre de contes font du *don* un motif essentiel dans l'économie du récit et dans la définition du protagoniste

⁶⁷ Fr. de Waal, *Le bon singe. Les bases naturelles de la morale*, Paris, Bayard, 1997, p. 55-70 ; *Quand les singes prennent le thé*, p. 281-298.

⁶⁸ A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, p. 206.

⁶⁹ Voir P. DELARUE, M.-L. TENEZE, *Le conte populaire français*, p. 568-571. Également : AT 75 (un animal aide un autre qui avait été capturé).

⁷⁰ W. Burkert, *La creazione del sacro*, p. 91-92. Sur le rôle de l'animal-auxiliaire dans l'économie de la chasse : V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 299-305.

⁷¹ A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, p. 178-180.

qui reçoit l'offre, au point que V. Propp l'interprète comme un passage obligé dans la structure canonique du conte merveilleux (fonction F)⁷².

Cela n'est guère étonnant. Les actes d'échange et de donation font partie eux-aussi de nos compétences instinctives⁷³. La caractéristique de la générosité est d'être couplée à une compréhension intuitive du jeu de la *réciprocité*. L'esprit est à ce point adapté aux relations sociales que, pour l'être humain, peu de domaines sont aussi faciles à comprendre que celui de l'échange⁷⁴. La logique du *potlatch*⁷⁵ n'est pourtant pas une spécificité humaine : elle s'enracine dans les parties primitives du cerveau au point que les cas d'ingratitude sont instinctivement perçus lors de nos relations aux autres.

Si « les gens résolvent bien plus facilement un problème logique complexe s'il est présenté comme un problème d'échange social », il n'est pas surprenant que le point de départ des histoires humaines évoquées dans les contes relèvent fréquemment d'un *pacte d'échange*⁷⁶. Les débuts de *La Belle et la Bête* (AT 425)⁷⁷ et de *Raiponce* (AT 310)⁷⁸, au cours desquels un être repoussant noue un pacte avec une figure paternelle, sont à cet égard exemplaires, car le schème de la sorcière repose, lui aussi, sur le socle psychologique des émotions sociales.

La tendance animale à percevoir les relations sous l'angle de la réciprocité est tellement ancrée dans la psyché humaine que la survenue d'un malheur fut longtemps comprise par nos ancêtres comme le fait d'autrui. La représentation culturelle de la sorcellerie a pu se développer partout dans le monde parce qu'il est facile de penser certains retournements comme le fait d'être malins et surtout envieux : les anthropologues se sont en effet aperçus que les sorciers étaient « systématiquement décrits comme des individus qui veulent rafler les bénéfices

⁷² Avec un degré d'abstraction plus grand encore, A. J. Greimas a fait du « contrat » l'une des trois étapes conceptuelles obligées du « récit-conté » (*ibid.*, p. 197, 209). Voir également Antoine Faivre, *Les contes de Grimm. Mythe et initiation*, Paris, Lettres modernes, 1978, p. 27 (« Le don joue un grand rôle dans ces récits ») et, pour les récits mythologiques, W. Burkert, *La creazione del sacro*, p. 165-195.

⁷³ Fr. de WAAL. *Le bon singe*, p. 169-203 ; *Le singe en nous*, Paris, Fayard, 2006, p. 242-270 (« Confucius, à qui l'on demandait s'il existait un mot qui pût servir de viatique pour toute une existence, proposa après mûre réflexion "réciprocité". Ce principe élégant, global, est un universel humain »).

⁷⁴ St. Pinker, *Comment fonctionne l'esprit*, p. 208-209.

⁷⁵ Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Gallimard, 2003, p. 143-279.

⁷⁶ P. Boyer, *Et l'homme créa les dieux*, p. 180.

⁷⁷ *La Belle et la Bête* : « Vous êtes bien ingrat lui dit la Bête d'une voix terrible ; je vous ai sauvé la vie en vous recevant dans mon château et, pour ma peine, vous me volez mes roses que j'aime mieux que toutes choses au monde ! Il faut mourir pour réparer cette faute [...]. Mais vous m'avez dit que vous aviez des filles ; je vous pardonne à condition qu'une de vos filles vienne volontairement pour mourir à votre place. Ne m'objectez rien ; partez » (*Si les fées m'étaient contées... 140 contes de fées de Charles Perrault à Jean Cocteau*, Paris, Omnibus, 2003, p. 957-958). Également : M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, p. 253.

⁷⁸ *Raiponce* : « je te permettrai d'emporter des raiponces tant que tu voudras, seulement je pose une condition : tu devras me donner l'enfant que ta femme mettra au monde » (Grimm, *Contes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 8). Voir également la version populaire espagnole dans J. Camarena, M. Chevalier, *Cuentos maravillosos*, p. 64.

sans en payer le prix »⁷⁹. Dans les récits folkloriques plus spécifiquement, non seulement les sorciers sont des figures récurrentes mais, en outre, ils se présentent comme d'habiles tricheurs, comme des escrocs malfaisants. Les *incipit* dans lesquels une sorcière établit un marché avec un inconnu sont fréquents ; la plupart du temps, celle-ci attend de l'imprudent qu'il lui fournisse la première « chose » qu'il rencontrera en paiement d'une infraction dont elle est la victime. Évidemment, le malheureux tombe sur ce qu'il a de plus cher, un fils ou une fille qu'il devra livrer pour honorer son contrat avec la sorcière (S 215-241)⁸⁰. Dans ce type d'affaire, le folklore exprime bien des rapports humains fondé sur l'échange, mais le décalage entre le don de l'un et le contre-don de l'autre viole le principe d'équité à la base de la perception intuitive de la réciprocité.

La théorie naturaliste de la *convergence* appliquée à la culture et au folklore féerique

Etant donné l'ampleur des soubassements anthropo-biologiques du contage, quelle incidence faut-il attribuer à notre psychologie archaïque dans la sélection des schèmes féeriques ?

Rappelons tout d'abord que, pour l'heure, l'explication générale concernant la diffusion des contes relève du paradigme historique et de la théorie du « diffusionnisme » géographique. Les contes se répandent comme des grains de sables poussés par le temps, au gré des espaces de contact entre individus et entre groupe culturels différents.

Evidente, cette explication ne couvre pas, néanmoins, l'ensemble des similitudes observées dans les différentes cultures humaines. Plusieurs récits et motifs résistent à l'application systématique de la thèse diffusionniste, même si l'idée d'une origine préhistorique reste valide pour de nombreux contes⁸¹.

L'explication anthropo-biologique ne contredit pas l'histoire de la transmission des récits orientaux et préhistoriques ; elle invite plutôt à en limiter le recours. Dans le cadre scientifique aspirant à ce qu'une théorie puisse être dépassée (*réfutée*, selon le terme de K. R. Popper⁸²), l'hypothèse diffusionniste requiert une alternative scientifique.

De fait, la perspective d'un conditionnement psycho-anthropologique du récit oral aide à comprendre que les schèmes hérités d'un lointain passé soient

⁷⁹ P. Boyer, *Et l'homme créa les dieux*, p. 286-288.

⁸⁰ *Fleur de Persil* (G. Basile, *Le conte des contes*), *La jeune fille sans main*, *L'ondine de l'étang* (Grimm, *Contes*, 1976), etc.

⁸¹ Joseph Bédier, *Les fabliaux. Etudes de la littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris, Emile Bouillon, 1893, p. 41 ; Arnold Van Gennep, *La formation des légendes*, Paris, Flammarion, 1910, p. 304 ; V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, p. 472 ; Emmanuel Anati, *La religion des origines*, Paris, Bayard, 1999, p. 142 ; David Lewis-Williams, *L'Esprit dans la grotte. La conscience et les origines de l'art*, Paris, Editions du Rocher, 2003, p. 268-306 ; Jean-Loïc Le Quellec, *Arts rupestres et mythologies en Afrique*, Paris, Flammarion, 2004.

⁸² Karl Raimund Popper, *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot, 1995.

maintenus, comme en témoigne Vladimir Propp à propos de thèmes aussi importants que la chasse ou les animaux, vestiges de temps reculés mais aussi *attracteurs fictionnels* puissants pour notre esprit issu de la sélection naturelle.

Les paramètres anthro-biologiques repérés par l'éthologie permettent d'expliquer la *conservation* de vieux schèmes diégétiques, certes. Mais l'ampleur de l'archaïsme dans la féerie peut-elle se satisfaire de cette théorie du philtre psychologique ? Ne pointe-t-elle pas du doigt un mécanisme beaucoup plus puissant responsable de « l'évolution dans la conservation » autant que de la « conservation dans l'évolution » ? En d'autres termes, les trois facultés instinctives abordées précédemment ne déterminent-elles pas également l'émergence géographique indépendante de contes ?

Prenant l'exemple du conte haïtien *Maman d'eau*, Claude Gilbert Durand constate la quasi impossibilité de tisser un lien historique et géographique, comme cela a pu être le cas, entre la version haïtienne et celle de Nouvelle-Calédonie⁸³. D'autres exemples pourraient être cités, mais l'essentiel est que les contes-types émergent comme tant d'autres formes culturelles : l'histoire humaine regorge d'inventions indépendantes qui ne répondent pas à des contacts culturels ; ainsi, tout porte à croire par exemple que la domestication des animaux, la roue, la poterie ou l'écriture sont apparus en Eurasie et sur le continent américain indépendamment les uns des autres⁸⁴.

Il y a de cela quelques années, un folkloriste roumain avait pu saisir la transformation d'un événement avéré et individuel en récit oral communautaire, phénomène qui retint alors l'attention de Mircea Eliade, puis de Thomas Pavel :

Peu de temps avant la dernière guerre, [...] Constantin Brailoiu a eu l'occasion d'enregistrer une admirable ballade dans un village de Maramuresh. Il était question d'un amour tragique ; le jeune fiancé avait été ensorcelé par une fée des montagnes et, quelques jours avant son mariage, cette fée l'avait, par jalousie, précipité du haut d'un rocher. Le lendemain, des pâtres avaient trouvé le corps et, dans un arbre, son chapeau. Ils rapportèrent le corps au village et la jeune fille vint à leur rencontre : en apercevant son fiancé inanimé, elle entonna une lamentation funèbre pleine d'allusions mythologiques, texte liturgique d'une fruste beauté. Tel était le contenu de la ballade. Tout en enregistrant les variantes qu'il avait pu recueillir, le folkloriste s'enquit du temps où la tragédie avait eu lieu : on lui répondit que c'était une très ancienne histoire, qui s'était passée « il y a longtemps ».

Mais en poussant son enquête, le folkloriste apprit que l'événement datait à peine de quarante ans. Il finit même par découvrir que l'héroïne était encore en vie. Il lui rend visite et écoute de sa propre bouche l'histoire. C'était une tragédie assez banale : par mégarde, son fiancé glisse un soir dans un précipice ; il ne meurt pas sur le coup ; ses cris ont été entendus par des

⁸³ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 418.

⁸⁴ Jared Diamond, *De l'inégalité parmi les sociétés. Essai sur l'homme et l'environnement dans l'histoire*, Paris : Gallimard, 1997, p. 172-176, 228, 260.

montagnards, on le transporta dans le village où il s'éteint peu de temps après. À l'enterrement, sa fiancée avec les autres femmes du village, avait répété les lamentations rituelles usuelles, sans la moindre allusion à la fée des montagnes.

Ainsi quelques années avaient suffi, malgré la présence du témoin principal, à dépouiller l'événement de toute authenticité historique, à le transformer en un récit légendaire : la fée jalouse, l'assassinat du fiancé, la découverte du corps inanimé, la plainte, riche en thèmes mythologiques, de la fiancée. Presque tout le village avait été contemporain du fait authentique, historique ; mais ce fait, comme tel, ne pouvait le satisfaire : la mort tragique d'un fiancé à la veille de son mariage était quelque chose d'autre qu'une simple mort par accident ; elle avait un sens occulte qui ne pouvait se révéler qu'une fois intégré dans la catégorie mythique.⁸⁵

Dans ce récit populaire, la transmission du conte de bouche à oreille s'est opérée en rejetant les éléments les moins pertinents pour les tendances spontanées de l'esprit et en l'organisant autour de schèmes à fort pouvoir mémoriels et évocateurs. Le malheur du jeune homme, pris dans le cadre d'une histoire de cœur, a fait émerger la figure vindicative de la sorcière (*compétition intrasexuelle + iniquité*). Rappelons-nous également que l'attribution de la culpabilité à l'archétype féminin pourrait répondre au vecteur de diffusion du récit, puisque les femmes, friandes de commérages cherchant l'exclusion de consœurs⁸⁶, assumaient en outre très fréquemment le rôle de conteuses⁸⁷.

L'histoire du récit relevé par C. Brailoiu montre que les instincts humains jouent dans la récurrence des schèmes archaïques de la féerie le même rôle que les lois de la nature dans l'évolution : celui d'une « convergence » qui réduit les motifs et la structure de leur agencement autour de quelques noyaux durs thématiques universels.

⁸⁵ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p. 60-61. Un autre exemple pourrait être celui de la transmission du trône par les femmes (voir M. Piarotas, *Des contes et des femmes*, p. 68-69).

⁸⁶ Sur cet aspect anthropo-biologique : D. Geary, *Hommes, femmes*, p. 166.

⁸⁷ La question des conteurs et de leurs destinataires est l'objet d'une polémique. Il est certain, comme le remarque Nicole Belmont, que « les conteurs sont plus nombreux et qu'ils possèdent de plus vastes répertoires que les conteuses » (*Paroles païennes*, p. 503) et il est tout aussi probable que les enfants écoutaient des contes au sein d'un public qui les dépassait les soirs d'hiver ou en d'autres circonstances (Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973, p. 59 ; M. Tatar, *Los cuentos de hadas clásicos anotados*, p. 499). Pourtant, l'ensemble des témoignages sur les contes merveilleux les décrivent, depuis l'Antiquité, comme des *aniles fabulae* ou contes de vieille (Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1983, p. 54 et 150). De notre point de vue, il convient, donc, de dissocier les contes de fées du reste du répertoire folklorique. La réclusion des femmes au foyer et l'éducation des enfants constituaient le contexte privilégié du contage féminin et le milieu où se produisaient la narration de la féerie, propre à éduquer et à tenir calmes les plus petits (Daniel Fabre, Jacques Lacroix, *La tradition orale du conte occitan*. Paris : Presses Universitaires de France, 1973, p. 60-64, 113-123).

Le concept de « convergence » est apparu en paléo-anthropologie précisément en réaction à la thèse diffusionniste qui tendait à réduire l'évolution des êtres vivants au schéma de l'arbre : selon cette théorie, les *similia* qui sont observés entre deux espèces ne pourraient correspondre qu'à un legs d'un ancêtre commun. Complémentaire, le principe de *convergence* révèle que deux mécanismes similaires peuvent se développer indépendamment si les caractéristiques de l'environnement et les prédispositions de l'être vivant concourent à sélectionner, au cours de lentes adaptations, une même fonction vitale.

La démonstration a été menée notamment à partir d'un élément très employé par les créationnistes lorsqu'ils tentaient d'infirmer la théorie de la sélection naturelle : la divine merveille de l'œil. Récemment, Michael Land et Dan-Eric Nilsson (*Animal eyes*, 2004) se sont en effet aperçu que la présence et la complexité des yeux n'était pas due au hasard ou à une intervention surnaturelle, mais au principe de convergence. Les scientifiques se sont rendus compte que les yeux complexes à lentilles (bonne capacité à concentrer la lumière, image nette dans un champ visuel à 180°) se sont formés indépendamment chez plusieurs animaux marins au moins à huit reprises : chez le poisson, chez les mollusques céphalopodes comme les seiches, chez les mollusques gastéropodes comme le pourpre d'Atlantique, chez les vers annélides et chez les crustacés.

L'ancêtre commun de tous ces animaux était pourtant une créature simple qui ne possédait pas d'œil complexe. Ils ont néanmoins développé dans chaque cas une lentille sphérique très similaire. « En dépit de l'assemblage apparemment aléatoire des adaptations complexes, la sélection naturelle a atteint le type d'œil idéal dans chaque cas »⁸⁸ : la « peau » a évolué plusieurs fois pour passer de la simple cellule photosensible à l'organe visuel avec lentille.

Nous pensons que la force des phénomènes psychologiques hérités de la sélection naturelle et sexuelle a joué dans la création et dans la diffusion des structures contiques le même rôle que la contrainte morphologique (comme la surface épidermique) dans la création et dans la diffusion des adaptations biologiques⁸⁹.

Le motif des animaux reconnaissants (B350-B399) nous semble très révélateur de la cristallisation de schèmes féériques *par convergence* des tendances psychologiques. Au début de nombreux contes merveilleux, le héros est confronté au risque de mort d'un animal (*biologie intuitive*). Cette rencontre se termine par l'association de l'animal et du protagoniste qui le sauve (*aide*). Le héros ne s'est pas contenté d'éprouver de l'empathie pour l'être en détresse ; ce dernier a établi avec lui un lien de réciprocité : l'animal sera reconnaissant avec le héros s'il le libère (*réciprocité*). Du coup, un quatrième schème éthologique émerge, puisque l'animal offre un *don* ou un objet magique au personnage principal, une étape généralement essentielle pour mener à bien la quête entreprise⁹⁰.

⁸⁸ Robert Boyd, Joan Silk, *L'aventure humaine : des molécules à la culture*. Bruxelles : De Boeck, 2004, p. 18 (nous soulignons).

⁸⁹ En 1910, A. Van Gennep (*La formation des légendes*) proposait déjà une théorie similaire (voir la « loi des origines », p. 284).

⁹⁰ Ainsi, faut-il comprendre la superposition qui peut se produire entre l'*Auxiliaire* et le *Donateur*, des sphères d'action différentes souvent assumées par deux éléments diégétiques distincts (objet magique /Baba Yaga) : « Les animaux reconnaissants doivent

Des schèmes éthiques de l'échange et du secours à ceux plus émotionnels de la prédation et de l'appariement sexué, il ressort un lien indéniable entre le contage du merveilleux et la psychologie humaine hérité de notre passé évolutif.

Si, donc, le folklore merveilleux du monde entier reste attaché à des motifs archaïques, ce n'est pas parce qu'il forme une structure géologique apte à conserver les sédiments des temps reculés, mais bien en raison des tendances instinctives de l'*Homo sapiens* qui les diffuse : transmis oralement, les contes tendent à *converger* autour de schèmes anthropo-biologiques, lesquels déploient alors évidemment des motifs soumis aux conditionnements locaux.

Comme le notait Jean-Marie Schaeffer, sans doute les analyses littéraire et ethnologique doivent-elles recourir plus qu'elles n'ont l'habitude de le faire aux sciences du vivant. Leurs objets d'étude n'en seraient que mieux servis, impulsés par une méthodologie qui réconcilierait la philologie (Thompson, 1972), l'étude de la symbolique (Durand, 1992), de la réception (Tolkien, 1974) et celle du folklore (Verdier, 1995).

Nous avons tenté de donner un aperçu de cette nouvelle approche, dite « naturaliste », à travers cet article, qui n'est que le point de départ d'un travail en cours plus général. Il ne faudrait pas croire en effet que la « poétique » du conte dans sa globalité échappe à ces principes : la stabilité de la mise en intrigue (le *happy end...*) ou celle de la structure rétributive (les bons récompensés...) répond également à des fondements anthropo-biologiques. Mais c'est là une autre question.

être étudiés avec une attention particulière. Ils commencent pas être des donateurs (ils demandent grâce ou assistance), puis ils se mettent à la disposition du héros et deviennent ses auxiliaires. Il arrive parfois que l'animal libéré ou épargné par le héros disparaisse simplement sans même donner la formule qui doit servir à le rappeler mais qu'il réapparaisse au moment critique en qualité d'auxiliaire. Il récompense le héros directement par l'action. Il peut, par exemple, aider le héros à se transporter dans un autre royaume, ou obtenir pour lui l'objet de sa quête, etc. » (V. Propp, *Morphologie du conte*, p. 98).