

## Conte et transition: au fil de la narration apprivoiser un espace-temps<sup>1</sup>

Annie BARTHÉLÉMY<sup>2</sup>

**Résumé :** Cet article tente de montrer comment les contes merveilleux enrichissent l'expérience du temps vécu. L'approche s'inspire de l'œuvre de Paul Ricœur *Temps et Récit*, en particulier du concept de mimesis et de la phénoménologie de la lecture. Des exemples empruntés au répertoire des contes populaires comme des contes littéraires sous-tendront la démonstration qui intégrera la transmission orale. L'article considère en effet les contes comme des récits au double sens d'histoires et de narrations, c'est-à-dire de récits dont l'intrigue est conservée dans les recueils écrits mais qui ne vivent que grâce à la voix des conteurs.

**Mots-clés :** phénoménologie, conte, l'expérience du temps vécu, transition, mimesis, transmission orale

Cette étude porte sur les relations entre d'une part la composition et la transmission orale des contes merveilleux et d'autre part le trajet de nos existences. Nous ferons référence à la thèse du philosophe Paul Ricœur, dans sa somme intitulée *Temps et Récit*, selon laquelle « *il existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'existence humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle mais présente une forme de nécessité transculturelle. Ou pour le dire autrement : que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur le mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'expérience temporelle* » (Ricœur P., 1983, p.105) L'étude des relations entre le temps du récit de conte et le temps vécu suit la voie ouverte par Paul Ricœur dans ses admirables commentaires sur trois romans<sup>3</sup> et transpose à la littérature orale populaire l'idée que ce récit de fiction opère des jeux avec le temps qui ont pour finalité de mieux articuler notre propre expérience temporelle.

Comment apprivoiser un espace-temps grâce aux contes merveilleux, qu'ils relèvent de la tradition orale populaire ou des créations populaires d'auteurs comme Charles Perrault ou Hans Christian Andersen ? Telle est la question que nous traiterons, en précisant d'abord la notion de transition, en explorant les

---

<sup>1</sup> La notion de transition sera centrale dans ce propos, elle m'a été suggérée par le thème, pour l'année 2008-2009, du groupe de recherche que conduit Jean-Marie Barthélémy à l'université de Savoie : « Transe, Transit, Transition ».

<sup>2</sup> Université de Savoie, France.

<sup>3</sup> Paul Ricœur illustre son propos avec des oeuvres de Marcel Proust, Virginia Woolf et Thomas Mann

différentes façons dont les contes nous font transiter et en examinant l'impact de ces récits sur notre expérience du temps.

### **Succession et transition**

Une métaphore de Catherine de Sienne peut servir d'exergue à notre propos : « La vie est un pont traverse-le, mais n'y fixe pas ta demeure »( Catherine de Sienne, 2002). Cette mystique, qui a vécu entre 1347 et 1380, ne savait pas écrire, elle a dicté des lettres, des traités, des dialogues. Elle y exprime ses expériences et convictions en développant des images d'une grande force poétique. La notion de transition est ici appliquée à la totalité de l'existence grâce à l'image de la traversée d'un pont. Pour la mystique, il s'agit du pont qui relie le monde terrestre au monde céleste. Cette image du pont est centrale dans son œuvre, souvent appliquée au Christ, donné comme un pont afin que les hommes puissent atteindre leur fin dernière.

Nous reprenons cette image du pont, indépendamment de ses connotations théologiques, mais en conservant son sens ontologique et surtout, en insistant sur la traversée. Car, si le pont est entre deux rives, le traverser, c'est passer d'une rive à l'autre : effectuer un déplacement dans l'espace et faire l'expérience du temps de la traversée. Nul mieux que Michel Serres n'a décrit cette expérience, en méditant sur le nageur qui passe d'une rive à l'autre : « *Le vrai passage a lieu au milieu. Quelque sens que la nage décide, le sol gît à des dizaines ou centaines de mètres sous le ventre ou des kilomètres derrière ou devant. Voici le voyageur seul. Il faut traverser et apprendre la solitude. Elle se reconnaît à l'évanouissement des références... L'observateur extérieur croit volontiers que celui qui change passe d'une appartenance à l'autre : debout à Calais comme il l'était à Douvres, comme s'il suffisait de prendre un second passeport. Non. Cela ne se vérifierait que si le milieu se réduisait à un point sans dimension comme dans le cas d'un saut. Le corps qui traverse apprend certes un second monde, celui vers lequel il se dirige, où l'on parle une seconde langue, mais il s'initie surtout à un troisième, par où il transite* »(Serres M. 1991, p.24-25). Michel Serres touche ici à la différence essentielle entre la rupture du saut et le passage de la transition (trans-ire).

La transition se caractérise par trois traits qui la différencient de la succession : la transition est passage par un état intermédiaire qui fait évoluer une situation initiale (ce n'est pas un simple intervalle), elle conduit de façon continue (sans rupture franche et brutale), à une situation nouvelle (qui fait contraste avec la situation initiale).

Appliquée au récit, l'opposition entre saut et transition nous renvoie à la distinction aristotélicienne entre succession et connexion. Pour Aristote, une suite d'épisodes ne fait pas une histoire au sens plein du terme, une histoire avec une intrigue qui a sa cohérence et sa vraisemblance. Ricœur commente ainsi la distinction aristotélicienne entre succession d'épisodes et enchaînement d'épisodes : « *Ce qui est condamné c'est le décousu des épisodes ... Là réside*

*l'opposition clé* : « l'une après l'autre »<sup>4</sup> / « l'une à cause de l'autre »<sup>5</sup>. *L'une après l'autre, c'est la suite épisodique et donc l'invraisemblable ; l'une à cause de l'autre, c'est l'enchaînement causal et donc le vraisemblable* ». Dans l'univers des contes, la succession renvoie à la structure des contes dits de randonnée ou contes en chaîne, qui font le bonheur des tous petits, comme le conte de Grimm : *Petite Puce et Petit Pou*. Petite Puce pleure parce que Petit Pou s'est brûlé, le portillon se met à grincer, la balayette à s'agiter, le chariot à rouler, le fumier à flamber, l'arbre à se secouer et la fillette en vient à casser son cruchon, provoquant l'inondation qui emporte la fillette, l'arbre, le fumier, le chariot, la balayette, le portillon, Petite Puce et Petit Pou. Dans ce genre de conte, les épisodes se remplacent l'un l'autre, il n'y a pas comme dans les contes merveilleux le déroulement d'une histoire. Le ressort des contes de randonnée est l'énumération, celui des contes merveilleux est l'enchaînement.

Voyons quelles expériences de traversée nous proposent les contes merveilleux. Le terme de récit désigne ici le conte vivant, tel qu'il se transmet de bouche à oreille et non pas simplement le conte figé dans l'histoire écrite. Le conte tire son charme du contage. Comme le souligne Nicole Belmont : « *Chaque narrateur raconte un récit avec ses propres mots et ne racontera pas le même récit de la même manière à chaque fois. D'où une pluralité de versions pour un même conte, reconnu grâce à des traits invariants, des motifs spécifiques, des enchaînements d'épisodes caractéristiques. Une forme contraignante, celle du conte merveilleux, et une structure narrative déterminée ne se réalisent jamais de la même façon d'un conteur à l'autre... d'une part un genre et une structure rigides, de l'autre une réalisation mouvante, à chaque fois renouvelée* » (Belmont N., 1999, p.10). Il s'agira donc dans cette perspective d'étudier les transitions que ménagent les motifs et la structure des contes mais d'envisager aussi le moment du contage des histoires comme une expérience de passage. Aussi nous envisagerons successivement :

1. La transition entre l'espace-temps de la narration et la vie quotidienne
2. Les épreuves du héros comme rites de passage
3. Les espaces qui matérialisent les transitions et les objets qui les rendent possibles

À chaque étape, nous ferons référence à des contes merveilleux, c'est-à-dire des contes où interviennent des personnages dotés de pouvoirs surnaturels (ogres, fées, dragons etc...) et des objets magiques (baguette, miroir, bottes de sept lieues etc...). Ces contes, qu'ils appartiennent au fonds populaire ou littéraire, nous parlent d'histoires intemporelles qui entrent en résonance avec la vie quotidienne, même si l'intrusion du merveilleux nous sort de l'ordinaire. Nous puiserons dans le répertoire des frères Grimm (*Dame Holle*) ou dans d'autres traditions (*La*

---

<sup>4</sup> En grec met'allela

<sup>5</sup> En grec di'allela

*montagne aux trois questions* : conte vietnamien). Nous ne nous interdirons pas de convoquer des récits littéraires qui prennent appui sur des contes populaires (*Le Petit Poucet* de Charles Perrault et *La reine des neiges* de Hans Christian Andersen). Voyageant en compagnie de héros ou d'héroïnes, nous suivons leurs péripéties, leurs rencontres : le fil de l'histoire fait écho aux passages que l'existence nous réserve.

### **La transition entre l'espace-temps de la narration et la vie quotidienne**

Dans la tradition roumaine, avant le : « A fost odata » ( il était une fois...) du début de l'histoire, le conteur introduit dans l'univers du conte : « A fost odata ca niciodata, etc... » (il était une fois et ainsi de suite) ; après la fin de l'histoire, il ajoutera : « Iara eu incalecai p-o sea,etc... » (Et moi, mon cheval, je l'ai sellé et le conte, je l'ai raconté). Les contes merveilleux commencent par une expression qui nous fait passer de l'ici, maintenant à un temps d'avant indéterminé, un autre temps, un temps non daté. Avant de prononcer cette expression, le conteur marque, par des formulettes, l'entrée dans l'espace-temps de l'heure du conte, de la veillée ... bref, dans le temps du contage. Ces formulettes jouent un rôle de transition dans plusieurs sens : elles marquent symboliquement un temps où la parole tient une place centrale, elles signalent l'incarnation provisoire du conte dans une version singulière, enfin elles accompagnent le passage du quotidien au conte et vice-versa.

- La parole au cœur de la transmission

Le conteur fait mine d'ouvrir son coffre à histoire en prononçant un « cric » qui reçoit en réponse le « crac » des auditeurs. Il refermera le coffre à la fin par la même joute verbale. Cette formulette initiale appelle l'attention par une expression sans signification qui met en scène le chemin de la parole conteuse, de bouche à oreille. Ces syllabes sans signification mettent au premier plan le signifiant que profère la voix, la matérialité du mot qui accroche celui qui se rapproche pour écouter.. La proximité sonore de l'appel et de la réponse noue une complicité propice à la transmission des histoires. Les allitérations sont fréquentes comme dans les formulettes roumaines citées ci-dessus.

- L'histoire en transit

Parfois les formulettes initiales et finales sont plus explicites, comme celles qu'a entendues Taos Amrouche dans la Kabylie de son enfance : « Que mon conte soit beau et se déroule comme un long fil ! » commençait la conteuse ; « Mon conte est un ruisseau, je l'ai conté à des Seigneurs ! », terminait-elle, indiquant par là le trajet du conte (Amrouche T., 1966 rééd. 1996, pp.9-10). Il passe, il coule comme un ruisseau, poursuivant son cours au-delà de la version du conteur ou de la conteuse. L'histoire circule dans une aire culturelle et par-delà les cultures, elle a besoin de ces passeurs d'histoires que sont les conteurs. Lors du contage, l'histoire s'installe en un lieu, pour un moment, elle transite par une voix fragile qui fait ressurgir la source d'où elle vient. Ce n'est pas le conteur ou la conteuse qui est au centre du cercle rassemblé pour entendre des histoires, ce sont les contes eux-

mêmes qui sont réveillés par les voix de ceux et celles qui ont envie de les transmettre.

- Apprivoiser le temps dans l'espace-temps de la narration

Un conte est une histoire qui livre des événements qui se déroulent un temps donné ; même si ce temps n'est pas celui de nos calendriers, il y ressemble. Le conteur suit le fil de l'histoire et il a le pouvoir de jouer avec la durée des événements : prendre le temps d'escalader la montagne avec le héros en route depuis plusieurs jours, s'attarder avec le petit chaperon rouge dans la forêt, courir avec le Petit Poucet poursuivi par l'ogre, craindre les douze coups de minuit avec Cendrillon, attendre le prince charmant... Faire entrer dans l'histoire, c'est la faire vivre par procuration et pour cela, libérer les images qui font surgir son espace, son temps. « Les contes, il faut avoir le temps de les rêver » disait un conteur, cité par Nicole Belmont qui montre l'importance de cette rêverie autour du conte. En effet, l'enjeu est de permettre de faire au conte son travail en nous. Empruntant l'expression que Freud utilise pour le rêve, elle écrit : « *L'indétermination temporelle de l'expression « Il était une fois... » permet de même d'accéder à un lieu psychique* » ( Belmont N., 1999, p.99) : une façon de dire qu'en transitant par le conte, nous développons notre intériorité.

Le conteur par les formulettes d'entrée et de fin accompagne ce trajet du quotidien au merveilleux, et du merveilleux au quotidien. Suivons maintenant le fil de l'histoire : passons de l'espace-temps de la narration à l'espace-temps de l'histoire du héros.

### **Les épreuves du héros comme rites de passage**

Suivons l'histoire, explorons ce lieu psychique où le conte nous permet de transiter. Dans les sciences humaines, c'est un thème classique de rapprocher le conte des rites de passage, citons pour exemple le célèbre ouvrage de Bruno Bettelheim (1976) où les contes de fées sont présentés comme des équivalents des rites d'initiation, à destination des enfants. Les contes, comme les rites de passage, accompagneraient, en le matérialisant avec des mots en guise de rites, un changement de situation. Comment opère ce rôle facilitateur ? C'est ce que nous allons montrer en envisageant les rites de passage dans toute l'extension que leur donnent les ethnologues, c'est-à-dire sans les limiter à ceux qui scandent le passage de l'enfance à l'âge adulte. Comme nous le disions en introduction, la vie est une longue traversée, elle implique de nombreux passages : les contes nous accompagnent, jeune ou adulte, sur ce chemin.

#### *Itinéraire et cheminement*

Un des leitmotiv des conteurs populaires qui transmettent les pérégrinations du héros est le refrain : « *Marche aujourd'hui, marche demain, à force de marcher on fait beaucoup de chemin* ». C'est bien de cheminement dont nous parlent les contes de fée. Un cheminement ne se réduit pas à la localisation géographique de l'itinéraire. L'itinéraire est le chemin qui peut conduire d'un endroit à un autre. Le

cheminement est le voyage à partir de cet itinéraire, agrémenté de rencontres imprévues, d'obstacles inattendus, d'étapes revigorantes, de détours contraints. Le cheminement c'est la durée vécue du déplacement dans l'espace. Le conte, par le voyage du héros, matérialise nos étapes de vie en évoquant les lieux connus (pont, col, auberge, forêt etc...) et symbolise la randonnée à laquelle la vie nous convie (traversée, marche, escalade...).

#### *Entre séparation et réintégration*

Dans les contes de fées, des rencontres se produisent en cours de route qui mettent le héros à l'épreuve. Certains de ces contes sont de véritables récits d'initiation, ainsi en est-il du conte vietnamien *La montagne aux trois questions* (Tanaka B. 1988), qui décrit le voyage d'un étudiant parti, au terme de ses études, chercher auprès du Dieu de l'Ouest, l'énigme de sa laideur qui lui barre l'accès au mariage et à l'emploi. Dans ce genre de récit, on trouve la séquence rituelle des rites d'initiation, formalisée par Van Gennep : « *le schéma complet des rites de passage comporte en théorie des rites préliminaires (séparation), liminaires (marge) et post liminaires (agrégation)* » (Van Gennep A., 1909, p.14). Le périple du jeune étudiant suit ce déroulement. Il part vers l'Ouest, suivant l'injonction d'une berceuse (rite de séparation), il marche longtemps et expérimente plusieurs passages : le sentier étroit, la forêt épaisse, les rochers escarpés et au final, le plus délicat, le torrent impétueux (rites de marge). A chaque étape, il rencontre une personne qui le charge de poser sa question au Dieu. Il atteindra la demeure du Dieu, il ne pourra poser que trois questions, il choisit celles de ses hôtes de rencontre et repart sans avoir élucidé l'énigme de sa laideur, il fait le trajet du retour qui le conduira à l'intégration personnelle et sociale (rites de réintégration) et rendra caduque la question initiale. Par ce parcours initiatique, au sens propre du terme, l'étudiant s'est réconcilié avec lui-même, il s'accepte tel qu'il est ; de ce fait, il se transforme en profondeur. Les tribulations du héros dans les contes de fée nous invitent ainsi à nous réconcilier avec notre propre humanité.

#### *Les espaces liminaires*

Andersen dans *La Reine des Neiges* décrit aussi une initiation, celle de deux enfants, Kay et Gerda, devenus adolescents. C'est ce grand passage de l'enfance à l'âge adulte que symbolise l'enlèvement de Kay par la reine des neiges et l'éloignement de la barque, qui se détache de la rive et emporte Gerda, partie à la recherche de son ami. La majeure partie du conte est consacrée au temps de l'entre-deux, d'où l'insistance sur les espaces liminaires, pour reprendre la terminologie de Van Gennep, ceux par lesquels il faut passer pour grandir. Pour Kay, c'est le long séjour dans le château de la reine des neiges, où il s'acharne en vain à écrire le mot « éternité » avec des morceaux de glace ; pour Gerda, ce sont les différentes étapes sur le chemin qu'elle parcourt pour retrouver son ami d'enfance : le jardin enchanté, le château, l'antre de la petite brigande, la mesure de la vieille lapone, la cabane de la finnoise. Le conte montre bien l'ambivalence du séjour dans ces lieux de marge : les traverser pour apprendre sans s'y fixer. En effet, l'oubli ou le

désespoir guettent à chacune des étapes avec le risque d'interrompre la quête mais chaque fois, l'héroïne en racontant le but de son voyage retrouve la force et découvre des auxiliaires qui la mèneront à retrouver et délivrer Kay pour le ramener à la ville de leur enfance. En franchissant le seuil de leur maison, ils s'apercevront qu'ils ont grandi.

Le génie d'Andersen tient à la puissance des images qui matérialisent la quête de l'héroïne. Les contes ne dissertent pas sur la vie, ils donnent à penser en suggérant à l'imagination. Si l'intrigue déroule le cheminement du héros, les images nous enchantent, nous donnent la possibilité de rêver : par elles, le sens n'est pas donné, il est pressenti, il reste ouvert à une appropriation toujours singulière.

### **Les espaces qui matérialisent les transitions et les objets qui les rendent possibles**

Analysons cet entrecroisement de l'intrigue et des images ou des motifs, dans les contes merveilleux.

#### *Le fil de l'histoire n'est pas la logique de l'histoire*

Les contes suivent une trame ; comme tout récit, ils ont une unité, ils sont un tout selon la définition d'Aristote : « un tout, c'est ce qui a un commencement, un milieu et une fin ». Paul Ricœur, qui la cite, fait remarquer que « c'est au moment où la définition côtoie la notion de temps qu'elle s'en tient la plus éloignée » (Ricœur P., 1983, p.80). Cela s'éclaire plus loin lorsque reprenant la distinction entre une suite d'événements et un enchaînement d'événements, Ricœur explique la nature du lien entre les événements : « le caractère de nécessité s'applique à des événements que l'intrigue rend contigus » (Ricœur P., 1983, p.81). C'est souligner que la composition narrative fait l'unité de l'histoire, reliant le divers des événements, que le temps de l'histoire n'est pas le temps vécu, le récit donne une cohérence que le vécu temporel n'a pas. Mais que veut dire la notion de composition narrative appliquée aux contes traditionnels ? Sauf lorsqu'ils sont écrits par des auteurs comme Perrault ou Andersen, les recueils de contes se présentent comme des conservatoires de récits destinés à être transmis oralement. De ce fait, certains récits ont parfois une composition un peu lâche, parce qu'ils ont été collectés auprès d'un conteur auquel la mémoire jouait des tours, soit qu'elle oublie quelque épisode, soit qu'elle ajoute des emprunts à d'autres récits. Cependant la trame de l'histoire a une cohérence qui guide le conteur, sans cette armature le conte n'existerait pas. Vladimir Propp a montré toute la logique de ces contes apparemment fantaisistes. Cependant son formalisme peut conduire à assimiler logique de l'histoire et fil de l'histoire. Le fil de l'histoire, c'est l'histoire vivante, telle que la livre la voix du conteur, qui s'est approprié la trame (la logique de l'histoire) mais qui a pris le temps de rêver à partir des images du conte. Ces images frappent l'imagination : l'ogre, le loup, les fées, la carpe qui veut se

métamorphoser en dragon, la forêt profonde, la montagne magique dont le sommet touche au Ciel...

*Passer son chemin ou accepter la transition*

« *Que mon conte se déroule comme un long fil* ». Le conteur, conscient des transitions que l'intrigue fait traverser, donne le rythme à l'histoire. Dans le conte des frères Grimm, *Dame Holle*<sup>6</sup>, deux demi-sœurs font le même trajet pour récupérer une bobine tachée de sang, tombée dans un puits. La première, cendrillon courageuse, s'arrête en chemin pour aider à sortir les pains du four, cueillir et rassembler les pommes et elle arrive chez Dame Holle, la fée de l'hiver, qui la prend à son service. Lorsque la jeune fille en proie au mal du pays, désire rejoindre les siens, Dame Holle la reconduit, la fait passer sous un portail d'où tombent des pièces d'or en récompense des bons services rendus. La retrouvant couverte d'or, sa marâtre décide de faire suivre le même chemin à sa propre fille, sa préférée. Mais celle-ci, habituée à la paresse, va refuser de sortir les pains, de ramasser les pommes, elle sera engagée par Dame Holle, mais ne donnera pas satisfaction. Aussi quand Dame Holle la fera passer sous le portail, il en tombera de la glue qui lui collera à la peau pour le restant de ces jours. Dans ce conte, le portail évoque les rites de passage du seuil et de la porte, fréquents dans les cérémonies de mariage. Nous insisterons sur les transitions qui scandent le chemin, la jeune fille courageuse arrive au but en ayant pris le temps de faire ce qui convenait à chaque étape, sa cadette, fixée sur l'appât de gain, ne transite pas, elle passe son chemin et manque son but. Il est évident que cette composition narrative, qui suit une symétrie inversée, renvoie en miroir, de façon incidente, comme sans y toucher, le parcours de nos existences. Le conteur n'est pas un moraliste, son rôle est de mettre en scène, par la densité que son interprétation, le contraste entre le trajet de la fille courageuse et attentionnée et de sa sœur fainéante et cupide.

*Des objets pour transiter*

Les images des contes matérialisent passages et transition, les dimensions de l'espace et du temps s'y entrecroisent. Dans le conte vietnamien : *La montagne aux trois questions*, chaque étape intermédiaire est symbolisée par l'étagement du paysage montagnard : le sentier, la forêt, les rochers. Le torrent qu'il faut franchir à l'ultime étape exigera un passeur, la carpe qui, à défaut de savoir sauter le Pont aux Dragons, transportera le voyageur sur l'autre rive. Parfois ce sont des objets qui permettent d'effectuer avec succès la traversée, la transition. Charles Perrault fait des bottes de sept lieues, que portaient les postillons qui conduisaient les chevaux d'un relais de poste à un autre, des objets magiques dont s'empare le Petit Poucet. Ces bottes, il les vole à l'ogre : « *Le Petit Poucet, s'étant approché de l'Ogre, lui tira doucement ses bottes, et les mit aussitôt. Les bottes étaient fort grandes et fort larges ; mais, comme elles étaient fées, elles avaient le don de s'agrandir et de se rapetisser selon la jambe de celui qui les chaussait; de sorte*

---

<sup>6</sup> Charles Perrault dans son conte *Les fées* s'inspire de ce conte traditionnel.



*qu'elles se trouvèrent aussi justes à ses pieds et à ses jambes que si elles eussent été faites pour lui* ». Ces bottes vont lui permettre d'échapper à l'ogre et de retrouver le chemin de la maisonnée parentale, le benjamin aura alors fait la preuve de ses capacités à s'en sortir dans la vie. L'objet magique initialement attribut de l'être maléfique, finalement instrument de salut, traduit ici le renversement heureux de l'infortune à la fortune, du statut de tout petit au statut de grand.

Après avoir suivi le fil des contes merveilleux, nous voudrions dans une dernière partie envisager leur impact sur notre façon de vivre le temps, grâce aux concepts forgés par Ricœur.

### **Le conte : un passeur sur nos histoires de vie**

Les contes merveilleux nous font cheminer avec les héros : ils nous apprennent que les transitions n'ont rien à voir avec ces horribles lieux de transit, espaces neutres et blancs, dans lesquels des pays dits civilisés parquent les exilés. Quelle est la relation entre ces trajets fictifs et nos chemins de vie ? Pour y répondre, nous suivrons les puissantes analyses de Paul Ricœur concernant les relations entre Temps et Récit.

#### *La puissance des histoires : de la succession à la « configuration »*

Ricœur met au centre de son analyse du récit les notions aristotéliennes de mise en intrigue et de mimesis. Nous avons développé la première par la distinction entre succession et enchaînement d'événements. La notion de mimesis part de la définition que donne Aristote de l'intrigue comme imitation d'action. La matière du récit, c'est l'agir humain, l'activité mimétique constitue la clé du récit, il y a représentation de l'action grâce à la mise en intrigue, représentation destinée à des spectateurs (l'histoire est destinée à être lue, écoutée, mise en scène). C'est pourquoi dans le troisième chapitre du tome 1 de *Temps et Récit*, intitulé la triple mimesis, Ricœur déploie la mimesis dans un mouvement circulaire qui va des prémisses du récit (précompréhension du monde de l'action, c'est-à-dire, l'intuition qu'il y a du racontable dans nos vies, qu'il nous arrive des histoires...), à l'interprétation du récit faite par le lecteur qui suit l'histoire (Ricœur parle de refiguration du monde de l'action grâce au plaisir que procure l'intrigue de l'histoire), en passant par « *l'opération de configuration constitutive de la mise en intrigue* » ( Ricœur P., 1983, p.106).

Ricœur insiste sur la fonction de cette mimesis II, intermédiaire entre la mimesis I et la mimesis III, en utilisant le terme de médiation qui nous mène des transitions dans les contes à la fonction transitionnelle des contes<sup>7</sup>. « *L'enjeu, écrit Ricœur, est le procès concret par lequel la configuration fait médiation entre la préfiguration du champ pratique et sa refiguration par la réception de l'œuvre* » (

---

<sup>7</sup> Le qualificatif transitionnel n'est pas compris ici dans son sens analytique, il s'agit d'une approche herméneutique qui se différencie mais ne disqualifie pas l'interprétation analytique.

Ricœur P., 1983, p.107). Il s'agit de comprendre ce rôle de médiation que jouent les histoires dans nos expériences de vie. : « *C'est la tâche de l'herméneutique de reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une œuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre et du sentir, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et change ainsi son agir* » ( Ricœur P., 1983, p.106). Cette approche herméneutique conduit à faire jouer aux récits un rôle central dans notre expérience humaine du temps, en particulier parce que la force liante de la mise en intrigue nous aide à donner consistance à notre propre histoire de vie. Ricœur y insiste en valorisant l'acte de lecture : « *Il apparaîtra au terme de l'analyse, que le lecteur est l'opérateur par excellence qui assume par son faire – l'action de lire – l'unité du parcours de mimesis I à mimesis III à travers mimesis II* » (Ricœur P., 1983, p.107). La lecture fait traverser le lecteur de l'amont à l'aval du récit, c'est-à-dire qu'il fait écho à son agir humain et le transfigure. Comment transposer cette réflexion sur la lecture à la transmission orale des contes merveilleux ?

Le conte est passeur dans nos histoires de vie à un double titre : d'abord comme histoire qui propose une intrigue (grâce à l'opération de configuration) et ensuite comme histoire racontée par le conteur (grâce à l'acte de refiguration, la transmission orale jouant ici un rôle équivalent à la lecture).

*Les pouvoirs de l'imaginaire : la parole offerte et reçue est pour le conteur comme pour l'auditoire « autre chose qu'un lieu où il s'arrête; elle est un milieu qu'il traverse »*(Ricœur P., 1983, p.107)

Ce sous-titre transpose au contage un propos que Ricœur tient sur la lecture en conclusion d'un chapitre où il traite des relations entre le monde du texte et le monde du lecteur<sup>8</sup>. Ricœur y critique l'assimilation souvent faite entre fiction et irréalité<sup>9</sup>. Il argumente en montrant que l'auteur comme le lecteur ne se rapportent pas à un texte clos sur lui-même : « *L'œuvre littéraire, écrit-il, se transcende en direction du monde* » (Ricœur P., 1983, p.286). La composition du récit n'est qu'une facette de l'œuvre qui porte aussi une intention de communication ; l'œuvre comme le dit joliment Ricœur est « *en attente de lecture* » (Ricœur P., 1983, p.286). C'est le lecteur « *qui porte au jour la structure par l'interprétation* » (Ricœur P., 1983, p.301). L'opération de lecture se situe ainsi à l'intersection du monde du texte et du monde du lecteur. Les attentes du lecteur se confrontent au projet de l'auteur dans une double direction : il « *émigre* » (Ricœur P., 1983, p.328) dans le monde fictif se laissant conduire par le fil de l'histoire et revient vers le monde quotidien enrichi par sa lecture. Ricœur souligne toute l'importance de l'opération de refiguration dans l'acte de lecture : « *C'est seulement dans la lecture*

<sup>8</sup> ch. 4 du tome 3 de *Temps et Récit*

<sup>9</sup> Certains conteurs dans leur formulette initiale laissent entendre que cette assimilation est réductrice : « *Voici un conte où il n'y a de mensonge qu'un mot sur deux* » cité par N. Belmont p.100

*que le dynamisme de configuration achève son coup. Et c'est au-delà de la lecture, dans l'action effective, instruite par les œuvres reçues que la configuration du texte se transforme en refiguration* » (Ricœur P., 1983, p.287).

La même opération de refiguration se produit lorsque les conteurs transmettent une histoire dont se délecte leur auditoire qui repartira vers son quotidien, enrichi pas les pouvoirs du récit. Simplement le processus est plus communautaire que celui qui opère dans la lecture silencieuse et solitaire, encore que Ricœur parle de communauté de lecteurs, en référence aux diverses interprétations données au fil des temps à une œuvre littéraire. La différence majeure tient sans doute dans la dimension orale de la transmission qui accentue la fragilité de l'œuvre et donne à la transmission un rôle majeur. La médiation de l'histoire se double de la médiation par la voix du conteur qui incarne provisoirement l'histoire.

Dire un conte, l'écouter c'est une traversée que nous enrichit et s'articule au monde quotidien que nous avons quitté en suivant le fil : « *Il était une fois...* » et que nous retrouvons au terme de la narration : « *cric-crac* ». Ce milieu que l'histoire nous fait traverser nous fait vivre une expérience temporelle fictive, pour reprendre le titre du quatrième chapitre du tome 2 de *Temps et Récit*. Le temps du conte, c'est le moment où le conteur, comme son auditoire, vivent par procuration le voyage du héros dont nous avons vu qu'il est transition d'un lieu à l'autre, temps vécu du cheminement et passage initiatique. Le charme et la fragilité de l'oralité, par rapport à l'histoire fixée dans le texte écrit, tiennent à l'entrecroisement vivant de l'histoire et de son interprétation.

En conclusion, les histoires que nous racontons et écoutons sont une traversée. Pour filer la métaphore, relisons les belles pages de Michel Serres à propos du nageur passant d'une rive à l'autre : « *Le corps qui traverse apprend certes un autre monde, celui vers lequel il se dirige, où l'on parle une autre langue, mais il s'initie surtout à un troisième, par où il transite* » (Serres M., 1991., p. 25). Il me semble que cette réaction témoigne de ce qui se joue au fil de l'histoire racontée, à la fois une plongée dans le conte, dans l'imaginaire, et une traversée qui relie deux rives de notre expérience. « *Ton histoire, elle est bien, elle nous fait penser* », me disait une fillette à l'issue d'un récit.

L'accent mis sur les transitions que le conte fait vivre souligne le lien entre le temps de l'histoire et le temps de notre expérience dans l'espace où nous vivons et le monde de l'agir humain. Les contes merveilleux font intervenir la magie, mais leur environnement est celui de notre quotidien : sentiers, ponts, sommets etc... même s'il est évidemment plus proche de celui des sociétés rurales d'antan. Les contes merveilleux font intervenir fées et sorcières mais les espoirs et les craintes du héros, son courage et ses tricheries font écho à notre expérience temporelle. Concluons notre traversée, en donnant le dernier mot au conteur Bruno de la Salle : « *Raconter, c'est utiliser la parole qui nous est commune...Elle permet de s'inscrire dans le temps et peut-être de lui échapper. Elle permet de raconter. Elle*

*vient d'un endroit et va vers un autre. Elle provient d'une intention et va vers une attention. Elle prend naissance entre deux interlocuteurs »<sup>10</sup>.*

**Rezumat:** Acest articol încearcă să arate felul în care poveștile minunate îmbogățesc experiența timpului trăit. Abordarea se inspiră din opera lui Paul Ricoeur *Timp și Discurs*, în special din conceptul de mimesis și din fenomenologia lecturii. Exemple împrumutate din repertoriul poveștilor populare cum ar fi poveștile literare susțin demonstrația care va integra transmisia orală. Articolul consideră, de fapt, poveștile ca discursuri cu dublu sens de istorii și de narațiuni, adică discursuri a căror intrigă este păstrată în culegeri scrise, dar care nu trăiesc decât prin vocea povestitorilor.

**Cuvinte cheie :** fenomenologie, poveste, experiența timpului trăit, tranziție, mimesis, transmisie orală.

**Abstract:** This paper tries to show how tales enrich experienced time. The approach draws inspiration from Ricoeur's work, *Temps et Récit*, especially his concepts of mimesis and phenomenology of reading. The study gives examples taken from popular and literary tradition, including storytelling. This paper considers tales as stories and accounts, meaning that stories have their plots preserved in anthologies, but only live through the voice of the storyteller.

**Key words:** phenomenology, tale, experience of living time, transition, mimesis, oral transmission

### **Bibliographie :**

- Andersen, H.C. (1992). *Œuvres*. Paris : Gallimard. La Pléiade.  
Belmont, N. (1999). *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris : Gallimard.  
Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*. Paris : Pocket.  
Catherine de Sienne (2002). *Le livre des dialogues*. Paris : Seuil.  
Grimm, J. et W. (1996). *Nouveaux contes*. Paris : Gallimard. Folio classique.  
Perrault, C. (2006). *Contes*. Paris : Livre de Poche.  
Propp, V. (1970). *Morphologie du conte*. Paris : Seuil.  
Ricoeur, P. (1983). *Temps et Récit*. Paris : Seuil.  
Serres, M. (1991). *Le Tiers-Instruit*. Paris : François Bourin.  
Tanaka, B. (1988). *La montagne aux trois questions*. Paris : Albin Michel.  
Van Gennep, A. (1909). *Les rites de passage*. Paris : Picard.

---

<sup>10</sup> Conservatoire contemporain de Littérature Orale (41) Vendôme, conférence du 14 décembre 2006.