

**LE CONTE
ET L'IMAGINAIRE**



■
**IL ÉTAIT
UNE FOIS...
LE CONTE
ET L'IMAGINAIRE**
■

Elodie Lyonnais ~ mémoire de recherche ~ Avril 2015
Lycée Saint-Éxupéry ~ Marseille



SOMMAIRE

- 09~11 **INTRODUCTION**
- 15~23 **HISTORIQUE**
historique du conte
structure du conte par Vladimir Propp
- 27~36 **PROTÉGER OU CONFRONTER?**
protéger
confronter
préparer cette confrontation
- 41~52 **PLAISIR DE LA NARRATION**
développe la personnalité
rôle de l'imagination chez l'enfant
les adultes et le conte
- 57~71 **PRATIQUE DU RAPPORT À L'IMAGE**
différents niveaux de lecture
les substituts du conte
illustration et imaginaire
- 75~78 **CONCLUSION**
- 83~95 **ANNEXES**

09 ~11

■

INTRODUCTION

■



INTRODUCTION

« Il était une fois les contes de fées. Les contes de fées sont vrais. N'en déplaise aux présomptueux qui les tiennent pour des sornettes destinées aux enfants. Les contes de fées sont vrais parce qu'ils possèdent les clefs de notre imaginaire. » 1

Des contes de Charles Perrault à ceux des frères Grimm en passant par les contes d'Andersen, tous ces contes ont bercé mon enfance et me fascinent encore aujourd'hui. C'est pourquoi, j'ai envisagé d'orienter mon mémoire autour du conte.

Définir ainsi l'étude du conte, et spécialement l'étude des contes populaires, c'est pour moi une façon de marquer la réelle portée philosophique qu'ils contiennent et c'est aussi montrer l'intérêt et le charme profond de ces récits.

Le conte appartient à un ensemble de genres littéraires qui ont en commun d'avoir été transmis oralement de génération en génération. Ceux-ci englobent aussi l'épopée, le mythe, la légende, la comptine, la fable, la légende urbaine etc. Rattaché à la tradition orale, le conte désigne donc à la différence de la légende, de l'épopée et du mythe auxquels on pourrait le rattacher, un récit d'événements fictifs que l'on ne peut ni dater ni localiser contrairement à ces autres récits qui se présente comme véridiques.

1
Véronique Bernard
et Sylvie Delassus,
*Fées et Princes
charmants*, Paris,
Nil édition, 1996

Le conte se caractérise donc par son aspect souvent merveilleux dont les personnages, généralement non individualisés, vivent des aventures imaginaires. C'est ce qui fait que l'on considère depuis le XVII^e siècle, à tort, que le conte est seulement à destination des enfants. Il est vrai que le conte est important dans la vie d'un l'enfant car il lui ouvre les portes d'un monde enchanté qui donne de l'essor à son imagination, un monde où tout est possible. Mais cela lui donne aussi l'occasion de concrétiser des angoisses indéterminées et de les rendre plus maîtrisables comme le fait remarquer B. Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées 2*, en les projetant sur des personnages malfaisants comme l'ogre, le loup, le dragon etc.

Cependant, on peut tout de même s'étonner qu'aujourd'hui, malgré l'emprise de l'audiovisuel et de ses effets spéciaux, le conte parle toujours aux enfants, qu'ils l'entendent de la bouche d'un conteur ou qu'ils le suivent dans un livre.

Ainsi, si les contes sont parvenus jusqu'à nous, c'est qu'ils abordent les problèmes existentiels de la vie : la vie et la mort, la dépendance et la liberté, le courage et la lâcheté, la pauvreté et la richesse, le bien et le mal...

La raison qui m'a poussée moi enfant et aujourd'hui adulte, à m'intéresser aux contes et plus particulièrement aux contes merveilleux est qu'ils donnent accès à l'imaginaire, chacun pouvant ainsi se les approprier. Ainsi, la structure même du conte reste inchangée mais les images ne sont pas figées, dictées, ce qui laisse à chacun la liberté de s'inventer ses propres images. Travailler sur le conte c'est donc un moyen de s'approprier la langue et de développer l'imaginaire. Soulignons ici qu'imaginer, ce n'est pas nécessairement inventer, c'est aussi se représenter l'histoire.

Le problème qui se pose aujourd'hui est que le conte ne laisse plus de place à cet imaginaire. Cela est dû notamment aux images qui sont trop proches du texte, elles bornent les formes, les éléments présents dans le conte. Se profile alors une pensée unique, une pensée standardisée. Tout cela nuit au processus d'individualisation.

Dès lors, il me semble important aujourd'hui de m'interroger sur les raisons de cet appauvrissement et sur la possibilité de réintroduire l'imaginaire dans le conte.

La question cruciale qui se pose alors est : comment, par le biais du graphisme, peut-on aménager des espaces d'expression favorisant l'imaginaire ?

Nous tenterons donc d'étudier dans cet écrit le rôle de l'imaginaire dans la construction de l'identité de l'enfant dans le conte.

Dans un premier temps nous dresserons l'historique du conte en posant les bases de sa structure nous essayerons ensuite de répondre au problème : faut-il protéger les enfants des notions violentes abordées dans le conte tel que l'abandon, la mort, l'inceste etc. ou les mettre face à la réalité du monde ?

Nous aborderons aussi la question de l'identification aux personnages, en d'autres termes le fait que l'enfant s'identifie au héros à travers toutes les épreuves que celui-ci est amené à rencontrer. Ici, nous verrons notamment le développement de la personnalité de l'enfant par le conte. Dans ce sens, on analysera le fait que l'imaginaire crée l'individu. Enfin, nous terminerons par l'évocation d'un champ d'action susceptible d'engendrer l'imaginaire en prenant en compte la possibilité des nouvelles technologies que nous offre l'époque actuelle. Pour cela, nous étudierons des notions qui me semblent intéressantes pour un graphiste, c'est-à-dire le rapport texte image.

~23
15



HISTORIQUE





HISTORIQUE historique du conte

« Il était une fois, un gentilhomme qui épousa en seconde noces une femme, la plus hautaine et la plus fière qu'on eut jamais vue... »

À ce début déjà vous avez reconnu l'histoire de Cendrillon persécutée par sa méchante belle-mère. Mais vous ignorez peut être que ce conte est répandu partout, qu'on en trouve des traces chez les Gallois, Russes, Finnois, Grecs, Egyptiens, Kaffirs.

Mais alors, d'où viennent les contes ?

Il est difficile d'en retrouver le point de départ du fait que ce fut en premier lieu un récit oral avant d'être écrit. Mais il est certain que les contes ont été colportés de tout temps par les voyageurs, marins, marchands et soldats le long des grandes routes commerciales ou de pèlerinage. Des phénomènes comme l'esclavage ou la colonisation ont favorisé l'implantation des contes africains en Amérique ou aux Antilles, des contes français en Afrique. La transmission continuant à se faire de village à village et de peuple à peuple, c'est en d'autres termes, une transmission indéfinie.

Pour ce qui est de la trace écrite du conte elle remonterait à l'Antiquité. On aurait conservé la trace de certains récits pouvant être assimilés à des contes dans les littératures antiques. Les meilleurs exemples

sont sans doute *le conte du naufragé* et *le conte des deux frères* rédigés sur un papyrus au XIII^e siècle avant notre ère en Egypte. Mais nous pouvons aussi citer *les Métamorphoses* ou *l'Âne d'or* du Latin Apulée comme témoins de l'apparition du conte écrit.

Si, en Europe, le Moyen Âge semble préférer les récits satiriques dérivant des fables, quelques ouvrages médiévaux eurent néanmoins une influence décisive sur le développement du conte. Chaucer, avec *les Contes de Canterbury* (1340-1400) et Boccace, avec *le Décaméron* (1348-1353), sont parmi les premiers écrivains à intégrer dans leurs récits des éléments populaires jusque-là transmis oralement.

Cependant le conte devient un genre littéraire à proprement parler qu'à partir de la fin XVII^e siècle. C'est à cette époque qu'il se fixe par écrit et pénètre la littérature. Il est ensuite mis en vogue par les sociétés de salon qui avaient coutume de le pratiquer en tant que divertissement littéraire. Ainsi, en 1694, le conte entre dans *le Dictionnaire de l'Académie*, avec la définition suivante: « récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse ».

Le passage des contes à la culture écrite et savante implique un processus de transformation.

Qui sait aujourd'hui que le Petit Chaperon rouge des versions orales dévorait la chair de sa mère-grand, et s'abreuvait de son sang? Qui sait que Cendrillon jetait du sel dans la cendre en faisant croire qu'elle avait des poux afin qu'on la laisse tranquille?

De ce fait, les contes adaptés littérairement n'appartenaient aucunement à la littérature enfantine, mais à une littérature orale, mouvante, destinée aux adultes des communautés villageoises, faite pour être lue le soir, à la veillée.

Ainsi, en donnant une transcription écrite des contes populaires, des auteurs comme Charles Perrault, ont créé ce que l'on appelle depuis le conte de fées ou conte merveilleux. Ce genre destiné aux enfants est

donc inauguré par Charles Perrault, et repris après lui aux siècles suivants.

Ces Contes sont le résultat d'une censure assez nette de tous les éléments et les motifs qui, dans la version originale, pouvaient choquer ou simplement ne pas être compris par un public mondain. Ce que Perrault a fait en France au XVII^e siècle, des italiens comme Straparola, Basil ou encore Boccace l'avaient déjà fait chez eux au XVI^e siècle, en rassemblant des contes d'origine populaire et en les publiant en version revue et corrigée par une écriture "courtoise", c'est-à-dire élégante et savante selon les critères de l'époque. Mais Perrault, lui, ne se contente pas de retrancher ce que les contes pouvaient avoir de vulgaire.

Il transforme le récit et l'adapte à la société de son temps, ajoutant des glaces et des parquets au logis de Cendrillon, restituant l'action du *Petit Poucet* à l'époque de la grande famine de 1693. Parallèlement, il les teinte d'humour, agrémente le récit de plaisanteries parfois piquantes, destinées à ce que le merveilleux des contes ne soit pas trop pris au sérieux, déclarant par exemple que l'ogresse de *La Belle au bois dormant* veut manger la petite Aurore à la sauce Robert, que le prince et sa belle ne dormirent pas beaucoup après leurs retrouvailles, ou encore que les bottes du Chat botté n'étaient pas très commodes pour marcher sur les tuiles des toits.

Ces contes utilisent le dialogue et le présent de narration « Ma mère-grand, comme vous avez de grands bras » **3**, qui rappellent l'origine orale des contes et leur vivacité.

L'engouement pour le conte ne cesse de croître. Au XIX^e siècle, il est réhabilité par les romantiques, notamment en tant que forme de culture nationale. Source de divertissement, il sollicite l'imagination de l'enfant et trouve donc sa place dans la littérature enfantine en plein développement.

3
Charles Perrault,
*Le Petit Chaperon
Rouge*, 1697

4

Charles Perrault, *Les Contes de ma mère l'Oye/ Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*, 1697

Il se fait aussi support d'éducation dans le sens où il propose des exemples de vie familiale et rejoint là une des grandes préoccupations des pédagogues de la première moitié du siècle. D'ailleurs, le recueil de contes de C. Perrault, *Les Contes de ma mère l'Oye* 4 est adopté dans l'enseignement primaire en 1888.

Dans le même sens, on remarque que dans certaines sociétés africaines, on ne communique aucun élément de connaissance à un enfant avant de lui avoir dit un conte; à ses réactions et aux questions qu'il pose, on juge s'il a le niveau d'intelligence et la curiosité suffisant pour recevoir l'enseignement.

Par ailleurs, sur le plan de l'observation du milieu naturel, par les allusions qu'ils font à la faune, à la flore et à l'environnement géographique, les contes permettent d'introduire des "leçons". Un enfant retiendra mieux le nom et les caractéristiques d'un animal s'il peut se remémorer des histoires sur lui. Du point de vue de la morale sociale, les contes fournissent l'occasion d'expliquer les règles et les comportements la vie communautaire par le biais de la morale ou par le fait que le héros est récompensé ou châtié selon ses mérites. Le conte aide ainsi à transmettre les valeurs propres à une société. Cependant, il existe dans toutes les cultures des contes "contestataires" qui vont précisément à contre-courant de ces valeurs: un fils se rebelle contre son père, l'enfant malin joue de mauvais tours au roi et finit par le tuer pour prendre sa place, le voleur reste impuni, etc.

Souvent confondue avec la légende, récit qui suppose quelques faits historiques identifiables, ou le mythe, récit qui peut se rapporter à des éléments concrets exprimés de façon symbolique, qui comme lui, furent en premier lieu des récits oraux avant d'être écrits il en diffère pourtant par le fait qu'il échappe à toute temporalité et à toute localisation. C'est-à-dire

que nous ne pouvons pas situer l'histoire dans une époque ni à une date précise et que nous ne pouvons pas non plus dire où l'histoire s'est déroulée et à quel endroit spécifiquement.

En définitive, le conte se veut être un récit à préoccupation esthétique où l'auditeur peut se laisser emporter paisiblement dans un univers surnaturel; tout ne tient qu'à l'imaginaire.



HISTORIQUE

structure du conte par Vladimir Propp

Il existe bien des façons de narrer une histoire, mais rares sont celles qui permettent de les structurer de manière infaillible. Joseph Campbell avait sa théorie du monomythe, théorie qui repose sur une structure commune des récits mythologique à partir de laquelle les auteurs brodent des variations de leur cru 5. Mais il est loin d'être le seul à s'être penché sur les techniques de la construction narrative...

Passons donc du côté russe où le folkloriste Vladimir Propp (1895-1970), dont l'essai *Morphologie du conte* est devenu en neuf décennies une référence incontournable sur le sujet, a tenu à vérifier s'il existe ou non des motifs narratifs typiques, récurrents et transmissibles d'un conteur à l'autre, un schéma, pour guider les conteurs. Il inaugure donc l'analyse structurale du conte merveilleux dans cet ouvrage *Morphologie du conte* publié en 1928. Surtout intéressé par les problèmes de description et de classification des contes, Propp s'attache à en dresser la morphologie, c'est-à-dire une description du conte selon ses parties constitutives et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble. À la différence d'autres tentatives de formalisation du récit, Propp ne retient comme support d'analyse que des unités de sens. Il s'intéresse à la structure interne du récit et non à sa forme. À cette fin, il examine les contes merveilleux

5
Silex, « Le monomythe de Campbell », *Silex Chronicles*, Décembre 2014, www.silexchronicles.wordpress.com

■

traditionnels, en retranchant tout ce qu'il juge secondaire: le ton, l'ambiance, les détails décoratifs et les récits parasites pour n'en garder que les unités narratives de base qu'il appelle « fonctions ».

Dans ces contes il constate le jeu de « variable » qui sont les noms et les attributs des personnages et des « constantes » qui sont les fonctions que ces personnages accomplissent, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. En d'autres termes ce qui change ce sont les noms et en même temps les attributs des personnages et ce qui ne change pas ce sont leurs actions ou leurs fonctions, par fonction il entend « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue ». 6

Ainsi, dans l'étude du conte, la question qui importe le plus est de savoir ce que font les personnages. Savoir qui fait quelque chose et comment il le fait sont des questions qui se posent qu'accessoirement.

Nous pouvons donc dire que les fonctions sont extrêmement peu nombreuses, alors que les personnages sont extrêmement nombreux. C'est ce qui explique le double aspect du conte merveilleux, d'une part son extraordinaire diversité et d'autre part son uniformité non moins extraordinaire.

Au terme de cette analyse Propp établit une liste de trente et une fonctions – éloignement ou absence, interdiction, transgression, interrogation, information, tromperie, complicité involontaire, méfait ou manque, appel au secours, début de l'action contraire, départ, première fonction du donateur, réaction du héros, réception d'un objet magique, déplacements, combat, marque, victoire, réparation du méfait ou manque, retour du héros, poursuite du héros, secours, arrivée incognito, imposture, tâche difficile, accomplissement de la tâche, reconnaissance, découverte de la tromperie, transfiguration, punition, mariage –

■

qui s'enchaîne dans un ordre identique. Ces fonctions constituent le schéma du conte merveilleux Russe, et probablement, pensait-il, du conte merveilleux en général.

6

Vladimir Propp,
*Morphologie
du conte*, Paris,
édition du Seuil,
1970, p.31

27 ~36



**PROTÉGER
OU CONFRONTER**





PROTÉGER OU CONFRONTER protéger

La « Disneyfication » des contes depuis soixante - dix ans a insidieusement installé dans notre esprit l'image d'un monde simple où des gens beaux combattent des méchants plutôt laids et doivent faire face à des obstacles apparemment insurmontables dans leur quête d'une vie heureuse. Juste un monde où le bien triomphe toujours et où il n'est pas de meilleur mariage que ceux construits sur la grandeur d'un royaume.

Mais les contes traditionnels sont plutôt violents. Ils sont les reflets d'une époque où l'on faisait peur aux enfants pour obtenir obéissance et soumission... De ce fait, de nombreux parents désapprouvent l'utilisation des contes à l'école, où même le fait de laisser les enfants lire librement les contes et les histoires fantastique car ils pensent qu'il ne faut pas montrer aux enfants que certains aspects de la vie ne sont pas toujours évidents, qu'il existe par exemple des gens agressifs, violents... En effet, ils veulent leurs faire croire que l'être humain est bon. Selon ces parents, les contes sont donc littérairement, moralement et psychologiquement néfastes pour l'enfant qui les écoute ou les lit car certaines expressions sont obscures où certains passages violents voir cruels peuvent donc les choquer. En effet, tous les parents souhaitent protéger leurs

■

enfants de la souffrance ou du chagrin et beaucoup sont tentés de dissimuler la mort d'un proche en évoquant un lointain voyage, par exemple. Ainsi, un grand nombre de parents change systématiquement les paroles de certains contes car ils les trouvent trop violentes pour leurs enfants.

En plus des parents, de nombreux pédagogues s'opposent aussi aux contes de fées, car ils n'approuvent pas le fait qu'on laisse les enfants face à des monstres et des créatures de toutes sortes qui les effraient et les éloignent de la réalité.



PROTÉGER OU CONFRONTER

confronter

Contrairement au cas que nous venons d'étudier, d'autres parents pensent au contraire qu'il faut montrer aux enfants toute la violence des contes car il paraît que le rôle de ces textes est justement de confronter l'enfant au bien, au mal, à la violence.

Car comme l'explique Yannick Jaulin, conteur professionnel et dont les créations ne sont pas exemptes de dureté ni de cruauté, les contes traditionnels regorgent d'horreurs, d'enfants mangés par des ogres et abandonnés à la misère et à la solitude, de forêts hantées, de menteurs, d'injustices, etc. Mais pour autant, cette violence est structurante, à la différence de celle que l'on rencontre dans la vraie vie. La violence qui traverse ces histoires n'est jamais gratuite, est nécessaire au passage d'une étape, à l'acquisition d'un savoir-faire ou mieux encore d'un savoir-être.

Il semble donc que toutes ces histoires sont violentes de manière volontaire parce que les mœurs étaient bien différents lors de leur création. Les temps étaient plus durs, les enfants voyaient souvent mourir leurs frères et sœurs; la mortalité infantile étant importante. Et n'avaient pas d'enfance à proprement parler puisqu'ils allaient très vite travailler...

Je pense donc qu'il y a une part de vérité: la perception de ce qu'on peut dire ou pas à un enfant a beaucoup évolué. On est beaucoup plus prudent



aujourd'hui avec eux en ayant tendance à vouloir les protéger de tout. A tort ou à raison?
Dans ce sens, si aujourd'hui le conte du *Petit Poucet*, d'*Hansel et Gretel*, de *Peau d'Âne* ou du *Petit Chaperon Rouge* feraient l'objet d'un film on censurerait forcément quelques passages car ces histoires parlent au fond de cannibalisme ou d'inceste, des scènes qui seraient particulièrement violentes et cruelles.

Qui plus est, il ne s'agit pas toujours d'une histoire d'époque. On continue à créer des histoires assez violentes que les enfants voient. La preuve en est de cette publicité *Gali l'alligator* **A** pour la chaîne 13ème rue qui a été retirée sur demande du CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel) car trop choquante pour les enfants.

A
Agence de communication
BETC, *Gali l'Alligator*, 2007
cf. Annexes



PROTÉGER OU CONFRONTER préparer cette confrontation

Qui croire quand même les psychanalystes ne sont pas d'accord entre eux? Les scènes de violence ou de cruauté permettent-elles à l'enfant d'exprimer les sentiments violents qu'ils refoulent ou au contraire les encouragent-elles? La peur du loup, par exemple, ayant souvent causée des cauchemars aux enfant, faut-il pour autant bannir toutes les histoires de loups, de monstres, ou de sorcières? En quoi ce type d'histoire peut aider un enfant à accéder à sa construction? Pourquoi donner des images qui peuvent être terrifiantes?

Malgré l'insistance de leurs enfants, certains parents hésitent encore à raconter ces histoires anciennes, ou inventées plus récemment selon la même structure initiatique, les jugeant trop cruelles. Car selon eux la violence est partout aujourd'hui. Dans la rue, au cinéma, à la télévision. Ils ne voient donc pas l'intérêt d'en rajouter en racontant à leurs enfants des histoires de méchant loup ou de vieilles sorcières au nez crochu. Pourtant, il ne faut pas priver l'enfant de ces histoires car elles les aident à trouver leurs repères. Il faut simplement faire attention à la manière de montrer ces contes. En d'autres termes, il faut accompagner l'enfant dans la lecture des contes pour le rassurer sur ce qu'il pourra voir ou entendre. Car, comme l'ont défendu certains psychanalystes, les

contes sont porteurs de symboles. Mais les symboles non explicités n'aident pas à guérir, ils risquent au contraire de servir de répression émotionnelle. Cette problématique se retrouve à la télévision entre autres. C'est pourquoi le CSA lance le jeudi 20 novembre 2014 sa nouvelle campagne d'information pour la protection du jeune public, *Face aux écrans, soyons vigilants*.⁷ Comme lors des précédentes campagnes, l'idée du CSA est de rappeler aux adultes que les images peuvent choquer les plus jeunes qui passent près de deux heures chaque jour devant la télévision. Le but ? Rappeler aux plus grands qu'il faut accompagner les enfants dans leur consommation et de ne pas les laisser seuls face aux différentes images auxquelles ils peuvent être confrontés et qu'il ne faut pas non plus hésiter à prendre du temps pour discuter avec eux de ce qui auraient pu les choquer ou interpeller.

Dans ce sens, le cadre familial rassure l'enfant, il peut affronter ses peurs. Si c'est sa maman qui raconte l'histoire du *Petit Poucet* abandonné dans la forêt avec ses petits frères, l'enfant ne craint pas de connaître le même sort et peut concentrer toute son attention sur la fameuse ruse du minuscule héros. Si sa maman n'est pas là, si ses parents sont absents et que c'est quelqu'un d'autre qui lui raconte la même histoire, elle peut au contraire l'effrayer, en lui révélant son angoisse d'être abandonné.

Pour moi les contes, comme ils finissent bien la plupart du temps, montrent qu'on peut dépasser cette violence. Selon moi, éduquer un enfant, c'est toujours lui dire la vérité. Cette vérité c'est de ne pas édulcorer la réalité mais aussi de ne rien lui cacher. Il s'agit plutôt d'accompagner l'enfant dans la découverte des bonnes comme des mauvaises choses avec le message « il existe des choses difficiles dans la vie, mais on peut les surmonter ».

41 ~52



PLAISIR DE LA NARRATION





PLAISIR DE LA NARRATION développe la personnalité

***Les contes, bien plus qu'une distraction.
Pourquoi des histoires, si anciennes qu'on pourrait
les croire désuètes, inadaptées à notre époque
jouissent-elles d'une telle longévité et
continuent-elles de se transmettre de génération en
génération? Sans nul doute parce que les contes ne
se contentent pas que de distraire les enfants.***

Les raisons de raconter un conte sont donc nombreuses et les effets provoqués sont incalculables tant ils touchent, en dehors du plaisir du moment partagé, à autres choses qu'au conscient et à l'immédiat.

Depuis la découverte de l'inconscient par Freud, nombre de travaux issus de disciplines variées – histoire, littérature, sociologie, psychanalyse – l'attestent: la force invincible des contes tient à ce qu'ils développent la maturité mentale et affective de l'enfant. Le conte aide l'enfant à grandir.. Ainsi, comme le montre le psychiatre Bruno Bettelheim à travers des images et des situations symboliques, les contes délivrent des messages universels qui aident l'enfant à grandir. Dans son livre majeur *Psychanalyse des contes de fées*, paru en 1978 il dit que: « Tout en divertissant l'enfant, le conte l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. »⁸ En effet, dès son plus jeune âge, l'enfant éprouve des

8

Bruno Bettelheim,
Psychanalyse des contes de fées,
Paris, édition
Pocket, 2013,
p.25

angoisses et des peurs qui touchent aux relations dans la famille (rivalité fraternelle, crainte d'être abandonné, inceste), ou le concernent directement dans son développement (confiance en soi, renoncement à sa toute-puissance infantile). C'est à travers le héros et les actes du héros, qu'il va s'identifier, par transfert, aux personnages du conte. Il arrive toutefois que le héros soit d'abord décrit comme un idiot, un faible, un pauvre. On peut alors s'étonner de la tendance qui pousse l'enfant à s'identifier quand même à lui. Sur la base de cette identification, l'enfant est encouragé à penser que la mauvaise opinion qu'il a de lui-même est fautive. En somme, en permettant à l'enfant de modifier de façon positive le jugement qu'il porte sur sa valeur en tant que personne, il apparaît que le conte favorise le développement de son estime de soi. O. Ryen Seung, cité dans *Imaginaire et pédagogie* 9 de B. Duborgel, appuie cette idée. En effet il pense que les contes aident l'enfant à se développer sur les plans relationnel, affectif et sexuel dans une forme très simple et accessible. La simplicité est due au fait que le conte utilise le langage de l'enfant et sa façon de penser. L'enfant aime l'histoire mais c'est son inconscient qui est formé. En d'autres mots, c'est donc involontairement que l'enfant enrichit sa personnalité.

Donc, bien loin de l'esprit d'une simple "littérature enfantine", ces contes, en mettant en scène des fantômes, apportent à leur manière des solutions à ces problèmes. Voilà pourquoi, en s'adressant directement au "moi enfant", ils jouent un rôle important dans la construction de la personnalité.

De plus, même si le conte de fées peut être effrayant il y a des moments heureux. Cela permet à l'enfant d'aborder la vie de manière optimiste. Il sait que, quel que soient les écueils auxquels il est confronté, il sera récompensé. C'est une des

conditions pour qu'il fasse de bonnes actions, que les méchants soient punis. Dans certaines versions modernes des contes, on a tendance à oublier le sort du méchant de façon à ce qu'il sorte de l'histoire sans avoir subi de grand dommage. Pour l'enfant, au contraire il est important qu'il soit puni comme la marâtre de Blanche-neige avec les souliers de fer. Sinon à quoi cela servirait-il de faire le bien ? L'enfant a le souci de la justice.

Cependant, certaines histoires montrent que la réussite n'est pas nécessaire pour progresser. Dans *Le Petit chaperon rouge*, la petite fille est mise en échec, elle n'obtient rien, mais elle tire tout de même une leçon de ce qui s'est passé, elle n'a plus peur. Son échec montre juste qu'elle n'était pas encore prête à affronter le loup. De ce fait, le conte lui apporte une vision optimiste et du réconfort, choses qu'elle ne rencontre pas forcément dans sa vie de tous les jours.

Ainsi, c'est parce qu'ils ont adressé des messages non seulement à notre conscient, mais aussi à notre inconscient, que *Blanche-Neige, les trois petits cochons, le petit Poucet* et tant d'autres, nous ont aidés à intégrer la signification du bien et du mal, à stimuler notre imagination, à développer notre intelligence, et surtout à y voir plus clair dans nos émotions. L'universalité et la profondeur symbolique des contes de fées leur permettent donc d'être lus, relus, racontés maintes et maintes fois à n'importe quel âge. C'est la raison pour laquelle ils sont de plus en plus utilisés en psychothérapie et en développement personnel : les ateliers de contes se multiplient, proposant diverses approches pour réveiller notre imaginaire, développer notre personnalité et donc nous aider à nous "transformer". Pour Bruno Bettelheim les contes de fées décrivent, sous une forme imaginaire et symbolique, les étapes essentielles de la croissance et de l'accession à une vie indépendante. 10

10
Bruno Bettelheim,
Psychanalyse des contes de fées,
chap. Le besoin
de magique chez
l'enfant Paris,
édition Pocket,
2013



PLAISIR DE LA NARRATION rôle de l'imagination chez l'enfant

***Tout d'abord qu'est-ce que l'imagination ?
L'imagination est la faculté de se représenter les
objets par la pensée. Il s'agit d'une fonction qui
crée des images et les utilise. L'imaginaire étant le
contenu de ce qui est produit par cette fonction.***

L'imaginaire peut donc se concevoir comme une sorte de territoire intime et propre à chaque individu, dans lequel celui-ci exerce sa faculté d'imagination, sans les barrières et les contraintes de la réalité. Il s'agit d'un caractère individuel, privé et donc d'un pouvoir de la pensée. Il peut aussi se manifester dans le processus de créativité : le jeu, l'art, la littérature.

Le conte de fées apparaît donc comme un pur produit de l'imagination mettant en scène des personnages extraordinaires, doués de pouvoirs magiques, des êtres qui n'ont jamais existé et qui n'existeront jamais, et inventant des péripéties non moins merveilleuses qui n'ont aucun rapport avec les événements de la réalité. Peut-on croire qu'une citrouille puisse, sous la baguette d'une fée, se transformer en un magnifique carrosse, qu'un chat chaussé d'une paire de bottes puisse parler comme un homme, qu'un ogre puisse se changer en lion ou en souris, qu'une princesse piquée au doigt reste endormie pendant cent ans pour être réveillée par le baiser d'un prince charmant ? Il est évident qu'il n'y a

rien là de vraisemblable.

Le conte de fées alimente donc l'imagination avec des matériaux qui, sous une forme symbolique, suggèrent à l'enfant quel genre de batailles il aura à livrer pour se réaliser, tout en lui garantissant une issue heureuse. Les histoires pour enfant leurs ouvrent ainsi les voies de l'imagination qui sont fondamentales dans leurs développement. On distingue alors plusieurs stades de l'imagination de l'enfant.

Comme le souligne Winnicott et Bion **11** l'imaginaire du bébé est d'abord celui de sa mère. Peu à peu au fil des expériences de séparation, le bébé commence à s'individualiser: c'est le premier espace de pensée appelé l'aire transitionnelle, dans laquelle le bébé choisit un objet qu'il est capable de penser: objet doudou.

Tout au long de son développement, d'autres processus symboliques vont se manifester.

L'imaginaire peut alors exister indépendamment de celui de la mère. C'est le processus d'individualisation qui amène le bébé à penser d'une manière autonome. L'enfant vers l'âge de 15 ou 18 mois, selon Piaget **12** passe d'une pensée centrée sur l'action et les objets et donc limitée au moment présent (activité sensori-motrice) à une pensée représentative que lui permet en quelque sorte de porter le monde dans sa tête, de le modifier et de l'inventer. L'accès à la fonction symbolique (capacité d'évoquer un objet ou un événement en leur absence), permet alors à l'enfant de créer son imaginaire, le balai devenant cheval par exemple.

C'est vers trois-quatre ans, que l'imagination de l'enfant est à son apogée car il n'est pas encore confronté réellement au monde et à sa rationalité, il baigne dans l'univers des rêves, des contes de fées et autres histoires pour enfant que lui racontent ses parents. Comme son imagination est très fertile et active, elle lui sert à plusieurs choses. Tout d'abord,

il doit s'en servir pour acquérir des connaissances et des valeurs, il doit comprendre la signification de ce qui est bien et de ce qui est mal à travers les histoires qu'on lui raconte. Ensuite, il doit aussi combattre son imagination pour qu'elle ne le submerge pas et ne le pousse pas vers quelques vilains défauts comme le mensonge.

La maîtrise de la fonction symbolique permet donc à l'enfant d'accéder au récit et de raconter des événements qu'il a vécu. En même temps, il découvre qu'il peut inventer des lieux, des personnages, des situations imaginaires. C'est le moment où l'enfant prend conscience du pouvoir de sa pensée. Seul ou en groupe il va créer des épopées de plus en plus riches, alimentées par les histoires qui lui sont racontées ou par les dessins animés qu'il regarde. Leurs dessins, maintenant reconnaissables, sont le reflet de cet imaginaire.

De ce fait, que ce soit dans le jeu, dans le dessin ou dans les histoires qui lui sont racontées et support à ses propres créations, l'imaginaire est pour l'enfant un besoin psychique essentiel dans le sens où cette activité équilibre les tensions très fortes de cette période de la sexualité infantile.

En d'autres termes les récits imaginaires constituent une entrée qui favorise les ponts entre son univers référentiel et la littérature, c'est-à-dire la mise à distance du monde. Ces textes constituent également la porte d'accès à une culture commune, patrimoniale qui tisse des références universelles.

Dans ce sens l'imaginaire, est alors le produit d'une construction individuelle, à la fois unique et commun. Unique car chacun développe son propre imaginaire en fonction de sa personnalité; commun car l'imaginaire est le fruit d'un tissage qui s'élabore au contact des rencontres, de l'âge et du vécu de l'individu, de son état d'esprit à un moment précis, de

11 Winnicott et Bion, «L'imaginaire dans le développement de l'enfant», journal des Professionnels de l'Enfance, mars/Avril 2006

12 Piaget, «L'imaginaire dans le développement de l'enfant», journal des Professionnels de l'Enfance, mars/Avril 2006

son environnement et de l'histoire de la société de son époque.

13

Bruno Duborgel,
*Imaginaire et
pédagogie*, préface
de Gilbert Durand,
Toulouse, édition
Privat, 1992,
p. 277

Puis, c'est vers cinq ans que, selon Bruno Duborgel **13**, l'imagination de l'enfant commence à décroître, elle devient secondaire au bénéfice de la réflexion et la rationalisation. En effet, on cherche à faire de lui un être rationnel et raisonnable. Il apparaît donc impossible par la suite que l'enfant se replonge dans une phase où son imagination reprendrait le dessus de son esprit rationnel car cela serait considéré comme une phase de régression. Ce passage d'être imaginant à être rationnel marque la rupture, le moment où l'enfant sait que les contes de fées et autres histoires ne sont pas réels.

Ces changements sont entretenus par l'école qui pousse l'enfant à la réflexion et s'adresse peu à son imagination. L'imagination se transforme, elle sert alors à se rappeler, elle devient un moyen mnémotechnique. Elle se manifeste dès lors pratiquement plus qu'à travers les rêves. Dans la voie de l'abandon de l'imagination, c'est la rationalisation du psychisme que l'on met en place.

Plusieurs études en psychologie, dont celles de Bruno Bettelheim **14** ou plus récemment de René Diatkine **15**, démontrent les possibilités thérapeutiques de la pratique assistée du conte avec les enfants en difficulté.

14

Bruno Bettelheim,
*Psychanalyse des
contes de fées*,
chap. Imagination,
guérison,
délivrance et
réconfort, Paris,
édition Pocket,
2013

15

René Diatkine,
« Le dit et le non-
dit dans les contes
merveilleux »,
*La psychiatrie de
l'enfant*, 1998,
www.puf.com



PLAISIR DE LA NARRATION les adultes et les contes

Dans l'ensemble personne n'oublie ou abandonne cette âme enfantine, cette âme qui aime à se régaler de contes. En chaque adulte rêve toujours l'enfant qu'il a été.

Les livres pour enfants ne sont pas seulement faits pour les enfants. De ce fait les histoires ancestrales et d'autres plus modernes comme *Harry Potter* de Joanne K. Rowling ou *Le Seigneur des anneaux* de J. R. R. Tolkien parle aussi aux adultes. Les adultes, n'ayant jamais finis avec les conflits inconscients ou la difficulté de grandir. Ainsi, contrairement à ce que l'on croit souvent aujourd'hui, le conte au XVIII^e siècle continue à viser un public adulte. Dans le sens où les contes de fées exposent les questions de l'identité, de la sexualité et de la propriété, tous ces thèmes laissent à croire que les contes ne sont pas destinés aux enfants mais bien aux adolescents ou aux adultes qui, de tout temps, posent le problème de leurs statut et de leur intégration. Cependant, part les différents niveaux de lecture qu'il propose, le conte s'adresse autant aux enfants qu'aux adultes dans le sens où il est perçu par les adultes de manière totalement différentes de celle des enfants. Par exemple, dans *Le Petit Chaperon Rouge*, un enfant, en lisant cette histoire, interprétera qu'il ne faut pas partir seul dans les bois et parler aux inconnus.

■

L'adulte, lui y verra une réalité plus complexe avec par exemple le fait que le chaperon rouge est le symbole des menstruation, que le loup représente l'homme et que la scène du loup et de la fillette dans le lit est une scène de viole.

De plus, le conte s'adresse à l'adulte aussi part le fait que l'enfant ne sait pas lire. Ce dernier doit donc faire la lecture du conte à l'enfant. De ce fait il s'adresse à lui dans le sens où ce dispositif narratif l'impose.

On retrouve également le conte dans les bibliothèques des gens cultivés et dans les milieux littéraires. Là on apprécie tant les contes qu'ils deviennent même " philosophiques ", les auteurs les plus illustres s'y mettent, tel que Diderot et Voltaire qui déguisent volontiers en conte leurs réflexions sur le monde, l'humanité et la sagesse...

Ainsi comme l'affirme Yannick Jaulin, le néoconteur, qui a créé le festival *Le nombril du monde* à Pougne-Hérisson, dans une société comme la nôtre, traversée par toutes sortes de mutations déboussolantes, le conte est une parole qui doit aussi être entendue par les adolescents, les parents et les grands-parents. Car, dit-il, le conte reconforte, enseigne, guide chacun tout en créant du lien entre tous. **16**

16

Agnès Auschitza,
« Le conte
émerveille
toujours », *La croix
Parents et enfants*,
février 2015, www.la-croix.com

57 ~71



PRATIQUE DU RAPPORT À L'IMAGE





PRATIQUE DU RAPPORT À L'IMAGES différents niveaux de lecture

***Le conte est un objet social.
Au gré des époques et des groupes sociaux, de la maison au chantier, des veillées traditionnelles au feu de camp et du réveillon de Noël à la chambre des enfants, la pratique du conte se vit sous de multiples formes pourtant similaires et fortement ritualisées autour de la parole du conteur et de l'auditoire qui l'écoute.***

C'est pourquoi, dans cette partie, j'ai voulu saisir l'influence de ces récits chuchotés au foyer et par là comprendre la pratique quotidienne du conte dans les familles comme à l'extérieur car, la narration étant pas réservée à une certaine catégorie de personnes ni à un genre. De plus, il n'y a aucune restriction en ce qui concerne les lieux ou l'heure de la lecture même si, généralement, celle-ci se fait à l'heure du coucher des enfants.

Le moment du conte en famille dévoile celui-ci non plus comme un texte mais bien comme un contexte structuré à l'intérieur duquel les parents et les enfants expérimentent une façon d'être ensembles. Ainsi tout au long du récit, le conteur ou la conteuse, la mère ou le père émet des commentaires directement adressés à l'enfant. Le conteur se laisse interrompre à tout moment et agit de façon à laisser

place à l'intervention de l'enfant, même lorsque la digression est longue et pas nécessairement liée à l'histoire. De ce fait les intonations, la gestuelle, les expressions faciales mais aussi l'interaction avec l'auditoire et les commentaires font parti intégrante d'une lecture orale.

En d'autres termes, sous l'apparence d'un loisir quotidien, le moment du conte dans les familles contemporaines présente toutes les caractéristiques d'un acte social de communication. Le conte est donc un agent de socialisation primaire car les parents en étant à côté de leurs enfants lors de la lecture leur inculquent des valeurs qui sont bénéfiques pour leur l'éducation. C'est l'occasion pour les parents de se rapprocher de leurs enfants et créer de l'échange. De plus, l'enfant cherche et a besoin de contacts avec ses parents. À l'heure actuelle, avec la généralisation des emplois des femmes, l'enfant n'a plus le loisir de voir ses parents très longtemps. Aussi le conte est un moyen de rapprocher les parents de leurs enfants et permet de tisser des liens entre eux.

Dans *Grammaire de l'imagination*, Gianni Rodari, nous dit que l'enfant aime les contes car c'est un instrument idéal pour retenir l'adulte auprès de lui. **17** Ses parents n'ont en effet pas toujours le temps de s'occuper de lui, de jouer avec lui comme il le souhaiterait. Le conte permet alors d'y remédier. Tant qu'il dure, la maman est là, à son entière disposition, elle lui offre une présence durable, une protection et une sécurité. Ainsi, quand l'enfant réclame un autre conte, nous ne savons pas toujours s'il s'intéresse réellement à l'histoire ou si cette dernière n'est qu'un prétexte pour garder l'adulte à ses côtés, et prolonger cette situation agréable.

Depuis les années 1970, les figures imaginaires des contes ne cessent de sortir des maisons pour aller raconter leur vie sur la place publique. Désormais,

enfants, adolescents et adultes peuvent les rencontrer et les écouter sur le bitume des cités, les ondes radio, dans les bibliobus, les bibliothèques, les centres de loisirs mais aussi dans des groupes de développement personnel ou de débat, des ateliers et même à l'hôpital ou en prison. Les conteurs se font artistes à part entière. On en dénombre un millier pour la France. Ces contes racontés à l'extérieur du foyer, ce que l'on appelle la socialisation secondaire, sont conviviaux comme le souligne Edith Montelle dans son ouvrage *Paroles Conteuses* **18** dans le sens où, à l'écoute d'un conte, l'auditeur n'est pas seul pour affronter ces situations terribles: il est entouré de ses amis et il s'aperçoit qu'ils ont aussi peur que lui. Il sent donc que ses angoisses sont normales et qu'elles peuvent être maîtrisées. Voilà pourquoi la transmission est importante.

Ainsi, l'acte de conter tisse du lien entre ceux qui écoutent, parce que c'est de la mémoire collective mais aussi, parce qu'à côté de " moi " quelqu'un réagit similairement à l'écoute de l'histoire qui se déroule. Chaque parent, chaque conteur a donc son propre rapport au conte suivant ses habitudes: l'un préférera s'appuyer sur un livre, l'autre sur sa mémoire... L'essentiel n'est alors pas dans la mise en scène, ni même dans la maîtrise de la langue orale ou dans la capacité à imiter la grosse voix du loup ou celle fluette du petit chaperon rouge, Mais plutôt dans la sincérité et l'intention du conteur envers l'enfant.

L'acte de conter qu'il soit fait au sein d'un foyer ou à l'extérieur est donc loin d'être un acte gratuit livré sans intention. Ici, nous avons donc montré en quoi les contes et histoires, les récits en général, sont essentiels dans la vie d'un enfant, pour ce qu'ils apportent dans son épanouissement personnel, que ce soit au niveau scolaire ou bien au niveau du cadre familial.

■

Notons que dans les deux cas il ne faut pas, en tant que médiateur, imposer son point de vue à l'enfant. Car, comme le précise Bruno Bettelheim dans *Psychologie des contes de fées*, le conte de fées a plusieurs sens. **19** Il veut dire par là que l'enfant découvrira un aspect du conte puis il en découvrira un autre lorsqu'il sera adulte. Mais cela ne peut se produire que si on n'a pas dit à l'enfant, de façon didactique, ce que l'histoire est censée signifier. En découvrant par lui-même le sens caché des contes, l'enfant crée quelque chose, au lieu de subir une influence.

19
Bruno Bettelheim,
*Psychanalyse des
contes de fées*,
Paris, édition
Pocket, 2013, p. 26



PRATIQUE DU RAPPORT À L'IMAGES

les substituts du conte

Depuis le XIX^e siècle, les adaptations des contes pour des publics spécifiques fleurissent tandis que la musique et la scène, bientôt suivie par l'écran, puissent dans ces récits pour composer des œuvres nouvelles.

L'histoire de Cendrillon par exemple inspire Nicolo, Massenet, Rossini ou Prokofiev aussi bien que George Méliès. Par la suite, ce sont de grosses productions comme Disney, Warner et Universal qui prennent le relais.

Ainsi lorsque l'on parle de contes de fées aux individus, la plupart pense aux récits de Walt Disney. En effet, Disney a repris de nombreux contes comme *La Belle aux bois dormant*, *Cendrillon*, ou *Blanche-neige et les sept Nains*, mais Disney a surtout domestiqué le conte contribuant par là à l'infantiliser. Disney met l'accent sur la fonction distrayante et apaisante des contes en généralisant le "happy end" même si les personnages continuent de rencontrer tout au long de l'histoire des événements dangereux, violent, voir triste.

Quant à l'illustration, elle ne propose pas toujours d'alternative de lecture. Le reformatage des contes aux normes du spectacle familial et des valeurs dominantes est donc de règles chez Walt Disney qui réalise en 1937 le premier long-métrage d'animation de l'histoire, *Blanche neige et les sept nains*.

Le dessin animé bouleverse le rapport entre le texte et l'image. *Blanche-Neige et les sept nains* est à cet égard un dessin animé emblématique, ce conte de Grimm est devenu typiquement américain.

Les nombreux changements apportés par Walt Disney, les plus connus étant l'onomastique des nains et le "happy end" centré sur le baiser rédempteur du prince relèguent durablement le texte originel au second plan et réaffirment les valeurs du processus de civilisation américain.

Par son art, Walt Disney modifie ainsi radicalement le genre du conte, la technique prend le pas sur l'histoire, l'image subjugué le spectateur et le "conte américain" propose désormais ses valeurs au monde entier.

La lecture privée disparaît tandis que le divertissement dispense de la réflexion, on perd donc toute projection psychique.

Fort heureusement, en 2001, *Shrek* des ateliers Dreamworks naît, et avec lui une vision totalement différente plus libre et complètement décalée des héros de contes de fées, à l'instar de *La Véritable Histoire du Petit Chaperon Rouge* de Todd Edwards, Tony Leech et Cory Edwards (2004) ou *Le Chat Potté* des ateliers Dreamworks (2011). Suivons les œuvres de Hayao Miyazaki, *Le Voyage de Chihiro* (2001) et *Le Château Ambulant* (2004), rappelant que le pouvoir subversif des contes de fées n'est pas aboli, même à l'écran.

Aujourd'hui, cet aspect décalé du conte s'est un peu essoufflé. Il a laissé place à une interprétation plus grave et noire. Dont le point commun sont des héroïnes plus fortes qui n'hésitent pas à prendre les armes pour se battre comme dans *Alice au pays des merveilles* de Tim Burton (2010), *Le Chaperon Rouge* de Catherine Hardwicke (2011), *Blanche-Neige et le chasseur* de Rupert Sanders (2012), *Hansel & Gretel*:

Witch Hunters de Tommy Wirkola (2013) ou *Maléfique* de Robert Stromberg (2014).

Enfin, des objets quotidiens tel que peluches, déguisements, jeux de société etc. **B** s'approprient les personnages les plus célèbres des contes, même si souvent réadapté pour les besoins d'une marque ou d'un jouet. Le Parc Disney Land est aussi un exemple frappant de cette appropriation des contes de fées, à l'image de ce que souhaitait Walt Disney quand il a imaginé et conçu le premier Disneyland en Californie il y a plus de cinquante ans, le parc recrée une multitude de décors, d'univers grandeur nature en trois dimensions et des personnages tous inspirés par les contes.

B
Objets issue d'une ré-appropriation des contes
cf. Annexes



PRATIQUE DU RAPPORT À L'IMAGES

illustration et imaginaire

Le conte, c'est d'abord ce qu'il raconte, des aventures, des personnages, des épisodes, des scènes, des détails, c'est cela qui assure sa permanence.

Tout écrivain peut s'en emparer pour le reproduire à sa manière. Chaque conte n'est jamais qu'une sorte de sélection dans un fonds immense, opérant des transferts, greffes, ajouts, transformations, suppressions, expansions, modernisations diverses. Le conte n'a pas de propriétaire, ou plutôt aucun n'a le droit d'en fixer la propriété. Ainsi, il se prête à tout, plagiat, copie, réemploi, recyclage, hybridation, dédoublement, condensation. Perrault même protégé par son statut et la qualité exceptionnelle de son texte a pu ainsi être confronté à d'autres versions plus anciennes, plus authentiquement populaires de ses contes et se voir reprocher des choix malheureux dans l'élimination ou l'atténuation de certaines composantes.

Ainsi, non seulement des conteurs professionnels mais aussi des psychologues, des enseignants, des dramaturges, des écrivains, des scénaristes et des cinéastes revisitent les contes de tous temps et de toutes origines en les interprétant, les adaptant, les transformant ou les réinventant à leur façon. Ce sont les inventions techniques, culturelles, sociales ou artistiques qui jalonnent l'histoire humaine qui contribuent à façonner les diverses formes du conte dans une société donnée, à un moment précis de

son existence. Jean Claverie, par exemple, s'empare de l'histoire du *Petit Chaperon Rouge* (2009) pour l'adapter à son époque, l'histoire se déroule donc dans une grande ville, où un cimetière de voiture remplace la forêt. **C**

C

Jean Claverie, *Le petit chaperon rouge*, Paris, édition Albin Michel, 1994
cf. Annexes

De leurs périples, les contes retiennent donc divers traitements narratifs et différentes interprétations qui modifient à la fois leur nature et leurs usages. Tout cela nous conduit à nous interroger sur la position du lecteur moderne à son égard.

Les contes étant issus de la tradition orale, on peut constater qu'à partir d'un même texte, ce sont les illustrations qui donnent une tonalité et une interprétation différente au récit.

Les évolutions successives des techniques d'illustration et d'impression dues aux découvertes de la fin du XVIII^e siècle permettent l'essor des illustrations dans les livres et établissent des nouveaux rapports texte-images. Les éditeurs du XIX^e siècle s'emparent donc de ces avancées pour créer des livres où l'image devient un moyen d'expression aussi important que le texte.

Du célèbre frontispice **D** (image invitant le lecteur à poursuivre la tradition orale des contes malgré la présence du livre) des *Contes de Ma Mère l'Oye* de Charles Perrault, en passant par les grandes planches ou petites vignettes, l'image apparaît dans des formes multiples.

C'est ainsi que l'imagerie populaire du XVI^e au XIX^e siècle est une représentation iconographique de la réalité avec par exemple les bestiaires ou les alphabets **E** qui sont illustrés par des images représentant leurs signifiants respectifs. Au contraire celles du XIX^e siècle exploitent le potentiel narratif de l'image, jusqu'alors cantonnée à sa fonctionnalité représentative. À travers ce type d'images une seconde lecture du conte se crée, parfois bien différente du texte. La fonction de l'illustration s'étend

au-delà de l'ornementation et de la représentation. Ainsi lorsque Gustave Doré illustre les contes de Charles Perrault dans l'édition publiée chez Hetzel en 1867 **F**, il se fait conteur bis et comme un conteur, il donne à voir une autre vision plus dramatique de l'histoire, des personnages et des péripéties, l'illustration devient autonome.

Que l'ouvrage comporte du texte ou non, les illustrations orientent donc la compréhension selon la perception de l'auteur. Plus les détails de l'illustration sont précis et plus la réception est orientée, la projection personnelles est donc restreinte.

Or selon Bettelheim, dans *Psychanalyse des contes de fées*, pour qu'un enfant s'intéresse à une histoire, il faut qu'elle le divertisse et éveille sa curiosité. **20** Cependant pour qu'elle lui apporte ces trois choses, il faut qu'elle stimule son imagination.

Ainsi que ce passe-t-il lorsque tous ces personnages si particuliers, ces pays si merveilleux qui offrent un fantastique moyen de faire marcher l'imagination des enfants, de construire leur propre monde, rempli de magie et où la frontière entre le monde vivant et l'inanimé, l'imaginaire et la réalité, ont hérité de traits que les illustrateurs leurs ont imposé ?

Selon J.R.R. Tolkien, cité par Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées*, il est bien mieux que chacun se fasse une opinion de ce qui est écrit plutôt que d'avoir à suivre l'idée de l'illustrateur. **21** Il est assez aisé de s'imprégner des images créées par l'illustrateur et de s'en servir. Cela ne coûte aucun effort, mais on perd alors de notre faculté à imaginer par nous-mêmes. Il ne s'agit plus de notre imagination mais de celle d'un autre. Ainsi l'histoire ne nous apporte plus la même chose car dans les personnages que nous créons, nous y mettons de nous-même, nous y projetons des éléments de notre vécu. Si ce sont les éléments de quelqu'un d'autre, le conte ne peut avoir d'impact sur nous. C'est pourquoi, les adaptations

F

Gustave Doré, *Le petit chaperon rouge*, 1883
cf. Annexes

20

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, édition Pocket, 2013, p. 15

21

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, édition Pocket, 2013, pp. 221-222

cinématographiques des contes de fées enlèvent toute projection selon moi : Cendrillon ou Aladin prennent les traits que leur ont donnés l'œuvre de Walt Disney, comment prendre la place de Cendrillon après cela ? En réalité, si on arrive à se projeter dans les traits du héros, c'est que notre imagination ne donne pas un aspect concret au personnage que nous imaginons, ils sont un peu flous, peu définis.

C'est dans ce sens que Warja Lavater propose une réécriture des contes de Charles Perrault tel que *Le Petit Chaperon Rouge* **G**, *Cendrillon*, *La Belle aux Bois Dormant*, *Blanche Neige* ou encore *Le Petit Poucet* tous publiés chez l'éditeur parisien Adrien Maeght. Les personnages, les éléments de décor et les lieux sont représentés et symbolisés par des points de couleurs ou des formes géométriques selon un code annoncé en préambule. Ainsi selon elle, « l'écriture en pictogrammes peut être ré-interprétée par le spectateur selon son propre point de vue, ce dernier devient lui-même un conteur et ainsi continue la tradition de ces contes oraux... » **22**

L'auteur-illustrateur Edouard Manceau est lui aussi dans cette optique de redonner de la place à l'imaginaire de l'enfant. Pour cela dans *Histoires sans fin*, il propose quatre images à partir desquelles il fait la démonstration qu'on peut imaginer tout ou presque. Ainsi le manteau, les bottes, l'écharpe ou la couronne du tout petit roi, deviendront en les changeant de position ou de couleur, un chien, un tigre, un serpent qui s'évadent du zoo pour se réfugier chez le loup... en d'autres termes il fait raconter à une image mille et une histoires.

L'idée aujourd'hui avec l'arrivée des nouveaux moyens techniques, est de ne plus opposer le monde du papier avec les nouvelles technologies. Dans ce sens Les éditions volumiques, travaillent de façon à trouver une synergie et une complémentarité entre le

livre, la lecture, le papier et les nouvelles technologies. Ces éditions travaillent ainsi sur des livres tangibles, connectés et magiques. En quelque sorte une maison d'édition dédiée au livre en papier considéré comme une nouvelle plateforme informatique.

La popularité dont jouit le conte n'est donc pas tant imputable à sa re-naissance qu'à la plasticité prodigieuse de ce type de récit.

C'est en partant de ces constatations que je souhaite pour mon projet m'intéresser, en tant que graphiste, aux possibilités de lecture et d'interprétation dans la production visuelle liée au conte pour enfants.

Je veux donc mettre en place pour les enfants des contes qui leur parlent d'eux, pas des contes qui leur parlent des autres... Dans le sens où l'illustration ne doit pas imposer le point de vue de l'illustrateur. L'enfant doit pouvoir à partir de ces histoires extrêmement connus s'imaginer ses personnages, ses paysages. Je les veux donc acteurs car être un lecteur c'est être un acteur. Il y a, à ce sujet, une phrase d'Henry Miller à propos du clown. « Le clown c'est le poète en action. Il est lui-même l'histoire qu'il joue ». Cette citation démontre que chaque lecteur a une interprétation très personnelle des images, que l'image le renvoie à une histoire familière ou non. Ainsi ce qu'il va imaginer sera issu de son vécu, de ses références qui font ce qu'il est. Pour ce faire mes dispositifs lui permettront cette projection là, je veux qu'en tant que lecteurs, ils jouent profondément.

Comme le site Warja Lavater : « Le visible induit la pensée. Et la pensée fait son histoire avec ce que l'œil lui a signalé. » **23 En ce sens mon vœu est toujours que l'image devienne une écriture et que l'écriture devienne image.**

23
Warja Lavater,
Lettre à Clive
Phillpot, 6 août
1986

G
Warja Lavater, *Le Petit Chaperon Rouge*, Maeght Éditeur, 1965
cf. Annexes

22
Warja Lavater,
Lettre à Clive
Phillpot, 6 août
1986

75 ~78



CONCLUSION





CONCLUSION

L'engouement pour le conte correspond à l'intérêt porté à la culture populaire.

Après avoir été transmis oralement depuis des générations, il est réhabilité au XIX^e siècle par les romantiques, notamment en tant que forme de la culture nationale, et trouve sa place dans la littérature enfantine en plein développement. Les versions des contes par Charles Perrault se retrouvent ainsi parmi les plus fréquemment citées. Vladimir Propp produira en 1928 des outils d'analyse structurels en isolant, des contes merveilleux issus du folklore russe, les variables et les constantes. Suite à son analyse morphologique, Propp formule trois principes immuables dans les contes merveilleux : les éléments constants des contes sont les fonctions des personnages, le nombre de fonctions compris dans un conte merveilleux est limité, les fonctions respectent toujours le même enchaînement successif.

Les contes, ces histoires qui abordent des problèmes humains universels et en particulier ceux des enfants est un outil qui va non seulement toucher, mais va aider l'enfant à ce construire, à avancer, à grandir. Loin d'être traumatisantes, ces histoires permettent de structurer sa personnalité car l'enfant se pose des questions vitales : Qui suis-je ? D'où viens-je ? Quel est le but de la vie ? Que vais-je devenir ?... auxquels les contes de fées fournissent des

réponses de façon symbolique. Ils parlent directement à l'inconscient en décrivant les angoisses, les tensions, les peurs, les désirs que l'enfant éprouve au quotidien lors de son développement. Ils rassurent les enfants en leur montrant que leurs fantasmes ne sont ni uniques ni monstrueux. « L'enfant, dit Bettelheim, est dominé par les ambivalences qui grouillent en lui. Pour lui, ce mélange d'amour et de haine, de désirs et de peurs, forme un chaos incompréhensible. Or, grâce à des images simples et directes, le conte de fées aide l'enfant à mettre de l'ordre dans ses sentiments complexes et ambivalents qui, ainsi, se classent d'eux-mêmes à des endroits distincts au lieu de ne former qu'un immense chaos ». **24**

L'univers des contes cache donc incontestablement des valeurs humaines derrière ces histoires magiques. Ils ont ainsi un caractère socialisateur dans la période la plus appropriée de l'apprentissage et de construction de l'enfant. Ainsi même si les contes de fées peuvent s'avérer effrayants ils n'ont pas un effet néfaste sur les enfants comme le prétendent certains parents. Au contraire, une histoire effrayante apporte beaucoup à l'enfant, en matière de notion de bien et de mal et de justice si l'enfant est préparé à cette confrontation et est bien accompagné par ses proches. Le conte joue donc un rôle important chez l'enfant mais il s'adresse aussi aux adultes à différents niveaux. Tout d'abord du fait que l'on y trouve des messages cachés, non visibles par l'enfant mais aussi par sa fonction de médiateur de ce dispositif narratif imposant la lecture.

Ainsi, quels que soient leurs rôles, les contes ont leur place dans l'action éducative, culturelle, thérapeutique et initiatique. Indémoudable et universels, ils font rêver petits et grands.

Du célèbre frontispice des *Contes de Ma Mère l'Oye* de Charles Perrault, en passant par les planches

rustiques dans les éditions de colportage et les albums luxueusement illustrés du Romantisme, aux adaptations cinématographiques modernes, l'image apparaît à plusieurs niveaux dans le conte de fées et sous des apparences multiples.

Ainsi par le merveilleux et la fantaisie, le conte place l'illustrateur comme conteur bis car l'image ne fait pas que illustrer les propos des contes mais entraînent le lecteur dans un monde imaginaire.

L'illustration permet donc l'ouverture du texte figé vers un espace de fiction. Mais cette ouverture ne peut ce faire que si ces illustrations laissent une marge de projection à l'enfant pour qu'il puisse imaginer librement et se construire ses propres images.

Loin de cette idée, le célèbre studio d'animation Walt Disney a encré dans la mémoire collective les traits des personnages emblématiques des contes. Il est ainsi difficile de ce représenter sa Cendrillon ou sa Blanche-Neige sans penser à celle créée par ce studio.

Partant de cette problématique de nombreux artistes proposent des solutions innovantes pour réintroduire cette part d'imaginaire dans le conte, présente lorsque celui-ci était encore qu'orale. **Je m'inscris pour mon projet dans cette mouvance.**

Ainsi, on le sait, le livre a la fonction de développer la créativité de l'enfant et son intelligence. Dans le domaine des contes de fées, il construit l'intelligence émotionnelle d'un enfant, renforce sa relation entre ses parents, et développent son imagination dans la mesure où ils ne donnent pas une version trop édulcorée, trop aseptisée et réductrice des personnages.

Pour finir, je dirai que le conte est porteur d'un « message » au sens où Lévi Strauss l'entend, c'est-à-dire qu'il exprime une pensée dont le dévoilement n'est pas inhérent à la démarche rationnelle. Il apporte



à la fois sens et non-sens, mensonge et vérité.
En d'autres termes, il nous plonge dans la fiction pour
nous parler de la réalité. Mais qu'est-ce qu'un conte,
sinon une vision symbolique et artistique de la réalité?

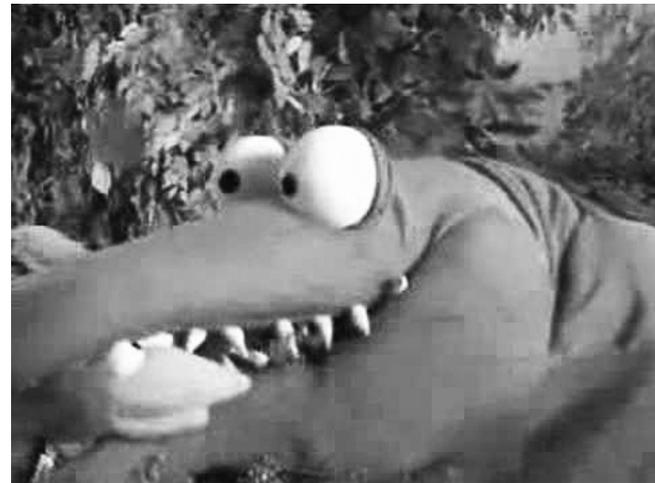
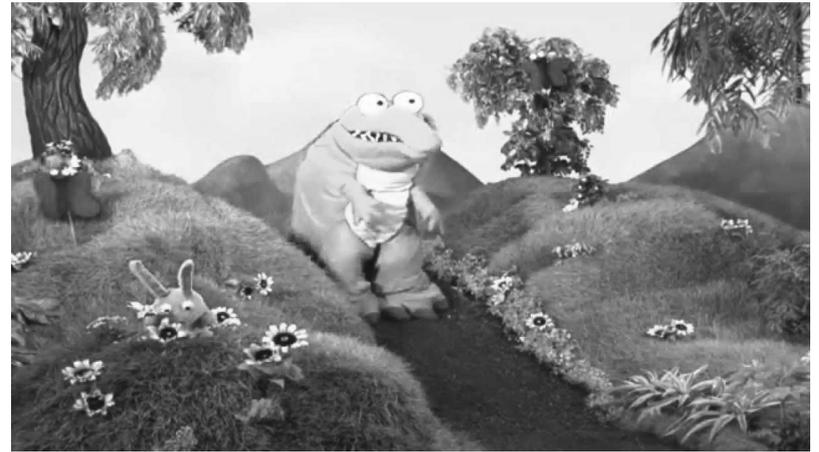
83 ~ 89



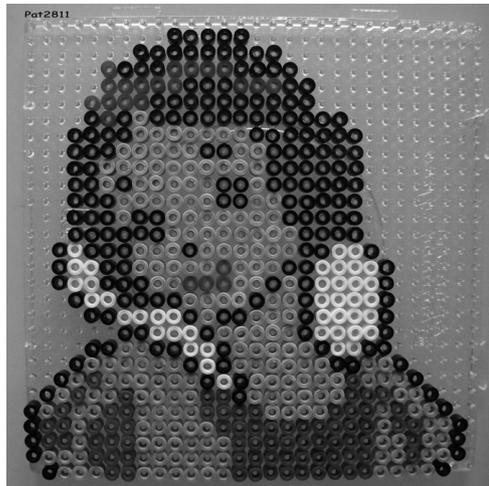
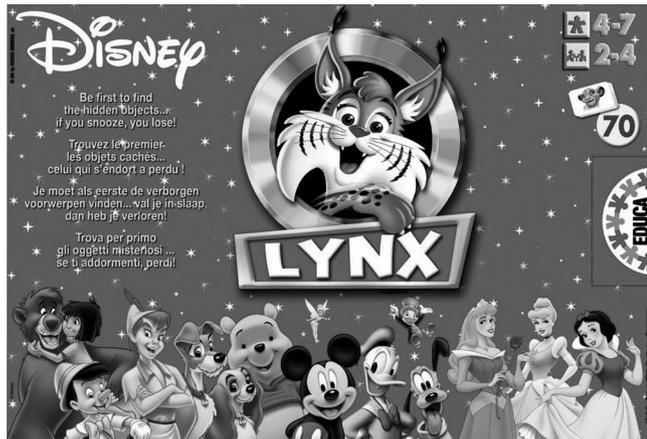
ANNEXES



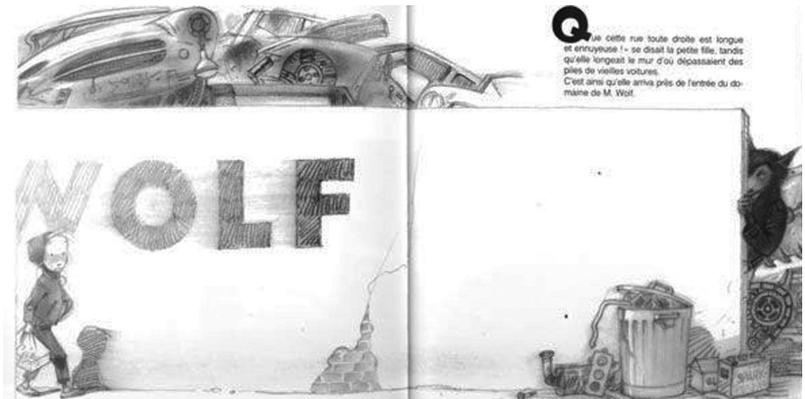
■
A

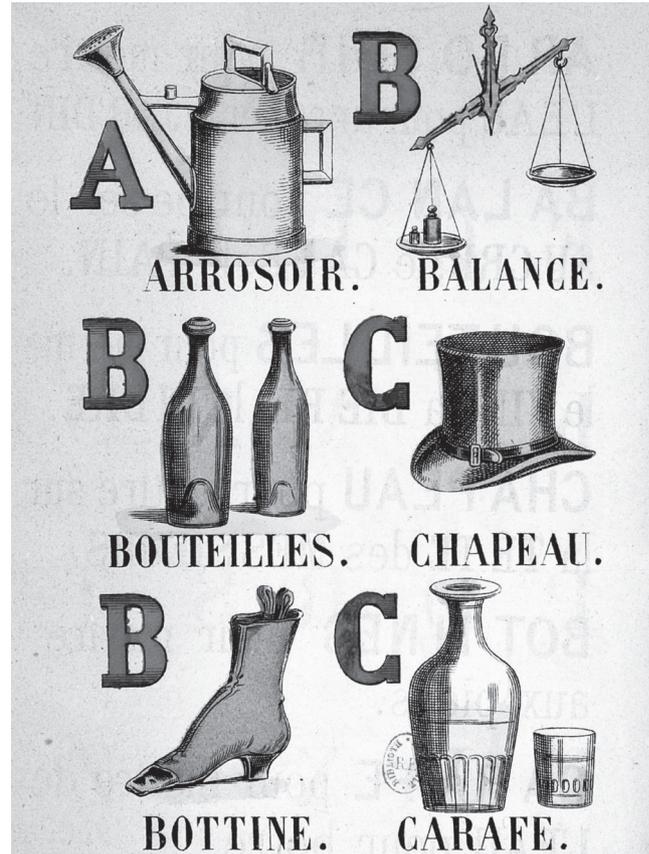


■
B



■
C



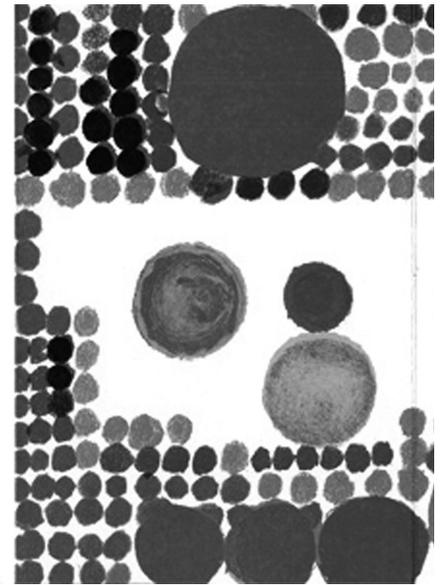


■
F



■
G

- la mère
- Le Petit Chaperon Rouge
- la grand-mère
- la forêt
- le loup
- la maison
- le chasseur
- le lit





ANNEXES **documentation**

Sites internet

- ~ **BNF, Biliothèque national de France,**
www.bnf.fr
- ~ **CSA, conseil supérieur de l'audiovisuel,**
www.csa.fr
- ~ **Hypotheses,**
www.hypotheses.org
- ~ **La croix, journal quotidien français,**
www.la-croix.com
- ~ **Larousse encyclopédie,**
www.larousse.fr
- ~ **Littérature jeunesse,**
www.litteraturejeunesse.blogspot.fr
- ~ **Presses Universitaires de France,**
www.puf.com
- ~ **Silex chronicles, Arcanes narratives et bayou métal,**
www.silexchronicles.wordpress.com
- ~ **Wikipédia,**
www.wikipedia.org

Documents audiovisuels

- ~ **Pascale Bouhénic, Gustave Doré, Arte février 2014.**
- ~ **CSA, Face aux écrans soyons vigilant,**
www.programme-tv.net/ecrans-vigilants-csa-videos/
- ~ **Gali l'Alligator,**
www.youtube.com

Rencontre

~ Sonia Koskas, Conteuse professionnel, Montluçon.

Événement

~ Festival **Dire, Lire et Conter**, du 24 septembre au 15 novembre 2014, Montluçon et sa région.

Lectures

~ **Bruno Bettelheim**, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, édition Pocket 2013

~ **Véronique Bernard et Sylvie Delassus**, *Fées et Princes charmants*, Paris, Nil édition, 1996

~ **Bruno Duborgel**, *Imaginaire et pédagogie*, Toulouse, édition Privat, 1992

~ **Edith Montelle**, *Parole conteuses: approches théorique de la randonnée*, Suisse, Société suisse de perfectionnement pédagogique, 1996

~ **Gianni Rodari**, *Grammaires de l'imagination*, édition Rue du monde, 2010

~ **Vladimir Propp**, *Morphologie du conte*, Paris, édition du Seuil, 1970



ANNEXES **remerciements**

Je remercie l'équipe pédagogique du DSAA et plus particulièrement Luc Mattei pour ses lumières.
Un grand merci à mes camarades de classes pour leurs bonne humeur et plus précisément Mélanie Lacroix pour son soutiens, ses encouragements et ses nombreuses relecture, ainsi que Elisa et Agathe pour leurs regards critiques et précieux.
Merci également à Amandine Lyonnais, Tristan Jardin et ma mère pour leurs accompagnement durant ces mois d'écriture.
Enfin merci à Philippe Jardin pour ses relectures.

couverture doré, 300g ~ pages intérieures
Clairefontaine Trophée, Gris Perle, 80g et
Clairefontaine Pollen, Gris Koala, 120g ~ composé
avec la typographie Segoe UI et Graphik ~ imprimé
en quatre exemplaires ~ achevé d'imprimé en
Avril 2015

