

LES FEMMES DANS LE CONTE LES FEMMES CONTEUSES

Actes du colloque du jeudi 21 février 2013



Les femmes dans le conte – Les femmes conteuses

Actes du colloque du
Jeudi 21 février 2013

A la Bibliothèque L'Heure Joyeuse
Paris

Ce colloque a été organisé par

- l'Association Hommes/Femmes (<http://www.hfrhonealpes.fr/> et <http://h.f.idf.free.fr/>)
 - l'APAC (Association Professionnelle des Artistes Conteurs) <http://conteurspro.fr>
- Avec la participation de la bibliothèque « **L'Heure Joyeuse** » à Paris

Equipe organisatrice : Françoise Barret, Sonia Koskas, Nathalie Leone,
Karine Mazel-Noury, Anastasia Ortenzio, Claire Péricard

Relecture et mise en page : MaryMyriam et Anastasia Ortenzio.

INTRODUCTION

« Si les mœurs font les lois, les lois ne font pas les mœurs » nous dit George Sand, vérité que l'on peut vérifier dans le monde la culture.

La publication de deux rapports réalisés en 2006 et 2009 commandités par le Ministère de la Culture et le la communication sur la parité homme-femme dans le spectacle vivant (dits Rapports Reine Prat), ont révélé que le domaine de la culture est loin d'être exemplaire.

Depuis, l'ensemble de la profession et les acteurs culturels s'interrogent sur les causes de cet état de fait persistant et sur les moyens d'y remédier.

Qu'en est-il dans le domaine du conte ?

C'est la question qu'ont voulu se poser les deux associations **APAC** (Association professionnelle des artistes conteurs) et **HF** (Hommes /Femmes association qui milite pour la parité dans les domaines des arts et de la culture) en organisant ces journées de réflexion à la Bibliothèque de l'Heure Joyeuse.

En novembre 2011 nous lançons une première journée de réflexion

Universitaires, sociologues, bibliothécaires, conteurs et conteuses se sont penchés sur **la place de la femme artiste dans le monde littéraire et dans la transmission des histoires**, rôle souvent occulté puis oublié.

L'intervention de Christine Planté, professeure de littérature à l'université Lyon 2, était à ce titre particulièrement éloquente : elle nous a rappelé comment le collectage de Charles Perrault s'était fait grâce aux femmes, relayant leurs recherches de contes de nourrices au sein des salons littéraires et comment la figure de « La mère L'Oye », vieille femme trônant sur la couverture de la première édition, avait disparu tout comme son titre, devenant pour la postérité les « Contes de Perrault ».

Lors de cette première rencontre nous avons axé les témoignages sur le conte comme outil de médiation, domaine dans lequel les conteuses du XX^{ème} siècle jouent un rôle de pionnières : bibliothèques, petite enfance, accueils autour de la maladie d'Alzheimer...

En février 2013 nous avons décidé d'orienter notre journée sur la symbolique du conte et la transmission

Qu'en est-il du rapport homme/femme, des figures féminines dans les contes, de la question du genre ?

Nous avons demandé à quatre conteur et conteuses de venir témoigner sur la manière dont cette question nourrit, interroge et traverse leur travail : les contes ont grandi dans une civilisation dominée par le masculin où le féminin s'est fait rusé pour survivre, comment comprendre et faire évoluer cet héritage ?

Conclusion :

Ces journées courtes, denses, et d'une grande richesse - tant par la qualité des témoignages que par les interventions d'un public avisé - nous laissent toujours un peu sur notre faim, avec une grande envie de partager et d'avancer dans la réflexion (d'où la publication de ces actes) .

Elles ont un fort succès puisque cette année la salle de l'Heure Joyeuse s'est avérée trop petite et nous avons du refuser du monde...

Les grands absents de ces journées furent les hommes, et en particulier les conteurs...

Que signifie cette absence ? Manque d'intérêt ? Crainte de devoir encore répondre de la « masculinité dominatrice » face à « des féministes revendicatrices » ?

NON : même si les rapports Reine Prat prouvent que la loi ne suffit pas à changer les mœurs, nous avons la certitude que des hommes veulent changer les rapports de domination qui ne les satisfont plus.

Donc continuons, et messieurs, nous vous attendons à notre prochaine journée dont le thème sera sans doute : **Héros et héroïnes !**

Nous pourrions aussi nous pencher sur les résultats de l'enquête inspirée de celle de Reine Prat que mène actuellement une sociologue sur la répartition du travail professionnel entre hommes et femmes dans le domaine du conte.

BAGUETTES ET BAGATELLES LA FEMINISATION DU CONTE AU XVII^{ème} SIECLE

Nadine Jasmin

« Nous avons à nous reprocher la fureur avec laquelle on a lu en France pendant quelque temps les contes de fées ; il est vrai que cette maladie a passé en peu de temps ; [...] on est revenu de cette frénésie, et je crois que les contes des fées ont été bannis pour jamais »¹

C'est en ces termes peu flatteurs que l'abbé Morvan de Bellegarde, en 1702, déplore l'épidémie de contes qui s'est soudain abattue sur les Lettres françaises. Effectivement, la période classique connaît une floraison exceptionnelle de contes merveilleux : on écrit des contes, on en raconte, on en lit, on en publie.

Le phénomène est majoritairement féminin, et c'est à ce titre qu'il déchaîne les passions. Il n'est pas évident, en effet, de s'imposer sur la scène littéraire en tant que femme auteure, *a fortiori* quand il s'agit de contes, ces « bagatelles » de nourrices ignorantes ou de grandes dames désœuvrées. Le conte jouit donc d'un pouvoir ambigu, à l'image des conteuses, célébrées et décriées pour la futilité de leur production. Nous explorerons les enjeux de cette féminisation du conte, qui va de pair avec une métamorphose fondamentale : le passage du conte à l'écrit, et son accès au statut de genre littéraire. Ce passage modifie en profondeur les formes, les usages et les enjeux du conte. Il s'agira de montrer comment le conte populaire est récupéré, transformé, parfois instrumentalisé par l'élite de l'Ancien Régime, en lien avec la féminisation du genre.

Je rappellerai brièvement quelques données concernant la dimension féminine de la production des contes. Puis j'examinerai les attaques dont la féminisation du conte fait l'objet. J'évoquerai enfin les défenseurs du conte, en montrant comment ils récupèrent le genre à des fins sociales, morales, esthétiques et idéologiques.

I Le conte, « chose féminine »

1. Une majorité de conteuses et de contes « féminins »

*« Notre siècle est devenu bien enfant sur les livres ;
il lui faut des contes, des fables, des romans et des historiettes ».*

Cette citation est extraite d'une lettre de l'abbé Dubos, datant de 1697, informant Pierre Bayle de la parution des contes de M^{me} d'Aulnoy. Perrault est en effet l'arbre qui cache la très vaste forêt des contes. La production de l'époque représente un véritable continent englouti, d'une ampleur exceptionnelle : 250 contes merveilleux traditionnels, édités en un siècle, sans compter le merveilleux oriental des *Mille et une Nuits* et toutes ses continuations, soit 4 à 500 contes au total.

« L'âge d'or du conte de fées », qui nous intéresse, va de 1690 à 1709. C'est une mode, presque un déferlante qui surgit alors, comme en témoigne l'abbé de Villiers, évoquant « ces rames de contes dont on nous assassine depuis un an ou deux ». Le phénomène est majoritairement féminin puisque les conteuses sont plus nombreuses que les conteurs, et qu'elles publient les deux tiers des contes de la période. À elle seule, Aulnoy publie un quart de la production (25 contes sur 104).

¹ Abbé Morvan de Bellegarde, *Lettres curieuses de littérature et de morale* [1702], dans *L'Âge d'or du conte de fées : De la comédie à la critique* (éd. J. Boch), Honoré Champion, 2007, p. 447. Dans toutes nos notes, sauf précision contraire, le lieu d'édition est Paris.

Qui sont ces auteurs de contes de fées ? Principalement des aristocrates, et d'abord de « grandes dames » : Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, comtesse d'Aulnoy ; Louise de Bossigny, comtesse d'Auneuil ; Charlotte-Rose Caumont de La Force ; Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de Murat.

Quant aux conteuses « bourgeoises » (Bernard, Lhéritier, Durand), elles fréquentent les grandes dames citées, dont elles partagent les salons et les cercles mondains. Parmi les hommes, on compte de « grands seigneurs » ou de riches bourgeois qui font partie du personnel politique de Louis XIV (Perrault, Fénelon notamment).

La grande majorité de ces contes sont des « contes féminins », c'est-à-dire des contes dont le personnage principal est une héroïne. C'est vrai même chez les conteurs, en particulier Perrault, avec 6 contes féminins sur 11 (les autres contes présentant des héros masculins, mais toujours dévalués : Le Chat botté, Le Petit Poucet, la Barbe bleue, Riquet à la houppe). Les contes féminins sont également plus longs en moyenne que les contes masculins, accréditant l'hypothèse d'une écriture sexuée.

Mais les contes sont également féminins en ce qu'ils se transmettent par les femmes, toutes catégories sociales confondues.

2. Une réalité sociale : le conte, un jeu de salon pour dames

Les témoignages concordent pour évoquer le plaisir pris par la bonne société à raconter des contes dans les cercles mondains. M^{me} de Sévigné raconte ainsi à sa fille, en 1677, comment on amuse les dames à la Cour :

« Madame de Coulanges [...] voulut bien nous faire part des contes avec quoi l'on amuse les dames de Versailles : cela s'appelle les mitonner. Elle nous mitonna donc, et nous parla d'une île verte, où l'on élevait une princesse plus belle que le jour ; c'étaient les fées qui soufflaient sur elle à tout moment. Le prince des délices était son amant ; ils arrivèrent tous deux dans une boule de cristal, alors qu'on y pensait le moins ; ce fut un spectacle admirable. [...] Ce conte dure une bonne heure².

Lhéritier raconte à son tour une scène de ce type, dans un salon parisien, en 1695 :

« Je me trouvai, il y a quelques jours, Mademoiselle, dans la compagnie de personnes d'un mérite distingué, où la conversation tomba sur les poèmes, les contes, et les nouvelles. [...] On en raconta quelques-uns, et cela engagea insensiblement à en raconter d'autres. Il fallut en dire un à mon tour. Je contai celui de Marmoisan, avec quelque broderie qui me vint sur-le-champ dans l'esprit. Il fut nouveau pour la compagnie, qui le trouva [...] fort de son goût »³

Un second témoignage va dans le même sens :

Voilà, Madame, la très merveilleuse histoire de Finette. Je vous avoue que je l'ai brodée et que je vous l'ai contée un peu au long ; mais quand on dit des contes, c'est une marque que l'on n'a pas beaucoup d'affaires ; on cherche à s'amuser, et il me paraît qu'il ne coûte pas plus de les allonger, pour faire durer davantage la conversation⁴

L'image de la broderie revient sous la plume de M^{lle} Lhéritier, pour désigner la part de jeu qui consiste à amplifier le canevas du conte afin de « s'amuser » et divertir la « compagnie ». Mais cette réalité sociale de la transmission aristocratique du conte est concurrencée par une autre mise en scène féminine.

3. Le « mythe féminin » de la transmission par les nourrices

² M^{me} de Sévigné, lettre du 6 août 1677, citée par Mary-Elisabeth Storer, *La Mode des contes de fées* [1928], Genève : Slatkine Reprints, 1972, p. 13.

³ M^{lle} Lhéritier, « Marmoisan », dans M^{lle} Lhéritier, M^{lle} Bernard [et alii], *Contes*, (éd. R. Robert), Honoré Champion, 2005, p. 43-44.

⁴ *Ibidem*, « L'Adroite Princesse », p. 113.

Le XVII^e siècle véhicule un véritable « mythe féminin » d'une transmission par les femmes, par les nourrices notamment. Le personnage de Ma mère l'Oie choisi par Perrault incarne à lui seul ce mythe. L'héritier accumule les références à la « scène primitive » de la nourrice racontant des contes aux enfants. Elle y fait par exemple référence à propos de la « Peau d'Âne » de Perrault :

*Le conte de Peau d'Âne est ici raconté
Avec tant de naïveté,
Qu'il ne m'a pas moins divertie,
Que quand auprès du feu ma nourrice ou ma mie,
Tenaient en le faisant mon esprit enchanté⁵.*

Elle y revient ailleurs : « *Ce que je viens de vous dire est toujours au fond bien naïvement le conte de Marmoisan, tel qu'on me l'a conté, quand j'étais enfant* ». Ou bien encore : « *Cent fois ma nourrice ou ma mie / M'ont fait ce beau récit le soir près des tisons* »⁶.

Perrault, de même, met en scène, par le texte et par l'image, la « scène primitive » du contage familial.

*Le conte de Peau d'Âne est difficile à croire,
Mais tant que dans le monde on aura des enfants,
Des mères et des mères-grand,
On en gardera la mémoire⁷.*

Le conteur y revient à plusieurs reprises : « *[Le conte] de Peau d'Âne est conté tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes, et par leurs grands-mères* ». « *Ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles* »⁸.

Le frontispice des contes en prose va dans le même sens, puisqu'il montre une vieille paysanne racontant des contes à des enfants de bonne famille. L'image donne à voir une scène domestique empreinte de ruralité familière (la paysanne caractérisée par sa coiffe, son tablier, ses sabots et sa quenouille, le chat au coin du feu), mais le public est celui de jeunes gens de la bonne société.

Le XVII^e siècle semble donc avoir pieusement recueilli son « miel » « aux lèvres des nourrices », comme l'affirme Sainte-Beuve à propos de Perrault. Or cette vision romantique est extrêmement réductrice, car on sait que le contage dépasse largement l'étroit cadre familial, et que la veillée domestique ne représente que l'une des nombreuses circonstances de contage puisqu'on raconte aussi aux champs, au lavoir, parmi les soldats, etc. On peut donc se demander pourquoi les auteurs de la période véhiculent ce « mythe féminin », et la manière dont ils perçoivent la féminisation du conte.

II. La futilité des bagatelles : Les détracteurs du conte

On pourrait croire, à entendre ces souvenirs idéalisés, que les productions populaires sont valorisées auprès de l'élite culturelle. Mais ce serait un grave contresens. Autant les Romantiques exaltent « l'âme » du peuple, autant le XVII^e siècle se méfie de la culture populaire et tend à la stigmatiser. C'est ainsi que deux dictionnaires du temps enregistrent, à l'article « CONTE », les définitions suivantes : « *Contes de vieilles dont on amuse les enfants* » (Furetière, 1690). « *Le vulgaire appelle 'Conte au vieux loup, conte de vieilles, contes*

⁵ *Ibidem*, « Préface » des contes en vers, p. 108.

⁶ *Ibidem*, p. 65.

⁷ Perrault, « Peau d'Âne », dans Perrault, Fénelon, Mailly [et alii], *Contes merveilleux*, éd. citée, p. 169.

⁸ *Ibidem*, p. 104 et p. 183

de la cigogne, à la cigogne, conte de peau d'âne, conte à dormir debout, conte jaune, bleu, violet, conte borgne'... des fables ridicules telles que celles dont les vieilles gens entretiennent et amusent les enfants » (Dictionnaire de l'Académie, 1694). Que reproche-t-on exactement au conte ?

1. Premier reproche : sa frivolité toute féminine !

Citons l'Abbé de Villiers, *Entretiens sur les contes de fées et sur quelques autres ouvrages du temps, pour servir de préservatif contre le mauvais goût* (1699):

On a tellement regardé [le conte] comme le partage des femmes, que ce ne sont que des femmes qui ont composé ceux qui ont paru depuis quelque temps en si grand nombre.

La plupart des femmes n'aiment la lecture que parce qu'elles aiment l'oisiveté. On trouve parmi elles ce goût pour les livres frivoles. Êtes-vous étonné, après cela, que les contes et les historiettes aient du débit ?

Quelle humiliation pour les superbes auteurs des plus énormes romans, de voir dans notre siècle les contes de Peau d'Âne aussi en vogue que Cassandre ou Pharamond. Rien ne marque mieux qu'on a aimé les romans par esprit de bagatelle que de voir qu'on leur compare des contes à dormir debout ; et que les femmes autrefois charmées de « La Princesse de Clèves » sont aujourd'hui entêtées de « Grisélidis » et de « La Belle aux cheveux d'or ».

Rappelons le contexte de ces propos éclairants : la « querelle des femmes » fait rage dans les années 95. Boileau vient de publier sa *Satire X* contre les femmes. Perrault y répond dans une *Apologie des femmes* en 1694. On voit bien comment l'abbé assimile totalement le conte aux femmes : des femmes auteures et lectrices de contes... féminins.

2. Un genre absurde

Le genre est également stigmatisé pour sa niaiserie, son absurdité, son extravagance, dénoncées par l'abbé Morvan de Bellegarde en 1702 :

Nous avons à nous reprocher la fureur avec laquelle on a lu en France, pendant quelque temps, les contes de fées. Il est vrai que cette maladie a passé en peu de temps, on a connu l'extravagance de ces sortes de livres, remplis de contes à dormir debout, où il n'y a ni sens ni raison. Ce qui n'avait été inventé que pour divertir les enfants, est devenu tout à coup l'amusement des personnes les plus sérieuses. La Cour s'est laissé infatuer de ces sottises ; la ville a suivi le mauvais exemple de la Cour, et a lu avec avidité ces aventures monstrueuses.

L'abbé Faydit (encore un abbé !) englobe dans le même mépris romanciers et conteurs, en évoquant « la basse région des faiseurs de romans, des Perrault et des perroquets » (*Télémacomanie*, 1700).

2. Le troisième reproche adressé au conte est celui de la bassesse

La trivialité des origines du conte – le peuple, les nourrices – est sans cesse rappelée par les adversaires du genre. Villiers déclare ainsi qu'« aucun philosophe et aucun habile homme n'a inventé ou composé des contes de fées. L'invention en est due à des nourrices ignorantes ». Il revient sur l'idée à plusieurs reprises :

« Ce sont des nourrices et des vieilles qui les ont inventés ». On entend l'opposition « philosophe, habile homme/ nourrices ignorantes ». Ce ne sont pas seulement les doctes qui dénoncent la bassesse de l'origine des contes, mais certains conteurs eux-mêmes. Murat, par exemple, stigmatise les fées populaires, comparées aux fées modernes :

Les anciennes fées, vos devancières, ne passent plus que pour des badines auprès de vous. Leurs occupations étaient basses et puérides, ne s'amusant qu'aux servantes et aux nourrices. Tout leur soin consistait à bien balayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer et endormir les enfants, traire les vaches, battre le beurre, et mille autres pauvretés de cette nature. [...]

Leur divertissement était de danser au clair de la lune, de se transformer en vieilles, en chats, en singes et en moines bourrus, pour faire peur aux enfants et aux esprits faibles. C'est pourquoi tout ce qui nous reste aujourd'hui de leurs faits et gestes ne sont que des contes de Ma Mère l'Oye.

Elles étaient presque toujours vieilles, laides, mal vêtues et mal logées ; et hors Mélines et quelques demi-douzaines de ses semblables, tout le reste n'étaient que des gueuses. (épître « Aux fées modernes »)

L'héritier elle-même, dénonce la grossièreté du conte populaire, liée à sa transmission :

Je crois que ces contes se sont remplis d'impuretés en passant dans la bouche du petit peuple, de même qu'une eau pure se charge toujours d'ordures en passant par un canal sale. Si les gens du peuple sont simples, ils sont grossiers aussi : ils ne savent pas ce que c'est que bienséance.

On voit à quel point le conte n'a aucune valeur aux yeux des doctes qui le méprisent, le stigmatisent comme un genre doté de toutes les tares : puérité et bassesse de « bonnes femmes ».

Mais les défenseurs du conte de fées ripostent par une série d'arguments destinés à réhabiliter le genre.

III. La puissance de la baguette : Les défenseurs du conte

Les défenseurs du genre recourent à plusieurs types d'arguments : historique, moral, culturel, esthétique, social. Je ne développerai que les dimensions qui peuvent être mises en relation avec la féminisation du conte.

1. L'argument historique consiste à créditer le genre d'une origine noble, ce qui constitue une contre-attaque à l'accusation de bassesse sociale. L'héritier fait ainsi remonter l'origine des contes à la Cour du roi Richard Cœur de Lion, ou aux troubadours divertissant la société cultivée. Elle prétend ailleurs tenir ses contes d'une « dame très instruite des antiquités grecques et romaines, et encore plus savante dans les antiquités gauloises ». On voit ici une version positive de la « femme savante », érudite dans des domaines traditionnellement masculins. D'autres auteurs évoquent le mythe de Mélines. Murat, on l'a vu, déprécie les fées antiques pour mieux leur opposer les « fées modernes ». La fée devient une incarnation de toutes les qualités aristocratiques qui « rachètent » la bassesse supposée des nourrices et des « anciennes fées » :

Mais pour vous, Mesdames, [...] vous ne vous occupez que de grandes choses, dont les moindres sont de donner de l'esprit à ceux et celles qui n'en ont point, de la beauté aux laides, de l'éloquence aux ignorants, des richesses aux pauvres et de l'éclat aux choses les plus obscures. Vous êtes toutes belles, jeunes, bien faites, galamment et richement vêtues et logées, et vous n'habitez que dans la cour des rois, ou dans les palais enchantés.

3. Le deuxième argument est culturel et idéologique

Le conte devient une « arme de guerre » dans la Querelle des Anciens et des Modernes qui fait alors rage entre Perrault et Boileau. La querelle oppose les partisans des Anciens, pour lesquels la civilisation gréco-romaine représente la perfection et le modèle absolu, et les partisans des Modernes, pour lesquels « le siècle de Louis le Grand » constitue le *summum* de la civilisation. En schématisant grossièrement, la tradition s'oppose à l'innovation, l'humanisme antique au nationalisme français. Dans cette perspective, le conte, qui promet la féerie plutôt que la mythologie, les fées médiévales plutôt que les dieux, devient une arme dans la bataille. L'héritier le dit bien : « *Contes pour contes, il me paraît que ceux de l'antiquité gauloise valent bien à peu près*

ceux de l'antiquité grecque ; et les fées ne sont pas moins en droit de faire des prodiges que les dieux de la Fable ». On entend ici comment le personnage de la fée, de nouveau, se charge d'une valeur positive et moderne.

Le conte se présente ainsi comme un nouveau genre littéraire, c'est-à-dire une création moderne et nationale, susceptible de rivaliser avec les inventions des Anciens. C'est l'argument de Perrault :

Les fables milésiennes si célèbres parmi les Grecs, n'étaient pas d'une autre espèce que les fables de ce recueil. L'histoire de la matrone d'Éphèse est de la même nature que celle de Grisélidis. La fable de Psyché écrite par Lucien et par Apulée est une fiction toute pure et un conte de vieille comme celui de Peau d'Âne.

Je prétends même que mes fables méritent mieux d'être racontées que la plupart des contes anciens, si on les regarde du côté de la morale... La fable de Psyché, de même que la plupart de celles qui nous restent des Anciens, n'ont été faites que pour plaire sans égard aux bonnes mœurs qu'ils négligeaient beaucoup. Il n'en est pas de même des contes que nos aïeux ont inventés pour les enfants. Ils ne les ont pas contés avec l'élégance et les agréments dont les Grecs et les Romains ont orné leurs fables ; mais ils ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive.

2. Le troisième argument est d'ordre moral. Il consiste à revendiquer la finalité didactique du genre, conforme au précepte du « plaire pour instruire » qui parcourt tout le siècle. Perrault est sans doute le conteur qui insiste le plus sur cette dimension du conte.

Les gens de bon goût ont été bien aises de remarquer que ces bagatelles n'étaient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermaient une morale utile, et que le récit enjoué dont elles étaient enveloppées n'avait été choisi que pour les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruisît et divertît tout ensemble.

Ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres familles, où la louable impatience d'instruire les enfants fait imaginer des histoires dépourvues de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfants qui n'en ont pas encore.

Villiers emploie même le terme de « sermon » pour désigner le conte :

Après tout, qu'est-ce autre chose dans le fond ? Que prétend une nourrice en contant la fable de Peau d'Âne ? C'est un sermon qu'elle fait à sa manière aux enfants à qui elle veut apprendre que la vertu est tôt ou tard récompensée.

La subordination du récit à l'instruction morale qu'il renferme, permet de légitimer le genre en lui attribuant une fonction didactique dominante. L'idéal moral sert de caution rassurante pour « faire passer » cette littérature réputée vaine et frivole. Ce besoin de justifier le genre, de le légitimer par sa visée pédagogique, explique sans doute la réduction du conte populaire, dans le discours des conteurs, à un cadre, un public et un usage uniques : les nourrices, les mères ou les « mères-grands » instruisant et distrayant les enfants avec des contes merveilleux élaborés pour leur éducation.

4. Le dernier argument employé par les défenseurs du conte est d'ordre esthétique et social

Le XVII^e siècle accomplit un grand travail de mise en forme et de codification de la langue et de la littérature. La culture mondaine, profane et de langue française prend de l'ampleur, parallèlement à la culture savante, masculine, en latin. Dans ce contexte, la femme, dotée d'un « bon goût » et d'une « politesse » naturelles, devient l'arbitre et la souveraine de la langue et de la littérature. Ce rôle est à la fois flatteur et réducteur, puisqu'il confère une forme de pouvoir culturel à la femme, mais un pouvoir limité, circonscrit à l'espace du salon et de la bonne société.

Écrire ou raconter un conte renvoie alors au « bon usage », esthétique et social, de la langue, et devient à ce titre un véritable marqueur social. Raconter devient une forme de reconnaissance culturelle, une preuve d'esprit et de bon goût, de grâce et de « politesse ». Le conte devient ainsi le lieu d'une performance (au sens oral) ; une performance féminine dont les maîtres mots sont la grâce et la gaieté.

L'accusation de puérilité est alors récupérée sur le plan esthétique. Les conteurs défendent l'esthétique mondaine de la simplicité, de la « douceur et de la « naïveté » : autant de notions caractéristiques de la littérature mondaine et moderne de l'époque, celle des femmes principalement, qui s'oppose au « style sublime », à la « force » et à la véhémence du « grand style » (l'Histoire, la tragédie ou l'épopée).

Attention cependant ! La simplicité et la naïveté ne sont évidemment pas celles de la parole populaire brute. Elles sont au contraire le fruit de l'art : il s'agit d'imiter le naturel avec charme et délicatesse : « *Un tour fin et délicat, des expressions naïves ; point de grands mots, point de brillant, point de rimes, en un mot un récit sans façon et comme on le parle* ». « *Il y a de l'art dans cette sorte de simplicité* » car « *la naïveté bien entendue n'est pas connue de tout le monde* ».

Même l'abbé de Villiers le reconnaît :

La simplicité et le naturel de la narration, est ce qui fait le principal mérite d'un conte.

Il faut bien de l'esprit, bien des réflexions et même bien de la capacité pour conter les choses de manière à faire rire et à les rendre toujours agréables. Les meilleurs contes que nous ayons, sont ceux qui imitent le plus le style et la simplicité des nourrices...

Il faut être habile pour bien imiter la simplicité de leur ignorance, cela n'est pas donné à tout le monde.

Nous ne sommes plus à une contradiction près : il faut être simple... avec élégance, naïve... avec talent, grande dame... avec modestie, conteuse... sans en avoir l'air.

Conclusion

Le conte apparaît au XVII^e siècle comme particulièrement féminisé : production de femmes à destination d'un public majoritairement féminin, se transmettant principalement par les femmes (des nourrices aux grandes dames), et mettant en scène des héroïnes guidées par la figure toute-puissante de la fée moderne.

Cette féminisation du genre suscite bien des ambiguïtés : le signe féminin affecté aux contes les dessert aux yeux des doctes, qui assimilent le féminin à la puérilité (aux deux sens du terme), à la futilité, voire à la bassesse. Mais les défenseurs du genre le récupèrent dans une perspective mondaine et moderne : le conte emprunte aux femmes sa grâce, son enjouement et son bon goût. Marqué du sceau de la modernité, il en promeut les valeurs esthétiques essentielles : diversité, délicatesse, gaieté, naïveté, simplicité. Aimable divertissement de salon, il s'inscrit également dans la polémique idéologique qui oppose les Anciens aux Modernes, les tenants de la « grande littérature » héritée des modèles antiques aux praticiens des genres nouveaux : l'opéra, la tragicomédie, le roman, la nouvelle, le conte... plébiscités par le public féminin de l'époque. « Petit genre » moderne, mondain et féminin⁹ le conte bénéficie d'une remarquable liberté d'écriture, dont les conteuses seront d'illustres représentantes.

⁹ Le conte : jeu mondain / genre moderne

LES FEES INITIATRICES, EDUCATRICES, MEDIATRICES DANS LA LITTERATURE ARTHURIENNE : MORGANE, LA DAME DU LAC, MELUSINE

Françoise Clier-Colombani

Dans les contes de fée qui ont bercé notre enfance, ceux de Perrault, de Mme d'Aulnoy, de Grimm, les fées ont fort à faire pour soutenir leurs protégées et les sortir des mauvais pas où elles se trouvent. Pauvres Peau d'Âne, Cendrillon et autres Belle au Bois dormant ! Dépourvues de tout soutien familial, dotées d'une marâtre, quand elles ne sont pas victimes, de surcroît, d'un mauvais sort jeté par une laide sorcière ou une fée acariâtre... Seules leurs bonnes fées-marraines, en les dotant de précieux dons et en les faisant triompher de toutes les embûches, peuvent leur permettre de renverser leur destin, de s'élever rapidement en haut de l'échelle sociale grâce à la rencontre opportune d'un prince, et de couler des jours heureux au milieu de nombreux enfants, dans un « happy-end » n'ayant rien à envier aux films de Walt Disney.

Fées marraines et fées amantes : origines et caractéristiques

Mais ces fées, d'où viennent-elles, et quel rôle leur a-t-on assigné auprès de jeunes héros et héroïnes depuis qu'elles sont entrées dans l'imaginaire des conteurs et romanciers, - puisque, avouons-le, c'est avant tout à la jeunesse qu'elles s'intéressent ?

Leurs ancêtres sont les fées du Moyen Age. Des chercheurs expérimentés l'attestent. Leur origine se trouve dans la représentation de la Fortune antique, avec les trois Moires, déesses grecques du destin, ou les trois Parques ou Fata romaines, (que l'on retrouve dans la mythologie germanique sous le nom de Dises, Walkyries ou Nornes), mais aussi dans la triade des Matres gauloises. Maîtresses de la destinée, elles sont également des déesses de la fécondité, ce qui les rapproche des Fatua, ou nymphes liées, comme la femme de Faunus, à la force génératrice et possédant des dons de divination.

Les Fata sont donc liées à la fois au Destin et à la Naissance, comme le rapporte Tertulien, témoignant de la croyance populaire en trois déesses, Lucine, Diane et Junon, qui président à l'accouchement, suivies des Fata scribentia, qui écrivent le sort des nourrissons.

Cette première série de fées, dites « marraines », est attestée dès l'an mille, et si elles apparaissent surtout dans le domaine folklorique, on les trouve aussi dans la littérature médiévale.

Elles se réunissent de nuit autour du repas qu'on leur a préparé, et se montrent terriblement exigeantes et susceptibles concernant le couvert et la nourriture que les matrones du pays leur ont destinés.

De là découlera le sort, bon ou mauvais, du nouveau-né.

Ainsi, dans le roman de *Perceforest*, le mécontentement des fées est à l'origine des malheurs de la belle Zélandine. Cette dernière, bien avant la Belle au Bois Dormant, se piquera avec une quenouille et entrera en léthargie. D'autres œuvres tardives exploiteront, entre autres, ce motif du repas des fées, en passant peu à peu du mythe au conte et enfin au roman, et en transformant les Parques ou « fées marraines » en « fées » au sens plus moderne du terme.

Dans l'illustration 1, empruntée à un manuscrit de la Bibliothèque nationale de France, nous voyons trois demoiselles, qui profitent du sommeil de la jeune accouchée dormant au premier plan, pour prendre l'enfant qu'elles vont doter de leurs dons. Devant elles, la table et les trois pains symbolisent leur repas.

Mais les fées médiévales, si elles tiennent de la Destinée et de la Fécondité, ont également les attributs de l'« Amante surnaturelle », telle que G.Dumézil l'identifie dans les textes védiques.

Ainsi, il arrive souvent, dans la littérature arthurienne, qu'une fée amoureuse comble de ses dons un jeune noble oublié de la cour, soit qu'elle l'attire dans le monde surnaturel où elle vit, soit qu'elle accepte, de plus ou moins bon gré, de devenir sa compagne dans le monde des humains, et cela, en contrepartie d'un engagement, d'un pacte, que bien souvent son protégé va rompre, perdant alors la fée et souvent le bénéfice des enfants et des biens dont elle l'avait nanti.

J'évoque ici les schémas narratifs que Laurence Harf- Lancner, dans son livre *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine ou la naissance des fées* a définis l'un comme morganien et l'autre comme mélusinien.

Ces fées ne sont pas des anges ! Souvent, comme nous l'avons vu, elles sont plutôt assimilables à de capricieuses et redoutables Parques, lorsqu'elles apparaissent en triade, comme lors de la naissance du petit Brun de la Montagne dans le roman éponyme.

La fée Morgue, elle, est généralement vue - malgré quelques exceptions-, comme une personnalité maléfique, dont toute l'étude a tendu à maîtriser la magie noire. C'est une « nigromancienne », qui doit à Merlin sa science, et qui n'a pas hésité à s'en servir contre lui.

L'illustration 2 montre la fée en train d'enlever Lancelot endormi, avec le concours de deux complices.

Par certains côtés, la Dame du Lac, qui pourtant représente, à l'inverse de Morgane, toute pureté et bonté, partage avec elle certains aspects un peu troubles : dans le *Lancelot en prose*, elle apprend de Merlin les enchantements propres à se débarrasser de lui et de ses assiduités amoureuses, et l'enferme au fond de la forêt de Brocéliande, dans une grotte entourée d'une muraille invisible. Mais ses enchantements ne font appel qu'à la magie blanche, et servent Dieu, alors que Morgane est au service du diable et de la luxure.

Mélusine enfin, apparue plus tardivement, au XIV^e s, dans le domaine littéraire,- dans les romans de Jean d'Arras et de Coudrette, est issue d'une lignée féerique. Sa mère, la fée Pressine, a dû se séparer de son père, un mortel, le roi Elinas, après que celui-ci a rompu le pacte qui scellait leur union. Et Mélusine, l'aînée de ses trois filles, prend sur elle de punir le fautif en l'enfermant dans une montagne, déclenchant par là même les foudres de Pressine, encore amoureuse de son époux.

L'illustration 3 met bien en évidence la supériorité de Pressine, fée Chtonienne accompagnée d'un dragon familial, dominant sa progéniture de sa grande taille et la terrifiant par la violence de ses malédictions.

Toutes ces Dames, bien que nanties de pouvoirs surnaturels et possédant des terres et des sujets dans le troisième lieu qui est le leur, un monde à part situé entre celui des hommes et celui de Dieu, considéré par la religion chrétienne comme des sortes de limbes, ne cessent d'interférer dans la société humaine. Elles épousent des hommes, en ont des enfants, (moyen le plus sûr, pour un esprit-fée, d'accéder à une vie et une mort de « bonne chrétienne »), et si ce n'est pas le cas, elles en enlèvent, les adoptent, ou tout au moins en sont les marraines, voire les nourrices et même, plus tard, les amantes.

J.d'Arras en apporte la preuve lorsqu'il rappelle, au prologue du *Roman de Mélusine*, les propos de Gervais de Tilbury, auteur au XIII^e s des *Otia imperialia*, évoquant les légendes orales pré-mélusiniennes où des fées : « se mettoient en forme de très belles femmes, et en ont plusieurs hommes prinses pour moilliers, par my aucunes covenances qu'elles leur faisoient jurer, les uns qu'ilz ne les verroient jamais nues, les autres que le samedy n'enquerroient qu'elles seroient devenues, aucunes, se elles avoient enfans, que leurs maris ne les verroient jamais en leur gésine. Et tant qu'ils leur tenoient leurs convenances, ilz estoient regnans en grant audicion et prospérité. Et si tost qu'ilz defalloient, ilz perdoient et decheoient de tout leur bon eur petit à petit . Et aucune convertissoient en serpens un ou plusieurs jours la septmaine. Et dit le Gervaise qu'il croit que ce soit par aucuns meffaiz, se crez au monde et desplaisans a Dieu pourquoy il les punist si secretement en ces miseres que nuz n'en a congnoissance fors lui . »

Je me propose donc, avant d'établir plus longuement une comparaison entre la Dame du Lac et Mélusine, de répertorier brièvement les différents types de relation s'établissant entre les fées et les hommes dans la littérature arthurienne, et de rechercher quels sont les motifs de ces attachements affectifs. Je montrerai ce qui permet de distinguer la fée maternelle de la fée amante, enfin de quelle sorte d'éducation ces fées font bénéficier leurs protégés, et dans quel but.

Relations ambivalentes entre la fée et son protégé :

Souvent, l'intrusion des fées dans le cadre de la fiction narrative a pour objectif avoué - et louable-, d'agir sur le destin d'un jeune enfant de noble origine mis en danger par la mort ou le meurtre de ses parents, en le faisant accéder à un statut social et à une félicité accrue. Mais parfois, c'est la sollicitude maternelle, vite transformée en véritable amour qui motive l'intérêt de la fée, un amour qui sait attendre que ce dernier soit parvenu à l'adolescence.

Ainsi, dans le roman de *Brun de la Montagne*, pour prendre un exemple déjà noté par Laurence Harf Lancner dans *Les fées au Moyen Age*, trois fées président à l'épisode des « dons » au nouveau-né.

La première (qui commet l'erreur de parler avant son aînée), lui donne la beauté, la science et la prouesse. La deuxième, courroucée, le condamne à être « mendiant d'amour ». La troisième s'engage à le nourrir et à l'élever jusqu'au moment où il sera d'âge à souffrir d'amour. C'est elle qui sera donc sa nourrice, mais l'abandonnera pendant dix ans à ses déboires amoureux pour revenir en amante.

Comme le remarque Laurence Harf-Lancner, là « *se rejoignent trois visages de la fée, ministre du destin, nourrice et amante, issus de schémas narratifs différents, et rassemblés ici par l'intuition du conteur. Incarnation du destin et figure rassurante d'un amour qui s'attache à une figure maternelle, elle est tout cela, la divinité tutélaire qui s'intéresse au sort de Brun de la Montagne* ».

- Dans le roman de **Florian et Florette**, c'est la fée Morgue, qui, - ici animée de bonnes intentions et aidée de ses compagnes -, s'empare du fils du roi de Sicile, nourrisson orphelin de père, pour l'élever et l'éduquer avec soin, en le confiant à un maître qui lui enseigne les sept arts, les échecs, la chasse à cour, « *bref, il lui a dispensé tout l'enseignement qui convient à un noble homme* ».

Puis, lorsque l'adolescent, qui voit en elle sa mère, s'enquiert de savoir qui est son père, elle est obligée de lui avouer la vérité, de l'adouber, et le fait conduire chez son frère Arthur sur une nef magique pour que s'accomplisse son destin. Florian recouvrera son royaume, trouvera son alter ego dans la personne de la douce Florette, puis lors d'une chasse au cerf, se retrouvera dans le monde de Morgane, qui est intervenue pour le sauver d'une mort proche et lui assurer, en compagnie de Florette, une vie éternelle auprès d'elle.

- Enfin, le roman du **Bel Inconnu** de Renaut de Beaujeu nous présente un exemple plus complexe d'association entre la fonction de mère et d'amante, fonction cette fois partagée entre la mère du Bel inconnu, Blancemal, fée sylvestre qui a laissé son enfant (Guinglain) dans un état de sauvagerie comparable à celui de Perceval dans le roman de Chrétien de Troyes et qui se contente d'appeler son enfant « Beau Fils », et la Pucelle aux Blanches Mains, maîtresse de l'île d'Or.

Le héros va séjourner à deux reprises aux côtés de cette Pucelle, lors de son adolescence, puis à la fin du roman, après avoir mis fin à plusieurs aventures, dont celle du « fier baiser de la guivre ».

Cette aventure essentielle consacre sa valeur chevaleresque en provoquant la délivrance de la princesse Blonde Esmerée qu'il épousera et auprès de qui il règnera un temps.

Cependant, dans le roman de Renaut de Beaujeu, la Pucelle aux Blanches mains à cette occasion révèle son nom et son destin au héros et non à la princesse. Ce qui montre que c'est la fée qui lui a imposé cette épreuve pour le rendre digne de son amour. En effet, même si Blancemal est celle qui a adoubé son fils avant de l'envoyer à la cour d'Arthur, c'est la Pucelle qui a ensuite veillé à son éducation de jeune homme et guidé ses premiers pas de chevalier.

Comme le note Laurence Harf-Lancner, « *Le bel Inconnu devient du même coup le héros d'un récit morganié, destiné qu'il est dès sa naissance à devenir l'amant de la fée* ». Car si « *Guinglain épouse, avec Blonde Esmerée, la morale de la société courtoise, les prestiges de l'île d'Or ne sont pas évanouis, où l'attend la digne sœur de la fée Morgue* ».

Et le roman se termine sur les retrouvailles, à l'île d'Or, des deux amants.

La Dame du Lac

Cette confusion relative entre le sentiment maternel et amoureux que l'on trouve dans ces aventures de facture morganienne, de fées marraines, nourrices et finalement amantes de l'enfant qu'elles ont élevé, éduqué, et adoubé s'estompe dans la relation plus claire (encore que...) qui unit, dans le Lancelot en prose en particulier, la Dame du Lac et le petit enfant qu'elle a littéralement enlevé sous les yeux de sa mère Héléine, pour le sauver d'une mort certaine, (après que le perfide Claudas a assassiné son père le roi Ban et s'est emparé de son royaume, ainsi que de celui du roi Bohort). L'illustration 4, extraite du *Lancelot en prose*, nous propose une curieuse représentation de cet enlèvement, puisque la Dame s'enfonçant dans le lac avec l'enfant au bras évoque irrésistiblement la figure de la vierge Marie tenant l'enfant Jésus. L'artiste a-t-il voulu exprimer que la fée joue ici le même rôle que la vierge ?

Cette Dame du Lac, qui vit, sous le miroir d'un lac enchanté, dans une riche contrée qui est sa seigneurie, est pourtant, probablement, un avatar de Diane, sciemment rationalisé par son auteur : en effet, son nom de Ninienne apparaît comme un diminutif de Diane.

Mais elle est aussi une émule des fées celtiques qui élèvent le héros dans un autre monde souterrain et le vouent à des aventures glorieuses, (comme le définit dans *le Motif Index of early Irish Literature* de

T.P.Cross le motif F311 : Fairies adopt human child ; et F311.3 : Fairy foster mother, ou dans le *Motif-index* de S.Thompson le motif A.511.3.2 : culture hero reared by extraordinary personage).

En effet, rappelle L.Harf-Lancner, Lancelot semble être dès le XIIIe s, dès son apparition dans *Le chevalier de la Charrette* comme dans le *Lanzelet* d'Ulrich de Zatzikhoven : « *le héros d'une légende caractérisée par trois épisodes : son enlèvement par une fée des eaux, son éducation chevaleresque dans un autre monde subaquatique, son triomphe dans une aventure assignée par la fée, qui lui vaut de voir sa valeur reconnue dans la société des hommes. Cette aventure sera la conquête de la Douleuse Garde dans le Lancelot en Prose* ».

Cependant, à l'inverse des exemples précédemment abordés, il semble apparemment que cette fée des eaux, la Dame du lac en l'occurrence, ne sera pas pour lui une fée nourrice puis amante, mais une seconde mère, une marraine. Et la véritable mère de l'enfant, Héléine, saura montrer plus tard sa gratitude envers la fée pour avoir sauvé Lancelot, en le lui enlevant, des dangers qu'il courait.

En effet, si l'on en croit L.Harf-Lancner : « *Tout le séjour de Lancelot dans l'autre monde est orienté vers le but que se propose pour lui la Dame du Lac : la reconquête du royaume de son père. Jamais il n'est fait la moindre allusion au retour possible de Lancelot auprès de sa protectrice, qui apparaît comme une figure essentiellement maternelle, mais qui s'intéresse de près aux affaires des humains, qu'elle infléchit à son gré par ses pouvoirs surnaturels* ».

Pourtant elle-même reconnaît que tout au long du *Lancelot en prose*, quelques passages au sens incertain laisserait à penser que la Dame se retient d'éprouver pour son protégé, dont elle seule connaît le nom et qu'elle appelle « *Bel enfant trouvé, Riche orphelin, ou encore : Beau fils de roi* » plus qu'un amour maternel.

Et le fade personnage, qualifié cependant de « *moult biax chevaliers qui ses amis estoit* » et qu'elle finit par épouser, ne semble être présent dans le récit que pour aider le lecteur à faire la part des sentiments de la fée, entre le dévouement et la tendresse maternelle qu'elle prodigue à Lancelot, et sa discrète vie amoureuse. Dans le *Lancelot en prose*, cet ami apparaît aussi, dans le cortège qui accompagne Lancelot à la cour d'Arthur pour se faire adouber chevalier. Il est qualifié de « *« biax et proz* ».

La Dame du Lac comme éducatrice

Maternelle, la Dame du Lac l'est plus qu'une mère : « *car ele lo gardoit plus doucement que nule autre fame ne poïst faire qui porté ne l'aüst dedanz son cors* ». Et, plus loin : « *Et se ele lo poïst encores delaiier de prendre chevalerie, ele lo feïst mout volentiers, car a mout grant paines se porra consirrer de lui, car totes amors de pitié et de norreture i avoit mises* »

Comme la fée Morgue l'a fait pour Floriant, elle élève et fait éduquer Lancelot avec soin. Elle lui procure une nourrice, puis un maître qui l'initie au tir à l'arc, à l'équitation, aux jeux de société (échecs, trictrac) et aux normes de la vie dans une société noble. Elevé dans un monde féerique, il grandit et se développe plus vite que la moyenne, jusqu'à l'âge de 18 ans. La Dame du Lac se voit alors obligée, malgré le chagrin qu'elle ressent à l'idée de s'en séparer, d'accéder à son désir de devenir chevalier.

Là se place le célèbre discours dans lequel elle lui explique le sens de la chevalerie, et dont on parlera plus loin, pour lui comparer celui que prononce Mélusine devant ses deux fils aînés.

Puis elle le mène à la cour du roi Arthur pour qu'il y soit adoube -avec des armes de couleur blanche fournies par elle-même, aux couleurs du monde enchanté qui est le sien. Car ces armes de féerie sont le signe de son appartenance au monde de la Dame du Lac. Du reste, celle-ci veille constamment sur celui qu'elle considère comme son enfant, mais aussi comme le champion et le garant du monde arthurien. Elle intervient personnellement pour le soigner (lors de ses accès de folie) et le soutenir dans ses combats en lui fournissant des armes magiques chaque fois qu'il le faut, et en particulier à l'occasion de sa première aventure, la victoire à la *Douleuse Garde*, rebaptisée la *Joyeuse Garde*, aventure placée non pas sous le signe de la prouesse, mais sous celui de la prédestination et du merveilleux.

A cette occasion, celui qui était appelé « le chevalier blanc » découvre son véritable nom et donc sa place parmi les siens, place digne de la Table ronde et de l'amour de Guenièvre, mais sans perdre la marque de l'autre monde qui reste attachée à ce nom : Lancelot du Lac.

Enfin, au moment de quitter son fils adoptif, la Dame du Lac lui fait don de l'anneau qu'elle porte au doigt, qui a le pouvoir de découvrir tous les enchantements et de les rendre visibles, et l'engage à mener à bien, au nom de Dieu, toutes les aventures qui se présentent à lui, car lui seul pourra les surmonter.

Ainsi la Dame du Lac est une fée essentiellement bienfaitrice, dont la mission maternelle et protectrice à l'égard de Lancelot, s'étend, dans le *Lancelot en prose*, à tous les personnages qui incarnent l'idéal courtois et chevaleresque. Son rôle est cependant plus étendu encore selon Emmanuelle Baumgartner.

Pour cette dernière en effet, la Dame du Lac semble préfigurer, en tant que « *Maîtresse de la fiction arthurienne, mais aussi énonciatrice d'un discours sur la chevalerie, qui, au-delà de Lancelot, s'adresse, de fait, à toute la classe chevaleresque en général* », les deux principaux aspects du *Roman de Mélusine*, de Jean d'Arras :

- tout d'abord sa dimension romanesque, qui le situe dans le merveilleux féerique du roman breton,
- puis sa dimension didactique, qui s'inscrit dans la filiation des « discours », puis des « livres » qui se font de plus en plus nombreux au cours du XIV^e s sur l'origine et la fonction au monde du chevalier et de la chevalerie.

Mélusine

Parlons tout d'abord un peu de cette Mélusine, prototype du schéma narratif « mélusinien » défini ci-dessus: Elle apparaît en premier lieu dans les contes populaires de plusieurs régions de France, sous des noms variables : *Mellusine, Merlusine, Merluisaine*. Elle est reconnue comme une fée bâtisseuse de nombreuses forteresses et abbayes, transportant ses pierres dans son tablier, sa « dornée » (voir Léo Desaiivre : *le mythe de la Mère Lusine*), mais qui, comme le diable, laisse toujours ses ouvrages inachevés, et peut aussi, dans certaines régions (comme la Bourgogne, la Franche Comté et le Jura), être redoutée comme voleuse et tueuse d'enfants, qu'elle emporte au fond des puits.

La légende se déploie sous de multiples variantes, puis un romancier, Jean d'Arras, qui travaille pour le Duc de Berry, va s'emparer du mythe de la fée-serpente amoureuse d'un mortel. Il en fait une mère féconde, mère de nombreux fils, et l'ancêtre d'une dynastie, celle des Lusignan du Poitou, afin de mieux assurer à son maître le duc la possession d'une forteresse et d'une terre qu'il convoite contre l'ennemi anglais : Lusignan en Poitou.

Mélusine, punie par sa mère Pressine pour l'enfermement de son père, est condamnée à l'errance dans les limbes jusqu'au jugement dernier à moins qu'elle parvienne à se faire épouser par un mortel, à la condition qu'il ne cherche pas à la voir ni à connaître ses occupations le samedi.

Le mortel sera le jeune Raymond, lui-même fils d'une « Dame » du Forez et d'un noble désargenté depuis sa séparation d'avec cette « Dame, ou fée ». La rencontre se fait opportunément au moment où le jeune homme vient bien malgré lui d'occire son oncle et bienfaiteur au cours d'une chasse au sanglier merveilleux.

Le pacte, même d'apparence sulfureuse, est rapidement conclu, et la fée s'engage à pourvoir son ami en pouvoir et en richesses s'il place en elle une confiance aveugle.

A ce stade de la rencontre, qui se place auprès d'une source jaillissant au fond d'un bois, Mélusine, encadrée de deux Dames formant avec elle une triade et dont elle se détache comme la plus « seigneurie » apparaît aussi bien comme une figure du destin, la fée tutélaire d'un lieu, ou encore comme une fée « marraine », que comme une fée « amante ».

En effet, le pauvre jeune homme égaré (par ses soins) dans la forêt semble un enfant apeuré face à cette femme de tête et de pouvoir. Il est une proie facile, et du reste ne fait pas mine de refuser sa proposition, car il est aux abois. Quant aux démonstrations d'amour entre les deux personnages, elles restent très conventionnelles. La scène proposée au lecteur (et les miniatures en font bien état), traduit plutôt les arrangements préalables à un contrat de mariage de raison que l'émotion d'un coup de foudre.

Une première illustration, la 5, insiste sur la magie de la rencontre au fond d'un bois, auprès d'un trou d'eau. La fée vêtue d'une simple robe blanche s'approche et saisit la bride du cheval, surprenant le cavalier absorbé par ses réflexions. Les deux sœurs, au second plan, se serrent d'un air apeuré. Une autre illustration, la 6, plus tardive, montre le trio des fées siégeant auprès d'une fontaine, à l'orée d'un bois symbolisant l'espace sauvage d'où elles viennent et que Mélusine va quitter (on la voit à la sortie du bois faire des adieux momentanés à son fiancé), grâce à son mariage avec Raymond...Elle y apparaît richement vêtue, et, comme le dit le texte, comme « la plus seigneurie » des trois.

Son mariage, le mesurage des terres ainsi que la construction de la forteresse de Lusignan (à partir de son nom, Mélusine), s'opèrent de la façon la plus surnaturelle qui soit.

Un manuscrit, le plus ancien, dans lequel Pressine maudissant ses filles est suivie d'un petit dragon, fait suivre Mélusine de ce dragon lors de son mariage dans une chapelle construite par ses soins, ainsi que lorsqu'elle surveille les travaux de la forteresse, édifiée par des ouvriers inconnus qu'elle paie le samedi, jour où elle se cache dans une tour et se baigne sous sa forme de femme-serpente ou dragon. En effet, le Moyen Age représente indifféremment le « serpent » sous forme de serpent ou de dragon.

La fée s'avère cependant bonne épouse, bonne mère, gestionnaire avisée des biens dont elle pourvoit son mari, bien que tout le monde s'étonne, lui le premier, de la succession d'événements tous plus surnaturels les uns que les autres. Ses possessions, ses places fortes, ses abbayes, ses moustiers se multiplient, et elle pense même à lui faire recouvrer par une guerre éclair, des biens dont son père avait été spolié en Bretagne.

Elle est mère de dix fils, dont les traits du visage, étrangement disgracieux, attestent seuls de l'étrangeté de leur mère au monde des humains : en effet, ils sont presque tous bizarrement défigurés par des signes effrayants, touchant principalement le sens de la vue : un œil plus haut que l'autre, un œil rouge et l'autre pers, un œil unique de cyclope, trois yeux). Mais elle les nourrit si bien qu'ils grandissent merveilleusement, - caractéristique récurrente des enfants élevés par les fées-.

L'illustration 7, d'un manuscrit allemand, représente la fée dans son lit, fraîchement accouchée de Geoffroy, que la nature a affligé d'une dent de sanglier sortant, menaçante, de sa bouche. Elle est entourée d'un certain nombre de ses étonnants rejetons. On distingue en particulier Antoine, velu comme un enfant sauvage et armé d'une massue, ainsi que deux de ses frères, dotés l'un d'un œil unique au milieu du front, l'autre d'un œil plus grand que l'autre, et rouge.

Mère admirable, après la rupture du pacte et son départ pour l'autre monde, celui des esprits, elle revient nuitamment pour soigner ses deux derniers nourrissons, les allaiter de son sein et les présenter au feu afin de les endurcir.

Certaines miniatures ornant divers manuscrits du roman attestent de ces soins : on y voit la fée, mi-sirène ou mi-dragonne, saisissant un nouveau-né pour l'allaiter, sous les yeux agrandis des nourrices. Illustrations 8 et 9

Mais, lorsque ses aînés ont grandi et sont devenus des jeunes gens impatientes de voir le monde et de prouver leur valeur, le rôle de Mélusine devient le plus intéressant, en se rapprochant de celui de la Dame du Lac.

Là, il est intéressant de comparer « les discours » de la Dame du Lac et de Mélusine

En effet, à l'occasion du départ d'Urien et de Guyon courant soutenir en Orient le roi de Chypre assailli par le sultan de Damas, (- ultérieurement, elle fera de même pour Antoine et Renaut partant au Luxembourg), Mélusine se livre à un long discours d'adieu, à l'écart, loin du public et même de leur père Raymond, discours qui s'inspire à plus d'un titre du très long « *ensenhamen* » que dispense la Dame du Lac à Lancelot dans le roman en prose.

La dernière illustration, 10, tirée d'une des premières éditions du roman, montre la fée, figure imposante et majestueuse, s'adressant avec dignité à ses deux garçons déjà montés dans leur bateau, dont l'un étonne par ses yeux disproportionnés.

-Tout d'abord, et dans les deux cas, il faut remarquer que c'est une femme qui parle. Pourquoi ?

On peut penser comme Emmanuelle Baumgartner, que l'auteur anonyme du Lancelot en prose, jugeant le beau discours de la Dame du Lac utopique et relevant d'un modèle déjà rejeté par la réalité contemporaine, a choisi perfidement de le placer dans la bouche d'une fée.

- On peut aussi penser que cet auteur anonyme, suivi par le romancier Jean d'Arras, a jugé bon de se masquer derrière ce porte-parole de la féerie « *pour faire passer un enseignement plus théorique et moral que pratique, redire le code, en rappeler les règles de fondation et de fonctionnement, alors que du moins dans le cas de Jean d'Arras, son statut de laïc et non de guerrier ne lui en donne pas a priori la capacité ni l'autorité* ».

- Mais la rédaction du « *Roman de Mélusine* » ou « *Histoire des Lusignan* » est aussi à mettre en relation avec la vogue des productions d'œuvres morales et politiques, notamment de « *miroirs des princes* », vogue qui touche de nombreux romans, dont *Perceforest*, *Florian et Florette*, *Jehan de Saintré*, *les trois Fils de rois*.

La librairie du duc de Berry possédait sept ouvrages intitulés « *Gouvernement des roys et des princes* », dans lesquels J. d'Arras a probablement puisé les conseils de vie morale et spirituelle que Mélusine dispense à ses deux couples de fils, Urien et Guy, d'une part, Antoine et Renaut de l'autre.

Et J.J. Vincensini, dans la préface de son édition critique du *Roman de Mélusine*, note que J. d'Arras connaissait bien « *Le secret des secrets* », dont est issue la conception de l'origine de la royauté affirmée par Raymondin : « *pour ce fu roy premier establi : pour tenir justice et vérité* ». Il s'agit de l'un des stéréotypes préférés des « miroirs » : l'une des missions essentielles du roi est le maintien de la justice.

Du Lancelot en prose à Mélusine, du temps a cependant passé, et les enjeux de pouvoir ont semble-t-il évolués. La Dame du Lac, dans son discours vibrant définissant l'idéal chevaleresque, a l'image flamboyante d'une chevalerie entièrement vouée à la défense de la religion, et d'un chevalier courtois, débonnaire, compatissant, large, courageux, épris d'honneur et surtout de justice.

Elle concluait son discours par ces mots : « *Ainsi pouvez-vous savoir que le chevalier doit être le seigneur du peuple et le sergent de Dieu* ».

Pour Emmanuelle Baumgartner, ce discours de la Dame du Lac élève le chevalier au niveau du roi, mais façonne l'image finalement inquiétante d'un individu né pour dominer, qui n'a d'autre loi que la quête de gloire. Mélusine, elle, ramène le mythe à de plus justes et à de plus humaines proportions. Son discours ne célèbre pas un idéal, de toute manière bien malmené en cette fin de XIV^e siècle. Il est plutôt, sur le modèle de la seconde partie du *Confort d'Ami* de Guillaume de Machaut, un miroir du prince, un descriptif du bon exercice du pouvoir.

En effet, son discours est orienté vers des considérations de morale pratique, de règles de comportement en société. Outre les traditionnels conseils de piété et d'aide à porter à la veuve, à l'orpheline, aux pucelles en danger d'être déraisonnablement déshéritées, s'y énoncent des recommandations fondées sur la « mesure », engageant les deux jeunes gens à évaluer le prix des hommes qu'il vont rencontrer, à les honorer et/ou les aider selon leur valeur, leurs besoins, leur statut social.

La suite de ce discours développe une sorte de psychologie du « don ». La fée exclut la « folle largesse » et s'exprime de façon très réaliste sur le problème de l'endettement et du crédit, et sur leur bon et mesuré usage.

Puis viennent des conseils concernant l'attitude à adopter dans un pays conquis : s'il faut se faire respecter, il faut aussi respecter l'autre, et ne pas le « *taillier oultre raison* », au risque de se faire rejeter en cas de guerre ou de besoin par un peuple trop pressuré.

Il semble que l'expérience acquise par la noblesse dans ses domaines ou dans les conquêtes au cours des croisades serve d'appui à J. d'Arras pour dresser ici un tableau des plus réalistes des réalités contemporaines. Il n'est du reste pas indifférent que l'auteur donne ici la parole à la fée venue d'ailleurs pour prôner le respect de l'altérité, alors que Raymondin, personnage presque aussi affadi que le beau chevalier ami de la Dame du Lac et délibérément laissé à l'écart, n'a pas l'occasion de s'exprimer sur le sujet.

Enfin Mélusine termine ses recommandations par un long développement sur la manière de conclure ou non un traité de paix (réflexion que l'on trouve déjà dans le *Confort d'Ami* de G. de Machaut, à l'intention de Charles le Mauvais, roi de Navarre), et sur le danger qu'il y a à en conclure de trop longs.

Dans la pratique, son fils Geoffroy la Grand Dent en conclura un de cent et un jour avec le sultan de Damas, dont il est devenu l'ami.

Finalement, si le discours de Mélusine à ses garçons se calque, pour la forme, sur celui de la Dame du Lac, on ne peut que remarquer à quel point les deux enseignements se différencient par leur contenu, théorique et utopique chez l'une, politique, moral et pratique chez l'autre. (Quant au second discours de Mélusine à son deuxième couple de fils, il n'est qu'un résumé du premier).

C'est à cette aune que l'on peut mesurer l'écart entre un roman encore fermement ancré dans la fiction du mythe arthurien, le *Lancelot en prose*, et un roman de fin de siècle, ou de fin de mythe, celui de *Mélusine*, dans lequel l'ancrage du surnaturel de même que l'expression des sentiments cèdent le pas sur des considérations beaucoup plus pratiques (- à quelques exceptions près, ainsi la scène des adieux de Mélusine à Raymondin, empreinte d'une vraie émotion -).

En effet, alors que dans le *Lancelot en prose*, la douleur de la Dame du Lac, d'autant plus grande qu'elle reste muette lorsqu'elle se sépare de Lancelot, est exprimée avec une grande délicatesse : « *Si s'en est tornee tel duel qe l'an n'an puet parole traire* », celle de Mélusine au départ de ses fils, quoique bien naturelle « *car elle les amoit d'amour de mere, non pas d'amour de faulse nourisse* » reste mesurée, et surtout, se compense immédiatement par des conseils et des actions pratiques.

On pourra noter, également, à quel point le don d'anneaux de Mélusine à ses fils semble artificiellement emprunt de magie, en comparaison de celui de la Dame du Lac à ses fils. L'anneau de la Dame du Lac, qu'elle « portait au doigt », et qui est un don par lequel elle transmet à Lancelot, avec son affection, une partie de son pouvoir de fée, avait trait aux « enchantements ». Il permettait de les découvrir et de les rendre visibles, et cela sans condition. C'était supposer que la vertu de Lancelot était à toute épreuve, ce qui se conçoit, puisqu'il est destiné à être le meilleur chevalier du monde.

Mélusine, elle, semble sortir les anneaux de sa poche. Elle en avait déjà offert un à Raymondin lors de leur rencontre. Elle en donnera aussi lors de son départ. Ici, elle en distribue quatre : deux pour Urien et Guyon, deux pour Antoine et Renaut !

Quant à la vertu de ces anneaux, il est intéressant de constater qu'elle est avant tout subordonnée à la loyauté des jeunes gens. Si leur cause est juste, et si leur querelle est bonne, alors seulement, ils leur permettront de déjouer sortilèges, enchantements et poison.

Comme le note non sans ironie Emmanuelle Baumgartner : « *La morale courante impose ici des bornes à la féerie, ne connaît ni le parfait amant ni le surhomme mais le juste, ou, si l'on veut, le prudhomme* ».

Du reste, si Mélusine engage son discours en dotant ses fils de ces anneaux (dont les jeunes gens ne feront aucun usage par la suite), elle l'achève en leur remettant des dons certainement plus utiles, de l'or, de l'argent et des nourritures de toute sorte : encore un aspect de son sens pratique face aux réalités de son siècle.

Comme l'exprimait déjà Jacques le Goff dans son article pionnier *Mélusine maternelle et défricheuse* de la Revue des Annales, le Roman de Mélusine est fondamentalement tourné vers un monde moderne, et si la fée use encore des pouvoirs surnaturels légués par un passé mythique, elle est avant tout une femme de son temps, une entreprenante femme d'affaire, dotée qui plus est, comme tous les esprits-fées, de la capacité de connaître et le passé et l'avenir, qui voit tout de suite le parti que ses fils vont pouvoir tirer de leurs expéditions orientales en termes de gloire, mais aussi d'enrichissement, et d'amélioration de leur statut social. L'histoire ne dit-elle pas que tous y gagneront l'amour et les terres d'une riche héritière, - sachant que celui qui épouse l'héritière, entre en possession de ses biens, et cela sans combattre ?

Ce qui laisse à penser, entre parenthèses, que si cette maîtresse-femme qu'est la fée Mélusine a su prendre en main - seulement pour un temps hélas, son destin de femme -, il n'en est pas de même des épouses nobles ordinaires, réduites à servir avant tout de monnaie d'échange, et de génitrices, dans un monde féodal figé.

Alors que Lancelot est pour la Dame du Lac celui qui va restaurer l'ordre ancien, les fils de Mélusine sont censés inventer un ordre nouveau, mais davantage soumis aux dures réalités du monde féodal.

Ainsi, on peut constater à quel point ce roman situé presque en marge du monde de la fiction arthurienne, mais qui pourtant en adopte toutes les valeurs, propose de nouveaux horizons à ce type de fiction romanesque. En effet, avec Mélusine il renouvelle le personnage de la fée : elle n'est plus un personnage inquiétant, (quoique...), mais véhicule des idées neuves. Voilà une nouvelle raison de considérer la fée Mélusine comme un personnage important dans le monde de la féerie.

Incontestablement, Jean d'Arras a fait de cette fille de roi à demi humaine une femme de pouvoir, entreprenante, que son amour pour Raymond, son désir de réussir sa conversion dans le monde des hommes, ainsi que sa sollicitude maternelle, transforment en femme d'action. Habile gestionnaire des biens de sa famille, (auxquels elle réfléchit chaque samedi, jour où elle reprend, dans la clôture de la tour où elle se baigne, sa forme serpentine), elle soutient l'ambition de la classe sociale des petits nobles à laquelle elle s'est liée par son mariage. Elle insiste, dans l'éducation de ses enfants, sur la nécessité de prendre en compte les réalités sociales ainsi que les structures mentales et culturelles de son temps, les instruit afin d'en faire de futurs rois, justes et équitables, (et veille à faire supprimer celui d'entre eux qui s'écarte par trop du bon chemin, et rappelle son origine sulfureuse, le bien nommé Horrible aux trois yeux).

Plus que toute autre, elle concrétise l'aspect bénéfique des « bonnes fées » de notre imaginaire.

Tout cela va très bien, mais manque malgré tout de ce mystère et de cette poésie qui donnent tout leur charme aux fées des romans bretons.

Bibliographie

Lancelot du Lac, Lettres gothiques

Jean d'Arras, *Mélusine*, Traduction J.J.Vincensini, Lettres gothiques

Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine, la naissance des fées* Champion, 1984

E.Baumgartner, *La Dame du Lac et la Mélusine de Jean d'Arras*, in *Mélusines continentales et insulaires*, Nouvelle bibliothèque du moyen Age, Champion 1999, n° 49

Jacques Le Goff et Emmanuel Leroy-Ladurie, *Mélusine maternelle et defricheuse*, Annales Economie Sociétés Civilisations, 1971, pp. 152-622.

Françoise Clier-Colombani, *La fée Mélusine au Moyen Age*, Le Léopard d'Or 1991

LA FIGURE DE LA FILLE ET DE LA FEMME DANS LES CONTES INITIATIQUES, ASPECTS SYMBOLIQUES ET PSYCHOLOGIQUES

Femme et féminin dans le conte 'miroir de notre psyché': L'approche jungienne de Marie-Louise von Franz.

Chantal Delacotte

Bonjour à toutes et à tous, et merci aux organisatrices de cette journée autour des contes pour laquelle j'ai intitulé ma communication :

« *Femme et féminin dans le conte 'miroir de notre psyché' :
L'approche jungienne de Marie-Louise von Franz.* »

En effet, j'aime les contes et je suis conteuse depuis mon enfance mais je suis ici, aujourd'hui, en tant que Jungienne pour explorer avec vous **l'interprétation psychologique** des contes proposée par le psychanalyste **C.G. Jung** et sa grande collaboratrice, **Marie-Louise von Franz**.

En tant que thérapeutes, **ils se sont attachés aux contes merveilleux**, appelés aussi contes de fées. Ils ont considéré ces contes comme étant une expression de l'imaginaire humain, une expression de la psyché en ce qu'elle a de plus profond.

Ce n'est pas un hasard si Jung a nommé sa psychologie « **Psychologie des profondeurs.**»

Pour Jung et von Franz, les récits des contes merveilleux sont **porteurs de sens**. Ils offrent des outils de connaissance de soi et sont symboliques du chemin d'**initiation** qui mène un humain à mieux comprendre son intériorité, ses ombres et ses lumières ; et ceci grâce aux épisodes, aux aventures, aux défis que traversent les personnages du conte, en particulier des figures féminines qui nous occupent ici.

Marie-Louise von Franz fut pionnière dans cette recherche puisque, dès l'âge de 20 ans, en 1935, elle consacra 9 ans de sa vie à un travail tout à fait novateur sur la symbolique des contes : la « **Symbolik des Märchen** », en 3 volumes et 1000 pages. Cet ouvrage fait toujours autorité. Marie-Louise poursuivit ensuite dans cette voie et on répertorie onze ouvrages thématiques dans sa bibliographie d'enseignante et de psychanalyste, le tout publié en France par les éditions « La Fontaine de pierre ». Parmi ces ouvrages, pour l'heure, ceux qui nous intéressent surtout sont sans doute « **L'interprétation des contes de fées** » et, plus encore, « **La femme dans les contes de fées** ».

Pour répondre au thème de notre journée, j'organiserai mon propos en trois questionnements basés, bien sûr, sur l'approche jungienne.

- Nous nous demanderons d'abord quels sont les processus qui permettent l'interprétation psychologique et symbolique de la figure de la femme dans le conte initiatique.
 - Nous poserons ensuite une autre question : les figures de femmes des contes merveilleux représentent quel féminin.
 - Enfin, nous chercherons à quels types d'initiation les figures de femmes sont confrontées dans les contes merveilleux.
- **Tout d'abord, comment la méthodologie jungienne définit-elle les processus permettant l'interprétation psychologique de la figure de la femme dans le conte initiatique ?**

Pour C.G. Jung, le conte merveilleux est initiatique parce qu'il est un legs de la nuit des temps et, qu'à travers ses multiples variantes, il révèle l'universalité de structures de la psyché humaine, ce que Jung nomme l'« **Inconscient collectif** ». Cet inconscient collectif est constitué des structures psychiques de base : les **archétypes** universels, tels « le paternel », mais aussi le « **maternel** », tels « le masculin », mais aussi le « **féminin** », la matrice psychique archétypale qui nous occupe particulièrement aujourd'hui.

Cependant ces archétypes ne s'« animent » pour nous qu'au travers d'images, les « **Images archétypales** », et l'archétype du féminin offre un très large éventail d'images, de **figures de femmes** dans les contes, depuis la *Princesse* jusqu'à la *Souillon des cendres*...

Ainsi, le conte merveilleux est un **réservoir de situations** qui mettent en récit les structures psychiques et les problématiques de l'intériorité humaine ; c'est aussi un **réservoir de personnages archétypaux** peuplant

notre imaginaire et qui portent les ambiguïtés de toute énergie psychique - en l'occurrence l'énergie féminine - ses clartés et ses noirceurs, ses jeux de vie et de mort : il y a la *Princesse* mais aussi la *Pauvre* et si la *bonne mère* ou la *fée-marraine* protègent, il faut confronter la *marâtre*, la *sœur jalouse*, la *sorcière*, l'*ogresse-dévoratrice* ...

Toutes ces figures sont porteuses des dynamiques psychiques de l'inconscient et les **personnages « négatifs »** du conte sont nécessaires : les difficultés, les épreuves qu'ils créent mènent le héros et l'héroïne sur un chemin d'« **initiation** ».

Notons que l'universalité des figures de femmes s'exprime souvent par l'anonymat du nom : ainsi, après le rituel d'« *Il était une fois* », qui place hors du temps et de l'espace, très souvent l'héroïne est seulement nommée « *Princesse* », « *fillette du roi* » ou « *fillette du cordonnier* » ; et « *sœurette* » fait duo avec « *frérot* ». Cette universalité s'exprime aussi par des noms métaphoriques ou qui le deviennent par leur forte connotation symbolique : c'est le cas de « *Cendrillon* », de « *Blanche Neige* », mais aussi d'« *Aurore* » ou encore de « *Wassilissa* » ou « *Baba Yaga* »...

▪ **Autre question majeure : les figures de femmes des contes merveilleux représentent quel féminin ?**

Un apport de la psychologie des profondeurs de Jung a été de dire qu'il y a une **bisexualité psychique** en chaque être.

- Ainsi, la femme sexuée a une part complémentaire inconsciente dite « masculine » ; une part d'extériorité, d'action, de créativité, d'émissivité - le Yang chinois, le Logos des Grecs -

Jung l'appellera l'« **ANIMUS** » de la femme.

- Quant à l'homme mâle, il a une part complémentaire inconsciente dite « féminine », d'intériorité, d'intuition, de réceptivité - le Yin chinois -, d'affectivité, d'Eros, une part féminine

Jung l'appellera l'« **ANIMA** » de l'homme.

- Il y a donc **DEUX TYPES DE FEMININ** : le « féminin » de la femme et le « féminin » de l'homme mâle : les personnages de « femme » des contes merveilleux peuvent donc aussi symboliser l'ANIMA masculine !

Au total, pour l'héroïne ou le héros de beaucoup de contes, une des grandes voies d'initiation conduit à rencontrer sa part complémentaire et à l'épouser. Les noces du rituel à la fin de bien des contes (« *Ils se marièrent, etc.*»), symbolisent l'initiation à **l'androgynat intérieur** : rechercher en soi sa part complémentaire, trouver sa Princesse ou son Prince intérieur. Pour une femme, la leçon de sagesse amène à ne plus projeter le « Prince Charmant » sur le partenaire, à l'extérieur de soi, sinon, il y a grand risque de déception...

En résumé, et très succinctement, nous avons ici les clés de base pour l'interprétation psychologique du conte merveilleux selon la voie jungienne.

▪ **Troisième question : à quels types d'initiation les grandes figures de femmes sont-elles confrontées dans les contes merveilleux ?**

➤ Cette question mérite trois précautions méthodologiques préalables :

- **Le conte initiatique révèle DES processus psychiques dynamiques à l'œuvre.** Un « Grand Conte merveilleux » est complexe et entrelace plusieurs niveaux de lecture, même s'il y a un thème majeur et un rôle dominant pour la figure féminine.

- La figure de fille ou de femme dans un conte, comme celle de chaque personnage du conte, **n'est pas un « égo », pas un « moi »**, mais l'expression d'une partie de ce « moi », de certains aspects de ce « moi » : je peux retrouver des parties de « moi » dans toutes les figures du conte : ainsi, je peux être à la fois bonne mère et marâtre...

- L'interprétation psychologique du conte ne doit pas non plus oublier son **contexte anthropologique**, la dimension collective dans laquelle il s'inscrit.

Munis de ces préalables, on peut esquisser quelques uns des thèmes d'initiation et quelques unes des figures de femmes confrontées à ces épreuves, en prenant des exemples parmi des contes merveilleux très connus.

- **Tout d'abord, le personnage et le scénario du conte peuvent symboliser LE FEMININ DE LA FEMME** dans ses problématiques, ses initiations propres, sachant qu'il y a une grande complexité des différents niveaux de lecture emboîtés.
- « **La fille qui devient femme** » est un thème très courant dont l'exemple type est celui de **Cendrillon**, grande figure archétypale universelle dans le temps et l'espace, malgré la diversité de ses variantes. « **Sous la Cendre** », l'anthologie de Nicole Belmont et Elisabeth Lemire aux éditions José Corti, le montre bien puisqu'elle présente 47 figures de Cendrillon venues du monde entier, sur plus des 200 répertoriées de part le monde.

Mais dans **Cendrillon**, de nombreux thèmes sont maillés entre eux, à différents niveaux de lecture.

Il s'agit bien sûr de la **conquête de sa féminité par la très jeune fille** qui entre dans la puberté, l'éveil sexuel : Bruno Bettelheim, en bon freudien, a étudié de façon très pertinente cette dynamique.

Dans cette interprétation, le petit chausson de la Belle est métaphore du vagin et on sait la symbolique sexuelle du pied et de la chaussure...

- Sur un autre plan, il s'agit aussi de la relation aux parents, **en particulier de la nécessaire différenciation d'avec la mère**, et même de la rivalité avec une mère intériorisée comme « marâtre ». Dans certaines variantes, la fille va jusqu'à tuer la mère ! C'est le cas en Italie avec la « *Chatte des cendres, Zenzolla* » ou dans la version tibétaine de « *Celle qui tua sa mère* ».

- Avec **Cendrillon**, il s'agit aussi de **l'expérience de la rivalité fraternelle**, de la jalousie entre sœurs.

- Il s'agit encore, à un niveau plus profond, « plus jungien », de la recherche par la jeune fille de son « masculin », de son désir propre : la recherche du prince qu'elle épouse, c'est aussi celle **son propre animus**.

Comme pour tout conte, on peut donc lire **Cendrillon** comme une simple histoire ou comme le récit d'une métamorphose, d'une maturation. D'ailleurs, autrefois dans les campagnes le mot cendrillon désignait le chaudron, et le chaudron est un lieu de transformation, d'« alchimie »...

Rapidement, évoquons **deux autres exemples** parmi les problématiques et les ressorts psychiques formant la trame des contes :

- La problématique de **l'appropriation des instincts** est souvent présente dans les récits et les animaux symbolisent les instincts.
 - **La femme peut-être confrontée à l'animal**, comme dans « **La Belle et la Bête** » où la jeune fille humanise ses instincts et découvre sa capacité d'amour, d'Eros, quand elle sauve son amoureux de la forme animale.
 - **La femme peut aussi être transformée en animal**. Elle doit alors aller au-delà des instincts pour reconquérir forme humaine : c'est le cas de « **La Princesse Chatte** » ou de « **La Princesse Grenouille** ». « **Peau d'âne** » appartient à ce registre. L'avatar édulcoré de Perrault est puisé dans de très vieux contes appelés - et ce n'est pas un hasard - « *Mille fourrures* » ou « *Peaux de Mille Bêtes* ». Il s'agit pour la fille de conquérir sa féminité en quittant, cette fois, l'indifférencié dans la relation au père, et dans un contexte qui peut être fusion incestuelle ; dans « **Princesse Chatte** », c'est le beau père qui tombe amoureux et fait des avances à sa belle-fille..
- **Une autre grande problématique est celle de la femme confrontée à son désir de créativité**. C'est le cas dans « **La jeune fille sans mains** » (« **La jeune fille aux mains d'argent** ») : pour la fille, être sans main symbolise la mutilation de sa pulsion créative.
- **Mais le personnage de femme du conte peut être aussi le FEMININ DE L'HOMME**. Cette fois le héros masculin va à la recherche de la jeune fille ou de la Princesse, cette partie féminine en lui, non connue, perdue ; l'homme passe par mille épreuves initiatiques pour la conquérir et de nombreux contes narrent le danger de mort qui menace l'« anima » masculine, la fonction sentiment, l'Eros... C'est le cas dans « **Barbe bleue** », mais on trouve aussi ce thème entrelacé aux autres, en filigrane, dans « **La jeune fille aux mains d'argent** » où le père vend sa fille au « diable ». A la fin de beaucoup de contes, le prince réussit sa quête de la princesse qu'il trouve, qu'il sauve, qu'il réveille comme dans « **La Belle au bois dormant** », un récit où s'emboîte également la peur de la sexualité

des filles : il n'est pas étonnant que la malédiction endorme la Belle à 15 ans, l'âge de la puberté, et que le fuseau qui la pique fasse couler son sang ...

La « princesse-anima » est donc sauvée dans une multitude de contes. Parfois le titre désigne clairement un personnage principal masculin, tel « **Le prince Ring** » ; d'autre fois, le personnage féminin semble central : par exemple dans « **Badr'a** », très beau conte berbère où l'héroïne, une jeune princesse, symbolise en réalité l'anima d'un prince qu'il perd et retrouve à plusieurs reprises.

Il faut souvent plusieurs noces - plusieurs initiations - pour parvenir à un vrai mariage dans les profondeurs.

Cependant, sur un plan plus collectif, les retrouvailles avec la princesse et le rôle sublimé de la femme dans le conte merveilleux soulignent en réalité **la minoration des valeurs féminines des sociétés patriarcales**. Le conte est alors une **compensation psychique** de l'inconscient face à cette situation. C'est le cas lorsque, dans le début de bien des contes, la femme est absente, stérile ou sous malédiction. Ainsi dans « **L'Eau de Vie** » ou « **Les trois plumes** », il n'y a pas de reine ; le masculin - un vieux roi et ses trois fils - domine seul le Royaume. **Le féminin est enfoui** et il est notable que ce soit le fils « Simplet » - le plus « féminin » des trois par sa réceptivité, sa générosité, la qualité de son « anima » - qui trouve, sauve et épouse la princesse, renouvelant et régénérant le Royaume après mille épreuves.

Le conte est compensation, sublimation par l'imaginaire, dans des sociétés où le machisme est le lot quotidien !

Je terminerai par quatre réflexions, en guide de conclusion.

- On l'a vu, **la femme et le féminin** tissent quelques uns des grands thèmes des contes merveilleux. Il s'agit, pour l'héroïne, d'apprendre à vivre son féminin, pour le héros de chercher son féminin et, pour l'un et l'autre, de trouver le chemin de la rencontre. Ceci après s'être libérés, entre autre, de la relation au père et à la mère vécue comme néfaste !

- **Le conte merveilleux peut ouvrir les portes de la psyché**. Il peut aider à en percevoir les processus, les questionnements. Il peut contribuer à prendre conscience des verrous qui freinent le flux vital et c'est un outil « doux » de connaissance de soi : en effet, le lecteur ou l'auditeur vibre au récit des aventures, mais reste quelque peu distancié de ses propres émotions grâce au filtre des personnages. Avec celles et ceux qui le désirent, on peut aller plus loin en interrogeant **les associations**, **les réactions émotives** face au conte : la question est alors de cerner « *Ce que j'aime, ce que je n'aime pas...* » et d'en prendre les enseignements ; on peut aussi utiliser **l'amplification**, c'est-à-dire d'élargir et approfondir une image, un thème du conte en parcourant ses variantes et se demander alors : « *Cela me fait penser à...* ».

- En troisième point, je souhaiterais que l'on puisse mieux connaître et reconnaître **le rôle majeur de Marie-Louise von Franz** autant dans la recherche de la symbolique des contes, que dans **les processus interprétatifs** où, disons-le, elle a tout initié. Le féminin autour de Jung n'a pas été suffisamment promu à mon sens ; très discrète, Marie-Louise est méconnue d'où la création de l'association « **Autour de Marie-Louise von Franz** » en 2004 pour pallier ce manque. Il reste à souligner que le travail de Marie-Louise von Franz est souvent utilisé sans même qu'elle soit citée : c'est le cas, entre autre de **Clarissa Pinkolas Estés**, analyste jungienne au travail intéressant, mais qui - par exemple dans son best seller « *Femmes qui courent avec les loups* » - puise et prolonge ce que von Franz a mis en place, sans la nommer jamais !

- Terminons en pointant une précaution ultime : il faut se défier d'une **interprétation « mécanique »** de la symbolique des contes et de leurs figures féminines ; Il n'y a pas plus de « clés des contes » qu'il n'y a de « clés des songes » ; seules existent des pistes de travail basées sur l'expérience.

Pour clore tout à fait, écoutons Marie-Louise von Franz elle-même, disant que « *l'interprétation des contes de fées est un art qui dépend de ce que l'on est soi même* ». C'est en effet un art lié au ressenti de celles et ceux qui interrogent le conte, à ce qui « parle » intimement à chacune et chacun d'entre nous !

CONTER EN SITUATION EXTRA-CONTEXTUELLE

Témoignage de Nora Aceval, conteuse franco-algérienne

Voici le plan que je suivrai

Plan

Introduction

I/ La narration traditionnelle en Algérie

- Personnalité de la conteuse traditionnelle
- L'auditoire
- Lieu, posture, costume et heure du conte
- Répertoire.
- Le rêve et son interprétation symbolique

II/ La narration d'une conteuse traditionnelle d'Algérie en France

- Sortir le conte du cercle familial
- L'espace scénique
- La posture
- Le répertoire
- Les devinettes
- Le costume
- La transmission

Conclusion

Introduction

Conter en France, loin de mon aire culturelle d'origine, me posa des problèmes auxquels je ne prétends pas avoir trouvé des réponses définitives. Mais au fil du temps j'ai pu, parfois, entrevoir des possibilités de dépasser les difficultés. Ce colloque, "Les femmes dans le conte – Les femmes conteuses", me donne l'occasion de partager ma modeste expérience.

Non pas pour donner des «façons de faire» mais pour échanger sur le sujet. Quelles sont les conditions minimales requises pour conter loin de son aire culturelle et du contexte familial ? Quel espace ? Quel costume ? Quel répertoire ? Et quel public ?

Ayant reçu le conte traditionnel en héritage depuis mon enfance algérienne en milieu rural, en tant que femme, je ne connaissais qu'une manière de faire. Conter, en milieu familial, dans ma langue maternelle, l'arabe algérien. Plus tard, lorsque je m'installai en France, je me mis à conter spontanément en français, à mes enfants, mes amis, le soir avant de dormir. Jusque-là, je ne faisais que reproduire ce que j'avais connu. Certes, dans une autre langue, mais cette dernière ne m'était pas inconnue. J'avais appris le français depuis l'enfance. Si la langue ne fut pas un réel problème, il me fallut surtout adopter des "stratégies" pour parvenir à conter en situation extra-contextuelle. Pour bien saisir la difficulté, il faut se reporter au cadre originel de mon initiation à l'oralité.

La narration traditionnelle en Algérie

Personnalité de La conteuse : Ne sera évoquée que la narration en milieu familial. Celle réservée aux femmes. Il existe bien les fameux « meddahs », ces professionnels souvent issus d'une confrérie, qui content et chantent dans les souks accompagnés de musiciens, et acceptent une piécette de ceux qui les écoutent. Les femmes, pour leur part, ne content jamais « au-dehors ». Le

père de famille de son côté, quand il s'y colle, privilégie les histoires courtes et édifiantes plutôt que le merveilleux.

Dans le foyer, c'est une femme d'un certain âge qui détient une sorte de magistère de la parole et du récit. Ce peut être la mère, la grand-mère, une tante. Une personne identifiée et reconnue comme étant celle «qui connaît des contes» et non celle «qui sait raconter». Tout le monde peut raconter mais peu le font. La singulière personnalité de la conteuse viendrait, selon mes observations, d'événements extraordinaires et même tragiques, qu'elle a vécus. Son histoire personnelle ressemble à celle d'une héroïne de conte ayant dû traverser de multiples épreuves pour survivre. De sa tragédie personnelle, la conteuse crée un champ de sentiments pour ensemençer ses récits. Elle raconte toujours avec émotion et enfile son histoire comme pour une cérémonie. Elle se livre (qui confie ses contes, se confie !) à son auditoire proche et attentif.

Elle dit la fiction comme si c'était la réalité et son auditoire le reçoit ainsi. Le temps du conte est parole vivante. Seule, la formule de clôture ramène chacun à la réalité du quotidien.

Conteuse est un état d'être et non un métier. Celle désignée pour conter, a forcément quelque talent. Toutefois la question de la performance ne se pose pas, seule la transmission compte pour elle. Lorsqu'elle oublie un passage de son récit, la conteuse n'hésite pas à revenir en arrière après avoir prononcé cette formule consacrée : «Ma langue a été plus rapide que ma pensée ! » Son statut lui confère également un rôle de conseillère, puisqu'elle porte dans sa mémoire tout un patrimoine comme la connaissance de la nature, celle du pouvoir des plantes et autres traditions et actes magiques. Privée de reconnaissance et d'autorité, elle se taira à jamais.

L'auditoire : L'auditoire est familial - enfants d'âges différents et adultes.

Il connaît les histoires et le répertoire et aime écouter et réécouter le conte qu'il réclame avec vigueur. Pendant la narration l'interaction est naturelle et permanente. Chacun peut intervenir en plein milieu du récit et poser une question ou même rappeler à la conteuse une omission avant de lui redonner la parole aussitôt. Le public est initié ! Face à son auditoire, loin du souci de réaliser une performance, la conteuse se propose comme « passeur », modeste et effacé derrière l'intensité de son récit.

Lieu, posture, costume et heure du conte : La parole conteuse doit être déclenchée ! La nuit tombée, après dîner, le conte est réclaté avec insistance. La conteuse qui doit s'assurer de son auditoire commence par refuser en prétendant avoir oublié ou être fatiguée - c'est une posture traditionnelle. Si l'auditoire insiste, elle retrouve la mémoire. Elle n'a besoin ni de changer d'espace, ni de costume. Elle demeure là où elle se trouve et telle qu'elle est ! Le lieu où le conte s'exprime, c'est le lieu de vie. Près de la cheminée si le froid l'impose, dans la cuisine, ou dans la chambre commune. Il n'existe pas un espace dédié à la narration. Assise en tailleur comme tout le monde, la conteuse garde le silence pendant que l'on se place tout autour d'elle. De chaque côté, chacun se prépare au voyage. Parfois une tête sur son genou, celle d'un enfant ou même d'un plus grand. Au fil des mots, les doigts de la conteuse caressent les cheveux du dormeur.

La voix peut également conter dans l'obscurité, une fois tout le monde couché et les lumières éteintes. Parfois, une autre voix s'élève pour réveiller la conteuse et lui indiquer le passage où le sommeil a interrompu le récit.

Personnellement, j'ai connu ce genre de veillée dans le noir, surtout à l'époque du couvre-feu, pendant la guerre d'Algérie où ma mère contait tous les soirs.

Les femmes porteuses du répertoire refusent de conter le jour par crainte d'une malédiction. Celle d'attraper la teigne et de devenir chauve, our soi ou sa descendance. En Kabylie, une conteuse me dit sa crainte d'être frappée de sénilité. Une conteuse du Sahara me dit un jour dans un éclat de rire : « Qui raconte le jour mange la verge de l'âne ! »

Cependant, une vieille femme en Kabylie, me fournit la clé pour conjurer cette malédiction si jamais on était contraint de conter le jour ! Il faut couper un petit bout de bois en deux et se retourner pour cracher, ou faire semblant de cracher derrière soi, puis relever sa robe et conter la cuisse à moitié nue. Une telle posture limite forcément l'auditoire. Seul un tout petit enfant peut recevoir ainsi un conte.

Répertoire : Un seul conte, celui réclaté par l'auditoire. Les devinettes viennent en ouverture. Le genre privilégié par la femme est celui du style merveilleux qui peut être très long. Toutefois, spontanément, avant de commencer la narration, un rituel impose de commencer par une série de devinettes. Une fois l'auditoire « collé », la conteuse commence à conter sans jamais

résoudre l'énigme. On doit la trouver seul coûte que coûte ! Le conte s'ouvre par une formule comme *Khareftèk ma khareftèk !* (je te raconte et je ne te raconte pas !) et se clôture par une autre comme : *Mon histoire est partie en roulant et moi je suis restée dans la maison !* Il en existe bien d'autres.

Le rêve et son interprétation symbolique : Le soir, c'est le moment de l'endormissement. Le conte invite-t-il au voyage onirique ? On dit que les conteurs rêvent beaucoup. Si le conte ne s'interprète jamais, le rêve est soumis à une interprétation. Le matin, la conteuse interprète les rêves de chacun. Elle seule maîtrise la signification divinatoire des songes par sa connaissance des symboles. L'acte de dire et d'interpréter les songes demande également des formules. L'une qui appelle le bon présage et, selon la charge du songe, telle autre qui s'exprime par une formule conjuratoire.

La narration d'une conteuse traditionnelle d'Algérie en France.

Lorsque je me suis installée en France, à l'âge adulte, je n'avais aucune raison de croire que j'avais hérité de cette mémoire traditionnelle et populaire. J'aimais le conte que j'écoutais avec foi et cela me semblait naturel.

Dans la tradition, conter n'était pas un métier pour une femme et cette passion qui m'habitait malgré moi me suivit !

Spontanément, je m'étais mise à dire les contes traditionnels à mes enfants, en français. Ils finirent par me les réclamer. Le soir, avant de dormir. Un conte et les devinettes avant. Mes amies, qui parfois dormaient à la maison finirent par les découvrir lors de ces veillées. Contrairement à la conteuse traditionnelle, je n'avais aucun pouvoir et ma personnalité ne semblait aucunement originale. J'étais trop jeune. J'élevais mes enfants et je travaillais. Conter tous les soirs était pour moi chose normale. C'était un acte banal de vie.

Sortir le conte du cercle familial : A l'approche de la quarantaine je réalisais que j'avais un patrimoine en mémoire et qu'il fallait le sauvegarder. A cette période, jamais l'idée de conter à d'autres que ma famille n'avait effleuré mon esprit. C'est en préparant mon mémoire de littérature sur le conte populaire que d'autres me reconnurent comme conteuse. On m'offrit alors l'occasion de dire mes contes en milieu extra-familial. Mon auditoire, comme mon espace, se modifièrent. Bien plus, ils mutaient sans cesse. Je ne contais jamais aux mêmes personnes ni aux mêmes endroits. Proposer mes contes sans que je sois sollicitée me perturbait. Et accepter d'être payée m'était inconcevable. Mais le plus difficile fut de trouver des stratégies pour me sentir à l'aise afin de pouvoir échanger mes histoires avec d'autres que ma famille. Plusieurs difficultés que je n'avais jamais identifiées, ni soupçonnées, se superposèrent. Un malaise m'accompagnait à chaque « spectacle ». Une partie de moi jubilait à l'idée de transmettre et partager avec d'autres les contes de ma mémoire, et une autre partie souffrait sans que je puisse mettre le doigt sur l'origine de cette inquiétude et de ces doutes. Puis, avec le temps, je finis par identifier la racine de mes difficultés en explorant le passé et la tradition du conte. Ce qui me mena à ajuster ma façon d'appréhender la narration en situation extra-contextuelle pour tenter de m'y adapter.

L'espace scénique : Il fut le premier point à résoudre. Faire sa place et offrir une place à son public. Contrairement à la conteuse traditionnelle qui s'exprime dans son lieu de vie, (ou du comédien qui s'exprime dans une salle de théâtre), la conteuse moderne doit pouvoir conter dans des lieux différents et parfois improbables. Elle se doit de marquer un carré magique, inventer un espace scénique ne serait-ce qu'en y déposant un tapis ou une chaise pour se présenter à son public. Et elle doit également offrir un espace à ceux qui sont invités à l'écouter. Chacun doit pouvoir se situer dans la sphère de la narration. L'espace est double et commun à la fois.

La posture : Comment se tenir face à son auditoire ? Ses invités au conte ? Debout ? Assise ? Selon la configuration des salles, une estrade ou pas ? Assise sur une chaise faute d'être assise en tailleur comme dans la tradition ?

Selon les lieux, je trouvais ma marque en contant assise sur une chaise avec la possibilité de me mettre debout de temps en temps. Mon rêve serait de trouver un moyen simple et efficace pour conter assise en tailleur.

Le répertoire : Dans la tradition on réclame un conte précis. Dans mon monde moderne, il me fallait apprendre à composer en attribuant des titres à mes corpus proposés. Ça ne pouvait plus être un

seul conte mais plusieurs. Comme le répertoire, l'heure et la date du conte étaient choisies d'avance. Pour rentrer dans « mon histoire » j'écoutais alors la musique traditionnelle de ma région natale afin d'être transportée dans l'univers de la mémoire du conte. A l'arrivée des auditeurs, je me trouvais toujours dans la salle pour les accueillir comme on accueille ses invités. Ce premier contact me permet de créer un lien amical pour me relier à eux et éprouver du plaisir à partager mes histoires ancestrales. Certains contes populaires avaient bien des peines à trouver une place dans mon répertoire. Certains me paraissaient cruels, d'autres incompréhensibles loin de leur sphère culturelle.

Le temps et l'expérience modifièrent ma façon d'appréhender ces récits qui ont fini par trouver leur chemin dans ma voix. Je compris que la présence du conteur aide à surpasser et dédramatiser certaines histoires.

Les devinettes : Imposée par le rituel traditionnel, les devinettes demeurèrent dans ma narration. Mais je compris vite qu'il me fallait les poser après les contes et non avant comme dans la tradition.

Le costume : Enfin le plus long à résoudre fut le conflit du costume. Porter un habit aux couleurs locales du pays d'origine ou pas ? Durant de nombreuses années je refusais de porter un costume de crainte de tomber dans le folklore. C'était ici et maintenant ! Une simple robe noire comme dans la vie, me suffisait. Puis un jour tout bascula en emportant mes convictions et mon obstination. Je ne sais ni comment, ni pourquoi, je me plantai devant mon grand miroir avec une robe d'Algérie que j'avais portée pendant l'été. Je l'enfilais. J'avais la certitude à ce moment-là que ce costume m'aiderait désormais à mieux me présenter à mes auditeurs. Il m'aiderait à rentrer plus vite dans ma peau de conteuse. Même si le conte est universel, personnellement je ne sais dire que les contes tels que les ai entendus et qui portent les couleurs du Maghreb. Même si, naturellement, je les adapte à mon insu à un auditoire francophone. Ce costume n'était pas un déguisement mais mon habit. Je fus soulagé de découvrir le costume idoine !

La transmission : Puis, une autre question qui me taraudait cruellement, revenait également sans cesse à la surface. Performance ou transmission ? Deux mots clefs. Comme pour le costume, un jour ma voix intérieure me souffla avec force :

Transmission ! Avec mes faiblesses et mes qualités, j'optai pour la narration simple comme dans la tradition et le désir de transmettre fut au cœur de ma démarche. Je ne sais ni chanter, ni jouer d'un instrument. Je n'ai que l'amour et la mémoire du conte. Dès lors, l'angoisse de ne pas être à la hauteur s'amenuisa. Cela n'a rien à voir avec le trac qui persiste. Le désir de transmission s'installa dans mon champ et devint l'essentiel de mon acte de conter.

Conclusion

Rien n'est définitif et je continue à explorer et découvrir les chemins qu'empruntent les contes pour voyager et arriver à destination. Redonner à ma narration sa fonction de transmission me rendrait heureuse. Si seulement elle pouvait s'exprimer comme cette formule de clôture :

Mon histoire est finie, bienheureux celui qui s'en inspire et s'instruit !

COMMENT J'EN SUIS VENUE A RACONTER DES HISTOIRES

Françoise Barret

Parler de son parcours de conteur, c'est forcément parler de son histoire personnelle.

Depuis que je suis toute petite j'ai toujours voulu être comédienne, mais aussi préserver ce métier que m'ont transmis ma mère, ma grand-mère, et toutes les femmes avant elles, le métier de « gardienne du foyer ».

J'ai donc fait des études de théâtre tout en passant une maîtrise d'histoire de l'art. Quand j'ai commencé, quelqu'un m'aurait dit : un jour tu seras conteuse et tu travailleras pour le jeune public, je ne l'aurais pas cru. Je voulais faire du « grand » Théâtre, et même de la mise en scène...

Je suis tombée dans la marmite du conte exactement comme Nora l'a raconté : avec mes enfants. Cela ne s'est pas passé « sous la couverture », mais « sur le lit ». J'ai eu quatre enfants très rapprochés, et tous les soirs, pendant 1h00, je leur racontais des histoires. On passait d'un lit à l'autre, car chacun avait son temps à lui, mais celui dont c'était le tour était à côté de moi, même si on continuait la même histoire. C'étaient des moments de pure merveille, auxquels je ne pouvais pas échapper, parce que les enfants les réclamaient, mais auxquels je n'avais pas du tout envie d'échapper car c'étaient aussi pour moi des moments de bonheur. Je ne savais pas ce qui se passait pour moi. Jusqu'au jour où je me suis dit que j'allais le partager avec d'autres : j'ai été raconter dans les écoles du quartier.

C'était toujours autant de plaisir pour moi et les spectateurs.

Et puis on a commencé à me demander dans les bibliothèques, des festivals. Je m'étais donné comme contrainte de préparer une nouvelle histoire à chaque nouvelle séance de conte. C'est ainsi que je me suis constitué un répertoire. Je ne pouvais pas vraiment affirmer que j'étais conteuse. Je n'avais jamais entendu de conteur. Je ne me sentais pas légitime, je n'avais aucune formation.

J'ai été faire un stage avec Pépito Matéo qui m'a rassuré. J'ai compris qu'être conteuse c'était aussi être comédienne et auteure, et que dans ce métier je pouvais développer ce qui m'avait passionnée dans mes études d'histoire de l'art : l'intérêt pour les cultures, les civilisations et les textes issus de la littérature orale.

J'ai donc fait la bascule, je me suis « pris les pieds dans la marmite », j'ai affirmé que j'étais conteuse. Mon travail s'est alors orienté vers conte, et plus largement, la littérature orale.

Féministe par nature...

Une autre chose importante à dire pour cette journée, c'est que depuis que je suis toute petite je suis féministe. Pourtant j'ai grandi dans un milieu extrêmement ouvert. J'ai reçu la même éducation que mon frère. J'étais même plutôt « meilleure élève » que mon frère et si j'avais voulu passer des concours des grandes écoles on m'y aurait encouragée. Mais je porte en moi la mémoire des siècles d'oppression, et quand j'entends un texte comme celui de Mimi qui vient d'être lu, les larmes me montent aux yeux.

La première compagnie que j'ai créée avec ma camarade Catherine Zambon, s'appelait le théâtre de l'Engence, faisant référence à la « mauvaise engence », celle des femmes...

Ce n'est pas un hasard si les contes que je raconte parlent des femmes, le premier grand conte merveilleux que j'ai raconté est : « La belle et la bête ». Je me suis confrontée à cette réalité du masculin et du féminin dans les contes.

Raconter la mythologie : qu'en est-il des déesses ?

J'ai très vite aussi commencé à travailler sur la littérature orale, ces grands textes dans lesquels une civilisation se reconnaît ; des textes transcrits (il faut en avoir conscience), dans un monde patriarcal dominé par le masculin.

Je vais faire ici un petit rappel historique, même s'il y a sans doute des personnes bien plus compétentes que moi pour le faire. Mais il faut faire état de ce que j'appelle une « bascule civilisationnelle » sur laquelle je m'interroge aujourd'hui.

Les premiers dieux sont des déesses. Les chercheurs l'appelle aujourd'hui la Grande Déesse. Les grottes paléolithiques sont des temples, de vastes utérus dans la terre, et 80 % des représentations anthropomorphiques du monde néolithique (7 000 – 3 000 av JC) sont des représentations de femmes : le ventre, les seins, le sexe magnifiés. La Grande Déesse multiforme est celle de la vie, de la mort, de la fécondité. Tout part de la terre mère et fécondante, tout y revient. C'est dans la terre, parfois dans des grottes

reconstituées que l'on enterre les morts. La Grande Déesse porte le secret magique du passage vers la vie et celui tout aussi mystérieux vers la mort.

Pourtant quand on entre dans la période dite « historique », c'est-à-dire celle de l'écriture, (3000 ans avant Jésus-Christ), on est déjà dans un monde dominé par le masculin. De manière significative, les textes des lois que l'on retrouve, sont écrits pour des hommes et sans doute déjà par des hommes.

Je ne fais que citer la grande anthropologue Françoise Héritier. Les lois sont écrites au masculin : le mariage, l'endogamie, l'interdit de l'inceste. On écrit : « un père n'a pas le droit d'épouser sa fille. » On écrit jamais : « une mère n'a pas le droit d'épouser son fils. » C'est ce qu'elle a nommé la « valence différentielle des sexes ». C'est-à-dire que déjà 3000 ans avant Jésus-Christ le masculin vaut plus que le féminin, un garçon vaut plus qu'une fille.

Donc, toutes ces histoires dont nous héritons sont vraiment du Patrimoine, c'est-à-dire qu'elles sont écrites dans un "ordre masculin".

Mais les histoires portent elles-mêmes une mémoire. Elles ont leur propre archéologie qu'il faut comprendre et étudier. Des figures mythologiques anciennes perdurent en elles. On a parlé tout à l'heure de Mélusine, derrière Mélusine, là-bas au loin, il y a la Grande Déesse aux multiples métamorphoses, femme serpente qui vit dans les eaux profondes, mais aussi femme-oiseau.

Marija Gimbutas, archéologue américaine, a travaillé toute sa vie sur toutes les représentations de la Grande Déesse au néolithique en Europe (donc un monde qui ne possède pas encore l'écriture). Elle a pisté en les comparant et les classifiant tous les signes et symboles qui lui sont associés à la représentation de la Grande Déesse. C'est tout à fait passionnant et édifiant. Elle prouve que dès que l'on trouve dans une représentation ou une histoire une femme serpente, une montagne, un arbre sacré mais aussi une grenouille (et bien d'autres choses...), il y a derrière des rituels, une symbolique se rattachant à la Grande Déesse multiforme.

Françoise Héritier nous explique que la femme a une capacité créatrice qui lui donne un pouvoir énorme : celui de reproduire. Non seulement elle peut se reproduire elle-même, c'est-à-dire « faire des filles », mais encore plus mystérieux : elle peut fabriquer du « différent », des garçons. Pour échapper à sa propre incapacité créatrice, l'homme, à un moment historique indéterminé, a pris possession du ventre de la femme.

Pour s'assurer cette domination, il interdit à la femme trois choses :

- La possession de son corps : c'est-à-dire que la femme ne choisit pas avec qui elle se marie et ses enfants ne lui appartiennent pas.

- L'enseignement et le savoir : cela a pour conséquence que presque tous les textes sont au masculin (y compris Charles Perrault qui transcrit les contes de la mère L'Oye... cf. l'intervention de Christine Planté l'an dernier).

- L'exercice du pouvoir.

Trois interdits dont nous héritons.

On peut penser que les choses ne se sont pas faites du jour au lendemain. La première grande épopée transcrite sur laquelle j'ai travaillé récemment, Gilgamesh (Sumer puis le monde Mésopotamien : 2 700 à 500 av JC), raconte l'histoire du combat entre le Roi-Héros et la Grande Déesse Ishtar. Ishtar est à la fois la déesse de l'amour, de la guerre et la fécondité. Elle a son temple dans toutes les villes de Mésopotamie, les villes sont construites autour du temple, et chaque année le roi doit épouser la déesse (par l'intermédiaire de la grande prêtresse du temple : c'est la hiérogamie) pour assurer la fécondité et la richesse du peuple. Dans l'épopée Gilgamesh refuse le mariage sacré. On est donc à ce moment charnière : on a d'un côté le roi, représentant du pouvoir temporel, et de l'autre la grande prêtresse, garante de l'ordre divin, féminin jusqu'alors. Mais on est à la fin de cet ordre, les dieux mâles vont bientôt dominer le Panthéon, et Gilgamesh se met pour ses exploits sous la protection d'un « jeune » dieu : Samas, le dieu du Soleil. On constate que dans la même période les humains inventent la divinisation du roi : on le constate pour la première fois dans une ville sumérienne environ 2400 ans av JC.

Mais la Grande Déesse va continuer à survivre et à être adorée à travers des figures que l'on retrouve dans toutes les mythologies (Parvati, Isis, Astarté, Artémis...).

À chaque fois que j'aborde un texte, que ce soit la mythologie ou un conte, je m'interroge sur la trace laissée par le féminin sacré, les figures multiformes de la Grande Déesse. On parlait ce matin de Mélusine, des fées protectrices médiévales... Redonner la place à cette connaissance, dans notre héritage sur-masculinisé, un autre éclairage, leur vraie place à ces personnages. Ce divin féminin écrasé a souvent été transformé, diabolisé sous la forme des sorcières, (même s'il ne faut pas oublier que la Grande Déesse est aussi la déesse de la mort.)

On la retrouve dans les rituels folkloriques, rituels christianisés : Sainte Birgit ou Sainte Anne issue du monde celte. Autour de certaines Saintes liées à des rituels de fécondité très précis dans le calendrier issus certainement des rituels néolithiques autour de la Grande Déesse.

On la retrouve aussi chez les Parques, les trois sœurs qui filent, mesurent et coupent le fil de la vie, Baba Yaga, les fées oiseaux...

... Mais ne s'agit pas ici d'en faire une liste exhaustive.

Les Grecs et les Amazones

Je me suis particulièrement intéressée au monde des Grecs dont on a un héritage culturel puissant. Les Grecs, excusez la simplification, ne sont pas les inventeurs de la pensée, mais ce sont les premiers à avoir pensé la pensée. Ce sont les inventeurs de la philosophie. Ils ont séparé la pensée de l'humain et la pensée du divin. Parfois d'ailleurs avec beaucoup d'ironie : il y a dans les mythes grecs beaucoup d'humour. Si l'on peut rire parfois des dieux, cela n'exclut pas la stupeur, la sidération et même l'effroi face par exemple au masque de la Gorgone.

Il y a chez les Grecs d'un côté la conceptualisation de la pensée, et de l'autre des rites très archaïques qui perdurent, et pour ce qui concerne ceux autour des descendantes de la Grande Déesse, ceux qui se situent sous la terre ou dans des grottes : les rites de Déméter à Eleusis, la Pythie à Delphes, les Sybilles

Jean-Pierre Vernant nous dit que les Grecs sont les inventeurs de la tragédie.

Qu'est la tragédie ? Le héros se trouve face à deux chemins, et il sait que quelque soit le chemin qu'il prendra, au bout il y a la mort. Par exemple Antigone : si elle n'enterre pas son frère elle ne pourra plus vivre, ne pourra plus se considérer elle-même et se suicidera. Si elle enterre son frère, elle enfreint les lois instituées par la cité : ce sont les autres qui la tueront, l'emmurant vivante.

Dans la plupart des histoires grecques, (et c'est cela qui est tout à fait fascinant), il y a ces différents chemins, ces différents possibles qui sont nommés, considérés, explorés. Les récits sont rarement univoques.

Le monde grec est un monde particulièrement patriarcal puisque les femmes grecques n'ont aucuns droits, elles sont des éternelles mineures, et même l'initiation amoureuse se vit entre hommes. Pourtant dans les histoires grecques, il y a une multiplicité de regard, y compris celui potentiellement féminin...

Parmi les histoires que j'ai racontées il y a celle des Amazones... forcément, elles devaient un jour ou l'autre se trouver sur ma route... Je connaissais les Amazones par mes études d'histoire de l'art, je les ai retrouvées quand j'ai commencé à raconter la mythologie grecque.

Comme la plupart des gens je pensais que ce peuple était un peuple mythique, sans réalité historique. Un peuple de femmes guerrières ! Comment penser une chose pareille ? Il peut y avoir des guerrières solitaires comme Jeanne d'Arc, mais un peuple !

D'une part, les Grecs étaient absolument persuadés de l'existence réelle du peuple les Amazones. Les Amazones sont venues assiéger Athènes, la toponymie l'atteste, il y a des routes des Amazones, des tombes des Amazones. Pour eux c'est un fait historique.

D'autre part il y a des tombes de femmes guerrières, pas exactement à la période où les Grecs pensent le siège d'Athènes par les Amazones, mais en tous les cas dans les zones géographiques où les Grecs situent le peuple des Amazones. Ces tombes se trouvent dans les civilisations Kourgane, des Grands Peuples Nomades, dans les steppes entre le Danube et la Crimée, et même jusque chez les Mongols. À certains endroits et à certaines périodes jusqu'à 30 % des femmes sont enterrés avec des armes.

On n'a pas retrouvé la trace archéologique du peuple des Amazones. On n'a pas retrouvé la ville de Thémiscyre, leur capitale, située par les Grecs sur les rives du Thermodon au nord de la Turquie. Mais il y a des peuples où les femmes portent les armes, peuvent être guerrières.

Il existe aussi des peuples matriarcaux. Peu, mais ils existent : les Moso en Chine sont l'exemple contemporain le plus célèbre.

Qu'est ce que ces « vieilles histoires » nous racontent d'aujourd'hui ?

Quand j'ai commencé à travailler sur les Amazones, j'ai de nouveau fait un stage avec Pépito, qui m'a demandé : « Amazones ? Et toi, « ta zone » c'est quoi ? »...

En effet, on ne rencontre pas les histoires par hasard. À ce moment-là j'avais 40 ans, quatre enfants, et les 15 années que je venais de vivre étaient « tunneliennes ». C'est-à-dire que pendant ces 15 années je n'avais pas eu

le temps de penser, je n'avais fait que deux choses : travailler, construire ma présence dans ce métier, tout en élevant quatre enfants.

Il était temps de me poser la question : quel monde avais-je envie de transmettre à mes enfants, à mes fils, puisque ce sont quatre garçons...

J'avais en effet réussi à faire avancer les choses, atteint l'objectif que je m'étais fixé : rester « gardienne du foyer » tout en faisant ce métier. Mais en faisant cela, j'avais renoncé au troisième point dont parle Françoise Héritier : le pouvoir. Même si je n'ai pas forcément envie d'exercer le pouvoir tel qu'il nous est proposé aujourd'hui dans un monde dominé par le masculin.

Quand on parle aujourd'hui à des femmes directrices d'institutions culturelles, elles disent qu'elles sont obligées de revêtir le « costume masculin » pour exercer efficacement le pouvoir.

En tout cas je voulais raconter l'histoire des Amazones, avec toute la complexité qui est rapportée par l'histoire Grecque.

Quand les Grecs rencontrent les Amazones, ils les trouvent superbes, et comme ce sont des femmes très libres, qui choisissent parmi les hommes des étalons pour se constituer une progéniture, cela commence par une merveilleuse nuit d'amour. Mais celle qui va semer la zizanie n'est autre que la déesse mère, Héra, la protectrice des épouses et du mariage civique grec, donc indirectement protectrice du patriarcat. Elle va faire croire à une trahison, et cette belle histoire finit en massacre.

La violence archaïque des hommes contre les femmes est parfois transmise par les femmes elles-mêmes. Ce sont les femmes qui par exemple pratiquent l'excision encore aujourd'hui.

Mais une question qui me taraude est celle de l'origine de cette violence archaïque des hommes, et particulièrement celle contre les femmes qui est toujours tapie quelque part et toujours prête à resurgir.

Dans le spectacle, à certains moments, les personnages de l'Antiquité s'arrêtent, et c'est comme si ces personnages se retournaient comme des gants, et ils viennent nous parler de réalités d'aujourd'hui. Il s'agit de témoignages : excision, viol de guerre, mais aussi un chant d'amour qui se transmet de génération en génération, l'aspiration à vivre les choses différemment, et même à un moment donné, c'est Olympe de Gouge qui raconte sa version de la Révolution Française (pendant la révolution les femmes ont vu leurs droits reculer).

Il est temps de conclure, même si la question reste ouverte : De quoi a-t-on envie aujourd'hui ? Voulons nous faire comme les Amazones, créer un peuple « à part », ou tenter une société égalitaire dans laquelle hommes et femmes trouveraient une place pleine et entière ?

FEMININ ET MASCULIN DANS LA DYNAMIQUE DE LA TRANSMISSION :

LA COÏNCIDENCE ET LA GRÂCE

Didier Kowarsky

Voici pour commencer le sixième poème du Tao Te King, le texte fondateur du taoïsme.
"L'esprit de la vallée ne meurt pas" est un ancien dicton chinois. Voici le poème :

*"L'esprit de la vallée ne meurt pas" se rapporte à la femelle obscure.
La porte de la femelle obscure se rapporte à la racine du ciel et de la terre.
Se développant en fibres innombrables, elle dure toujours : son action ne s'épuise jamais.*

Parce que je discerne dans ma pratique de l'oralité, de façon dynamique, la présence de la femme conteuse, ainsi qu'un questionnement permanent qui s'y rapporte, je vais tenter de vous exposer brièvement le processus selon lequel je me livre à l'exploration du conte et des histoires.

Un des principes fondateurs de ma pratique est un projet de transparence. N'ayant pas eu accès à la connaissance de mes racines, ni d'héritage traditionnel à visiter, je suis parti du simple désir de raconter des histoires; et je me suis mis en posture d'exploration, en cherchant peu à peu une posture *naturelle* : j'ai essayé, plutôt que d'éclairer les histoires de mon point de vue, de laisser les choses se raconter à travers moi : *ne pas gêner* pour laisser le monde *se raconter*.

Je me suis retrouvé alors en face de ce paradoxe, que pour atteindre à cette transparence, je devais être le plus présent possible, aller chercher au plus concret de ce que je suis. Seule une profonde détermination peut m'amener à la plus large disponibilité.

La scène est le lieu du paradoxe; c'est en cheminant dans le paradoxe de la disparition et de la présence que le champ d'exploration est devenu pour moi de plus en plus fertile.

A mon sens "raconter" c'est "écouter"; je m'applique, tout en mettant en œuvre l'urgence et la détermination, à demeurer le plus ouvert, le plus disponible possible. Le défi, l'enjeu revient à trouver à chaque instant l'harmonisation entre ma part féminine et ma part masculine.

C'est d'ailleurs me semble-t-il une mise en abyme de ce qui se trouve dans le conte merveilleux; dans sa lecture, je ne considère pas les personnages du conte sur le plan incarné, mais plutôt sur un plan symbolique, ou emblématique, à la manière des personnages de la tapisserie de la Dame à la Licorne, qui se trouve à deux rues d'ici : on peut y voir l'aventure d'une âme livrée aux épreuves de l'initiation. Les personnages du conte merveilleux, et plus largement du conte traditionnel, sont mis à l'épreuve du monde et de ses secrets. Je peux faire un parallèle entre mon projet, en tant qu'acteur du conte, et les destinées des personnages dans leur recherche d'une harmonisation ultime.

Je ne me hasarderai pas à attribuer au registre féminin ou masculin tel ou tel comportement, parce que je pense que chacun aura sa manière de les ressentir et de les nommer, et aussi parce que dans les histoires comme dans nos comportements on retrouve cet aspect de "couple à 4" évoqué ce matin : homme/femme/animus/anima, qui rappelle, comme dans le symbole chinois du yin/yang, que la dynamique du féminin se retrouve au cœur du masculin, et réciproquement.

De façon encore plus radicale, dans le conte de l'inceste entre Lune et Soleil, on aura affaire selon la localisation du conte à Lune, mâle, qui poursuit sa sœur Soleil, ou à Lune, femelle, poursuivie par son frère Soleil. On peut noter au passage que cette inversion ne change rien à la portée de la lecture : que *la* soleil, rayonnante, soit poursuivie par *son frère* Lune qui en reflète l'éclat, ou que ce soit le mâle rayonnant qui poursuive la lune-reflet, l'enseignement porte sur notre rapport au monde un éclairage différent et aussi enrichissant dans l'une et l'autre version.

Un mot en passant sur le poème du Tao Te King : la femelle obscure, la noirceur, le mystère... En l'occurrence, l'obscurité, pour les Anciens chinois, c'est l'inconnu, c'est le territoire vierge; la femelle obscure se rapporte à l'ouverture, au creux, et à la manière d'avancer sur la Voie qui est décrite au fil des poèmes. La vallée n'est jamais comblée, elle demeure ouverte à tous les possibles.

Lors des échanges qui ont eu lieu en novembre 2012 a été évoquée la notion de *matrimoine*; dans le Robert j'apprends que si le patrimoine est l'héritage du père, le mot matrimoine, qui a donné l'adjectif matrimonial, désignait au 15e siècle l'apport de la femme lors du mariage, puis il s'est rapporté simplement au mariage lui-même. Il m'apparaît alors que l'exploration des contes se situe à la coïncidence entre le patrimoine hérité des générations de conteurs et de conteuses qui nous ont précédés, et le matrimoine considéré sous l'angle dynamique de l'union, ou plutôt de la réunion du conte avec le conteur, le mariage entre l'instant et la tradition, entre l'histoire et son activation par l'oralité, étant entendu, comme le dit Georges Steiner, que si "l'écrit est un acte d'autorité, l'oral est livré à l'imprévu de la rencontre". Sans doute le matrimoine vient confronter l'héritage "vertical", à l'imprévu "horizontal" de la rencontre.

Dans leur mise en œuvre j'ai tendance à considérer les contes et les histoires comme des rêves, qui sont sans cesse à revisiter, afin que l'humanité, sans cesse, puisse conscientiser, réaliser les messages qui y sont contenus. Dans cette approche il s'agit pour le conteur de visiter à *nouveau*, avec le sens éveillé du rêveur, ces histoires à dormir debout (Guy Doumeyrou, *Géographie sidérale*). Le rêve fait coïncider l'invention - le rêveur *invente* tous les éléments du rêve - avec la contemplation, puisque le rêveur s'abandonne dans les péripéties de son rêve.

Il est question sans cesse de la rencontre et de la coïncidence : je ne quitte pas le fil du questionnement entre le masculin et le féminin, la question de la femme conteuse que je deviens dans l'action, et de la posture que cela implique. Cette rencontre constitue un enjeu, un défi permanent : l'union entre le masculin et le féminin correspond à l'état de grâce, espéré par tous les acteurs du spectacle vivant. C'est l'endroit de la coïncidence, où les choses se font toutes seules, tout simplement. Pour celle ou celui qui forme le projet de raconter le monde, cet état qui survient par hasard, par *coïncidence*, permet que le monde se raconte, avec pour seule participation du conteur la tâche de manifester *au passage*, par le corps et la parole, ce qui vient de plus loin que lui, et le dépasse.

Sans doute cette rencontre correspond à ce que les acteurs du flamenco nomment le "duende"; on pourrait dire que quand survient le duende le danseur se retrouve dansé et le chanteur chanté. Il s'agit d'un événement rare, même s'il peut sembler fréquent dans un contexte touristique. L'exemple du flamenco est bien sûr emblématique de la quête de l'union du féminin et du masculin.

Cette quête est aussi au cœur des épreuves auxquelles sont livrés les héros des contes merveilleux. Voici un court épisode du conte de "La Belle aux Cheveux d'Or" :

Le héros, le plus jeune, le plus simple, le plus petit de la famille, à qui on a confié un vieux cheval trop maigre, vole au secours de ses frères transformés en statues à cause de leur mauvais comportement. Il se retrouve dans un château merveilleux habité par une sorcière laide, puante, noire de crasse, qui le défie à la course; celui qui remportera la victoire deviendra l'esclave de l'autre. Son cheval lui fait gagner la course en un bond fulgurant. Alors la sorcière se met à son service. Le même cheval conseille au héros de vanter à la sorcière obscure et repoussante un certain plat soi-disant élaboré par le cuisinier de son père, à partir d'un agneau dont il a au préalable attendri la chair en lui fracassant les os contre une pierre. Or ce plat est la spécialité de la sorcière. Le cheval lui prédit qu'elle va s'enfermer dans la cuisine pour le préparer. Il devra alors la guetter, et quand, la chaleur se faisant trop intense dans la cuisine, elle retirera sa tunique puante, il devra s'en emparer et la jeter dans le four. La sorcière alors voudra se jeter elle-même dans le four brûlant; pour l'en empêcher il devra vivement l'enlacer et ne plus la lâcher jusqu'à ce que la tunique soit entièrement consumée. Alors c'est la Belle aux Cheveux d'Or qu'il tiendra entre ses bras. L'aventure se déroule comme annoncée, et le héros, après avoir osé enlacer cette sorcière abjecte, se retrouve uni avec la plus merveilleuse créature qui soit.

Au moment de raconter, afin d'entrer corps et âme, avec urgence et acuité, dans l'exploration de l'histoire, je considère et m'imprègne soigneusement de *ce qui s'y passe*, dans la lecture que j'en ai : ici le héros, novice, apprenti, va se trouver confronté à une part de lui-même - étant donné que tout, comme dans le rêve, est constitutif d'une personnalité - une part objectivée, révélée par son instinct, ou par ses instincts figurés par le cheval, part à laquelle il n'a pas accès parce qu'elle le rebute. Il va devoir surmonter son dégoût pour s'unir à cette part de lui-même, le temps que son enveloppe hideuse soit consumée et que cette part féminine resplendisse de tout son éclat.

La plupart des contes, merveilleux ou non, revêtent à mes yeux cette dimension initiatique, leur ancienneté faisant qu'on peut toujours y déceler les traces d'un rituel archaïque.

Ainsi, d'une façon générale, j'aborde les histoires comme des terrains de confrontation entre soi et le monde, qui requièrent la mise en œuvre de la détermination alliée à la disponibilité.

Tout ça fait que la scène, et plus particulièrement la situation d'adresse directe aux spectateurs, avec ce matériau si particulier qu'est le conte, constitue un observatoire tout à fait privilégié du projet de l'union entre le féminin et le masculin, dans le concret et l'imprévu de la rencontre avec chacun des spectateurs.

Ainsi, revenant sur le plan de l'incarnation, est rendue incontournable pour l'homme que je suis la considération, au moins d'égale à égal, pour les spécialistes de la féminité que sont les femmes.

Je ne pense pas que la description que j'ai faite relève d'une pratique singulière; sans doute on peut se satisfaire d'exposer de jolies histoires, mais je crois que toute conteuse, tout conteur dont la pratique est sa voie principale d'exploration du monde, en vient à l'urgence d'un discours naturel autant que personnel, qui requiert la plénitude de son être.

Un des aspects de la question de la place de la femme dans le conte est de discerner des moyens d'action : de quelle manière peut-on œuvrer pour un progrès dans la dynamique de la parité, progrès indispensable à tous - comment trouver la liberté si l'on ne dispose pas, hommes et femmes, du même niveau d'initiative dans la société - et qui s'avère aujourd'hui inéluctable. Par quels moyens participer au processus?

La circulation entre l'acteur et les spectateurs est indispensable à la confrontation; c'est ainsi que cet observatoire privilégié institué par le conte et la scène du conte, est ouvert aux spectateurs-acteurs du spectacle. Le partage s'effectue également en situation d'atelier, avec les adultes, avec les enfants, quand l'opportunité est offerte d'investir, d'essayer une posture d'intégration et d'harmonisation.

En guise de conclusion, je vous livre l'histoire qui actuellement a ma préférence :

C'est un homme qui marche le long d'une rivière. Il aperçoit sur l'autre berge une jeune femme, qu'il interpelle :

- Mademoiselle! Mademoiselle! S'il vous plaît, pourriez-vous m'indiquer comment on fait pour passer de l'autre côté?

- Ah ! mais Monsieur, vous y êtes déjà, de l'autre côté!

JOUER AU FEMININ : UN ENGAGEMENT

Mimi Barthélémy

Mon ancêtre était esclave d'un colon français, son fils général haïtien, son petit fils politicien lettré, le fils de celui-ci était médecin et mon père doyen de la faculté de médecine de Port-au Prince. J'ai été élevée dans l'admiration de ces hommes qui ont lutté pour la reconnaissance de leur humanité. Le rôle des femmes n'était pas mentionné, elles étaient nommées, sans plus. J'ai donc été élevée pour être, comme elles, la fille soumise et aimante de son père, l'épouse qui seconde son mari et la bonne chrétienne. J'ai mis 40 ans pour modifier la donne.

J'ai d'abord rompu avec le carcan de la religion, puis j'ai clairement exprimé à mon père, par le biais d'une lettre mémorable, mon désir de le voir me respecter en tant qu'être autonome, et enfin j'ai divorcé de celui dont j'étais et devais être à jamais, la seconde.

Si, à cette époque, je me suis retrouvée chancelante, la voix abîmée, le corps oublié, sourde à mon appartenance féminine, c'est que j'avais aussi subi depuis mon arrivée en France, le poids de l'assimilation. J'étais aliénée. J'avais été amenée à me glisser dans le moule ambiant jusqu'à arriver à me couper de mes origines, de ma culture, de mes semblables, pour devenir neutre, française. C'était pour tout le monde plus facile à digérer ma différence, sauf pour moi. J'avais une autre histoire, un autre mélange racial, une autre identité.

Mais grâce à ma quête ardente, semblable à celle de mes ancêtres, j'ai lutté pour conquérir ma place d'être humain dans le monde où je vivais désormais. Je me suis rebellée. Je n'étais pas un oiseau des îles comme on me considérait à mon arrivée dans la France des années 56. Je n'étais pas un clone, je n'étais pas une seconde, j'étais moi avec mes différences et mes ressemblances. Une femme. Si j'ai flirté avec le MLAC, je suis restée à l'écart des mouvements féministes occidentaux, consciente du danger de devenir, à mon tour, une ogresse pour les hommes. Je n'avais aucune envie de me venger des hommes et, en plus, j'étais mère d'un fils que je ne tenais pas à castrer.

C'est le théâtre qui m'a ouvert la voie vers mon vrai devenir de femme. Après des années de théâtre amateur, j'ai donc commencé par me joindre à une compagnie qui m'a accueillie chaleureusement. Mais après une tournée en Amérique Latine et dans la Caraïbe, je me suis retirée pour faire « cavalière seule » car mon objectif était différent du leur. Mon engagement de femme était de faire connaître et respecter la culture, l'histoire et la tradition orale d'Haïti, l'histoire de ma famille et ma propre histoire, par le biais de l'art du conte, du théâtre et du chant.

Et c'est ainsi que j'ai commencé à conter seule et à voix nue. Puis j'ai engagé un musicien. J'ai créé des spectacles, j'ai écrit, j'ai conté, j'ai joué, j'ai tourné avec ou sans musicien, seule ou dans une compagnie pendant de nombreuses années en France et un peu partout dans le monde.

C'est en 1995 que j'ai créé ma propre compagnie que j'ai dirigée et alimentée par mon travail jusqu'à ce jour : la compagnie Ti Moun Fou. Mots créoles qui signifient « Petit Enfant Fada ». C'est ainsi que l'on me nommait petite fille et c'est certainement grâce à l'émerveillement de l'enfance et à la folle liberté de mon imaginaire que j'ai pu m'engager à jouer au féminin.

NICOLE BELMONT : RESUME DE SON INTERVENTION

Depuis l'Antiquité, la conteuse est souvent vieille et souvent fileuse. Elle renvoie aux contes de mères et nourrices à usage domestique. Pourtant, il semblerait que les conteurs, lors des veillées, sont plutôt des hommes. Le conte demande du temps, pour les rêver, et dans les campagnes, les femmes sont toujours occupées, et manquent de temps. Pour autant, la patience est célébrée dans les contes comme vertu féminine.

Nicole Belmont s'intéressera à trois contes particuliers pour nous parler de la patience féminine : La fille aux mains coupées, L'oiseau de vérité et L'enfant-monstre (ou wonderchild en anglais dont le nom décrit mieux le côté merveilleux de l'enfant). A travers les épreuves de bannissement, de perte d'identité, d'humiliations, de solitude... subies par les héroïnes de ces contes, Nicole Belmont souligne le transfert qui s'effectue de la famille consanguine (les parents, la fratrie...) vers une famille conjugale (le mari). Ces bannissements sont en lien avec la filiation. Les héroïnes reconsidérées à la fin des contes, semblent avoir surmonté par leur patience, les épreuves du temps. La patience fait d'elles des maîtresses du destin et du temps qui file (la gestation ne met-elle pas la patience à l'épreuve ?)

D'autres figures féminines, comme les Parques ou les fileuses, témoignent de cette emprise sur le temps

Echanges avec le public suite aux interventions de Nicole Belmont et Chantal Delacotte

Isabelle Sauvage rapproche métaphoriquement le conte québécois « l'enfant monstre », petits « sauvageons » des colonies en cours d'installation. Maltraités par la mère-patrie (Europe), Québec se choisit une nouvelle épouse... Nicole Belmont admet volontiers ce point de vue, c'est-à-dire, celui d'une mère qui tend à restreindre son rôle.

Karine Mazel-Noury «patience, discrétion, séduction, passivité, sont des qualités souvent attribuées aux femmes voire dites « féminines ». Mais d'après ce que je comprends de votre exposé, il s'agirait d'une adaptation à un contexte et non de qualités intrinsèquement féminines. A savoir que les hommes occupant d'autorité les places d'action, de créativité, d'initiatives, les femmes utilisent ce qui reste à leur disposition, ce seraient leurs ressources non pas naturelles mais contextuelles ? »

Nicole Belmont approuve, mais ajoute : « Le conte reconnaît des femmes actives, même vis-à-vis des hommes. Dans « la fille du diable, le garçon ne peut effectuer ses tâches. C'est la fille qui les accomplit à sa place ... et à son crédit »

Gigi Bigot demande un éclairage de la jungienne Chantal Delacotte, sur la façon dont « l'anima et l'animus » déplacent (la situation) lutte Homme/Femme. « Que proposer pour que l'Homme ne soit pas contre la femme, aujourd'hui ? »

Réponse de Chantal Delacotte : « Il n'y a pas de guerre, mais des noces. C'est un travail de prise de conscience entre quatre personnes : la femme et son animus, et l'homme et son anima. . Le conte propose deux alternatives à la grande problématique que sont les noces de la femme avec son animus.

Soit la femme fait confiance à son intuition et oriente alors son animus vers la créativité, soit le conte sert de compensation psychique à ce que la femme met sous le boisseau dans le quotidien. Aujourd'hui, il existe la possibilité pour la femme, d'épouser son animus (son mari intérieur) mais l'homme doit aussi écouter sa « femme intérieure » (l'anima), pour entendre sa femme extérieure (celle en chair et en os) afin que s'accomplissent des noces multiples

Jean-Pierre Thuiller. Les femmes ont une géographie propre : elles sont placées dans la cuisine, dans le lit... comment les sortir de cette occupation dans l'espace ?

Nicole Belmont : Il existe des contes dans lesquels, par exemple, une fille paresseuse coincée par sa mère finira par ne jamais filer . Il y a des façons de retourner les choses par l'imaginaire. Ce sont des méthodes de compensation, précise Chantal Delacotte

Muriel Bloch parle de la « simplification de la lecture jungienne et souligne que des catégories de contes sortent de l'étude proposée par Chantal Delacotte et elle cite « La fille changée en garçon » qui n'a pas son équivalent pour l'autre sexe, de même le motif de la fille qui porte malheur (très présent dans l'aire

balkanique). Ces contes renversent la schématisation de l'imaginaire et de l'inconscient. Chantal Delacotte invoque le peu de temps accordé pour tout aborder dans son exposé et propose la lecture des 11 tomes de M-L von Frantz pour approfondir le sujet¹⁰.

Echanges avec le public suite aux interventions de Françoise Clier-Colombani et de Nadine Jasmin

Isabelle Sauvage : Il y a eu un début de lien entre les aristocrates et le peuple grâce à Perrault qui écrit ses contes en français plutôt qu'en latin. D'ailleurs les aristocrates avaient aussi leurs contes merveilleux relatés dans les «Exempla» qui exposaient la vie des saints en latin... Le conte rassemble une population où nobles et paysans sont plus proches qu'il n'y paraît. Voyez ces histoires qui commencent par « Il était une fois un roi qui allait garder ses vaches... » et décrivent une vie de roi pas si loin de celle d'un paysan.

Nadine Jasmin : Le rationalisme a mis de la distance par rapport à la superstition. La proximité devient objet de suspicion, nous sommes au moment de la centralisation du pouvoir, de l'absolutisme royal.

Françoise Clier-Colombani : Les Exempla ont une fonction didactique pour l'église. Les curés se servent des récits de vie des saints pour toucher le peuple et les donner en exemples.

Catherine Zarcate établit un parallèle entre le 17^{ème} siècle et l'actualité. Beaucoup d'ostracisme et d'instrumentalisation au niveau des pratiques culturelles.

Hélène Louis-Servais connaît une cousine de Mélusine dans son coin de Normandie : Andaine, fée d' Argouges¹¹, auquel s'attachait non pas le tabou de la vue mais celui de la parole : il était interdit de prononcer le mot « mort » en sa présence.

Françoise C.C. Chaque fée avait ses interdictions pour certaines il ne fallait pas prononcer le mot « fée », ou « mort » Mélusine mariée à un mortel lui interdisait de la voir certains jours... ou un certain jour de semaine.

Karine Mazel-Noury relie les inquiétudes du 17^{ème} siècle en direction du conte avec celles formulées par Platon dans la République (chapitre de l'introduction intitulé passage de la cité de nature à la cité justes. Première éducation des gardiens). Ce dernier déclare que raconter des « fables » aux enfants n'est pas propre à les préparer au monde réel bien différent du monde décrit dans les contes. Ces derniers seraient même immoraux et risqueraient d'amollir les garçons plutôt que de les affermir. Cela contribuerait à reconnaître le côté profondément subversif des contes puisque le seul fait de les écouter peut façonner une personne.

Jean-Pierre Thuiller fait remarquer néanmoins que dans « la République », Platon veut exclure de la cité non seulement les contes mais tous les arts, puisqu'ils fabriquent de l'illusion

Agnès Dumouchel. Mélusine est puissante mais perdante. Peut-on la relier aux Pythies, à la Vierge ? En plus elle devient chrétienne. Connait-on d'autres exemples de femmes serpentes et leur origine ?

Anastasia Ortenzio : propose d'orienter les recherches vers Nüwa, déesse serpente comme Mélusine à la fois liée au ciel et à la terre. Elle fait partie des trois Augustes de la création du monde dans la mythologie chinoise et est la créatrice de l'humanité (Les recherches actuelles s'orientent vers une origine indo-européenne du personnage -comme pour Mélusine-).

Muriel Bloch : N'oublions pas qu'il y a beaucoup d'humour dans les contes de Perrault, une qualité de langue et une liberté d'expression qui nous invite à redécouvrir ce répertoire.

¹⁰ « Transformation des contes et mythes de transformation » de Marie-Louise von Frantz

¹¹ Cette fée avait comme Mélusine, épousé un Lusignan : Raoul

“Les femmes dans le conte – Les femmes conteuses”

Journée de colloque et de réflexion

Jeudi 21 février 2013 de 9h00 à 17h00

Bibliothèque L'Heure Joyeuse

6/12 rue des prêtres Saint Séverin Paris 75005 M° St Michel

Réservation conseillée : 01 56 81 15 60 - bibliotheque.heurejoyeuse@paris.fr

9 h 30- 9 h 45 : Présentation par les associations APAC et HF et en lien avec la précédente journée de novembre 2011 sur la même thématique.

9 h 45- 10h30 :

La figure de la fille et de la femme dans les contes initiatiques: aspects symboliques et psychologiques

Nicole Belmont

La patience des femmes dans les contes de tradition orale

Présentation de quelques figures de jeunes filles et jeunes femmes persécutées – parfois gravement – mises en scène dans certains contes de tradition orale. Cette prétendue «passivité» féminine serait plus exactement de la «patience», c'est-à-dire une maîtrise du temps, que les femmes exercent en propre.

Nicole Belmont (EHESS) a mené des recherches sur l'anthropologie de la naissance et sur l'histoire du folklore. Elle se consacre depuis de nombreuses années à l'étude des contes européens de tradition orale. Elle a assuré la responsabilité de plusieurs numéros thématiques des Cahiers de littérature orale dont elle est co-directrice.

Quelques publications :

Les Signes de la naissance. Gérard Monfort, 1983.

Paroles païennes. Mythe et folklore, des frères Grimm à P. Saintyves. Imago, 1986.

Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale, Gallimard, 1999.

Comment on fait peur aux enfants, Mercure de France (« Petit Mercure »), 2000.

Mythe, conte et enfance. Les écritures d'Orphée et de Cendrillon, L'Harmattan, 2010.

Chantal Delacotte

Le conte merveilleux, témoin de la sagesse transmise par les âges, est « Miroir notre psyché » : telle est la proposition de l'approche jungienne. Les images archétypiques du conte nous parlent, symboliquement, de nous-mêmes et les personnages de femme ouvrent l'éventail des aspects féminins de l'intériorité, quel que soit notre genre : les deux sexes en portent les richesses et les ombres. Le héros, l'héroïne du conte, parcourent les chemins d'initiation qui sont les nôtres et nous enseignent sur notre humanité, à l'échelle collective et individuelle : sous tous les cieux, la jeune fille attend le Prince charmant, la mère aimante meurt, l'odieuse marâtre punit, la sœur jalouse, la bonne fée-marraine console et le Prince part en quête de la Princesse... Marie-Louise von Franz, collaboratrice de Carl-Gustav Jung, **et pionnière** de l'interprétation psychologique des contes de fées, sera notre guide privilégié dans cette exploration.

<http://marielouisevonfranz.free.fr>



Chantal Delacotte est géographe et professeur de l'Enseignement Supérieur. Pour participer concrètement au « ré-enchantement du monde » elle entame, en 1988, un travail sur elle-même : une analyse et une formation dans le cadre de la psychologie des profondeurs de C.G. Jung. Conteuse depuis l'enfance elle est aussi passionnée par les contes, les mythologies, les langages symboliques qui parlent de notre intériorité. En 2004, pour rendre hommage au féminin, elle crée l'association « Autour de Marie-Louise von Franz », qui fut une des plus proches collaboratrices de Jung et une pionnière dans l'interprétation psychologique des contes de fées.

10 h 30-11h00 : débat + pause-conte

11h00-11h45 :



Françoise Clier Colombani

Morgane, la Dame du Lac et Mélusine / Les fées initiatrices, éducatrices, médiatrices dans la littérature arthurienne

En me fondant principalement sur l'histoire de Mélusine, fée médiévale tardivement rendue célèbre par le roman de Jean d'Arras à la fin du XIV^{ème} siècle, et dont les différents manuscrits illustrent éloquentement les principales actions, je vais m'intéresser aux relations entre les fées des romans de chevalerie et les hommes qu'elles rencontrent, pour montrer que ces femmes surnaturelles, que la chrétienté voudrait bien réduire à des êtres souffrant de leur condition d'esprits errants, voire des diables, sont en réalité des personnalités fortes, d'une aide efficace pour rendre ceux qu'elles choisissent plus heureux, plus riches et plus glorieux, à condition qu'ils respectent leurs engagements envers elles.

Fées "marraines" ou fées "amantes", (comme les définit Laurence Harf-Lancner), savent éduquer et diriger leur protégé, aidées en cela par leur connaissance du passé et de l'avenir. C'est ainsi que de jeunes nobles marginalisés pour des raisons diverses se voient à nouveau briller dans la société dont ils épousent les valeurs, et même fondent une dynastie puissante, grâce au secours d'une fée. Du reste, les fées des contes de Perrault n'agiraient pas autrement que leurs ancêtres médiévales, pour le grand plaisir et pour l'instruction des petits et des grands.

Françoise Clier-Colombani est professeur de Lettres modernes dans le second cycle et en classes post-bac dans des lycées rouennais, Marcel Sembat, puis Gustave Flaubert.

Parallèlement, elle étudie l'Histoire de l'Art et soutient sa thèse de doctorat avec Jacques Le Goff à l'EHESS sur « Les images de la fée Mélusine à la fin du Moyen Age ». Actuellement Vice-présidente de la Société de Mythologie Française, Françoise Clier-Colombani travaille toujours sur le mythe mélusinien, sur le thème des fées et de leur représentation dans les récits légendaires, tout en préparant un ouvrage sur les mises en images des fables d'Ovide et de leurs moralisations dans "l'Ovide moralisé" médiéval.

Publication : "La fée Mélusine au Moyen Age, mythe, images, symboles" éditions du Léopard d'Or en 1991.

Nadine Jasmin :

Baguettes et bagatelles :

Les enjeux de la féminisation du conte au XVII^e siècle



La période classique connaît une floraison exceptionnelle de conteuses.

Madame d'Aulnoy est la plus célèbre et la plus prolifique d'entre elles. Mais comment s'imposer sur la scène littéraire en tant que femme auteure, à fortiori quand il s'agit de contes, ces « bagatelles » de nourrices ignorantes ou de grandes dames désœuvrées ? C'est que le conte est du genre féminin, et jouit à ce titre d'un pouvoir ambigu, à l'image des conteuses, célébrées et décriées pour leur production féerique. Nous explorerons les enjeux de cette féminisation du conte, entre baguette et bagatelles.

Nadine Jasmin est maîtresse de conférences de littérature française. Elle dirige la « Bibliothèque des Génies et des Fées », vingt volumes de contes merveilleux parus aux XVII^e et XVIII^e siècles. Elle a consacré sa thèse, ainsi qu'une édition critique, aux contes de fées de Madame d'Aulnoy. Elle s'intéresse plus largement aux questions de genre dans le domaine littéraire et social.

Publications:

« Naissance du conte féminin : Les contes de fées de Madame d'Aulnoy », Honoré Champion, 2002

« Madame d'Aulnoy, Contes des fées suivis des Contes nouveaux ou Les fées à la mode », Honoré Champion, 2004

« Exploitées ? Le travail invisible des femmes », Les points sur les i, 2009

11 h 45 – 12 h 30 : débat + pose-conte
Pause déjeuner : 12 h 30 – 14 h00

L'après midi sera consacrée à l'incidence de ces questions dans le métier de conteurs/conteuses :
Répertoire : patrimoine ou matrimoine ? Transmission ou transgression des stéréotypes ?

Le genre, le conte et son interprète...

Nous nous interrogerons à partir du témoignage de 4 artistes-conteur et conteuses

14 h 00 – 14 h 20 : présentation des associations HF et APAC

14 h 20 – 15 h00 :

Nora Aceval :

Conte loin de son aire culturelle



Nora Aceval reçoit le conte traditionnel en héritage, trésor d'une enfance algérienne en milieu rural. A l'approche de sa quarantième année, Nora Aceval réalisa être « conteuse ». Passionnée, elle ne cessa jamais d'écouter et de narrer, en milieu familial. Plus tard, en France, elle conta en français à ses enfants et à ses amis les histoires entendues en arabe. Au fil du temps et peu à peu, elle entreprit de conter à d'autres que ses proches. Le bonheur de transmettre fut étroitement lié à la difficulté de narrer, loin de l'univers intime. Parfois même dans des lieux improbables... Tant d'angoisses « de la méthode » à dépasser Loin de l'aire culturelle, comment conter sans jouer de comédie, avec sincérité., quel espace ? Quel costume ? Quel répertoire ? Et pour quel public ?

Nora Aceval essaiera de partager quelques uns de ces questionnements qui peuvent tarauder les conteurs dans leur recherche à créer les meilleures conditions pour pouvoir confier leur parole dans tout ce qu'elle a de plus précieux.

Nora Aceval est née en 1953, sur les Hauts Plateaux d'Algérie, à Tousnina (région de Tiaret), d'une mère arabe et d'un père français d'origine espagnole. Titulaire d'une maîtrise de littérature moderne, elle se consacre, depuis 20 ans, à la préservation et à la transmission du conte populaire, menant de front une entreprise de collectage « in situ », de traductions et de publications. Elle est conteuse et auteure de plusieurs recueils de contes d'Algérie et de nombreux albums pour enfants.

Ses dernières publications :

2011, La chamelle et autres contes libertins du Maghreb, Ill. Sébastien Pignon. Préface de Leïla Sebbar. Ed. Al Manar (Neuilly/Seine) Contes d'Algérie. Livre CD. Ill. Marcellino Truong. Musique Nasro Baghdad. Ed. Milan.

Site : www.nora-aceval.com Liens : www.conte-moi.net - http://collectifconte.ish-lyon.cnrs.fr/Corpus/index_fr.php

Didier Kowarsky :

**Féminin et masculin dans la dynamique de la transmission :
La coïncidence et la grâce**



Où, à quel moment, de quelle manière surgit ma féminité lorsque je suis en jeu?

Dans son projet de témoigner de la réalité le conteur peut mettre consciemment en œuvre les postures et les ressources issues des parts féminine et masculine de sa personnalité.

Ainsi, que ce soit dans l'acte de conter ou dans la confrontation avec les épreuves imposées aux personnages des histoires, le conte-spectacle vivant constitue un observatoire privilégié de la complémentarité entre les genres.

A l'appui de ce témoignage sera évoquée une lecture particulière d'un épisode d'un conte merveilleux.

Après avoir vadrouillé à cour et à jardin des scènes théâtrales pendant une dizaine d'années, Didier Kowarsky raconte des histoires depuis mille neuf cent quatre-vingt neuf. Il est conteur. Très tôt il s'est allié à des musiciens : 1 musicien, puis 5, puis 4 puis 2 ou 3, etc ... tout en continuant à se produire en solo. Il a aussi égrené les fruits de rencontres éphémères avec une danseuse, une écuyère, un conteur, un autre, une clown, un cheval et autres joueurs de blues. Il anime aussi des formations, fait du collectage, et il accompagne d'autres artistes en création; il fait des interventions de diverses natures, et effectue des recherches avec L'Observatoire du Silence et toutes sortes d'artistes.

Dernièrement créations : "Wrong Side", avec deux musiciens improvisateurs

"Le dernier Regard d'Eurydice", avec trois musiciennes baroques,

"Portnawak (Le bois et la cendre)", en solo.

15 h00-15h30 : débat

15 h 30 : 16 h 10 :

Françoise Barret :



Ni le conte, ni la société, ni le spectacle vivant n'échappent à ce que Françoise Héritier a si bien nommé « la valence préférentielle des sexes ». Pourtant la figure multiforme de la Grande Déesse perdue dans les contes, les épopées, la mythologie. La traquer, la reconnaître, la mettre en lumière est un travail auquel s'attache Françoise Barret. Elle s'interroge sur la bascule « civilisationnelle », culturelle, psychologique, qui a abouti au déséquilibre dont nous sommes victimes hommes et femmes : la domination masculine.

Conteuse-comédienne-auteure formée au théâtre auprès de Daniel Mesguich et d'Antoine Vitez, Françoise Barret est depuis toujours passionnée par l'histoire et les multiples manières dont l'humain s'exprime à travers les cultures et les civilisations. Cette dernière est tombée dans la « marmite du conte » en 1994. Elle crée des spectacles en solo, contes merveilleux, épopées, mythologie.

Spectacles :

« Amazones » (mise en scène Jean-Louis Gonfalone)

« Ebène » co-écrit avec Suzy Ronel retrace l'esclavage à travers l'histoire des Noirs qui y ont résisté.

« N-être, la cendrillon tibétaine », cette création allie conte danse et musique

avec le chorégraphe Annick Charlot – Cie Acte.

www.diredetoile.com

Catherine Zarcate



Catherine Zarcate parlera de son parcours de femme à travers son répertoire qui puise de l'Orient à l'Asie, le long de la route de la soie et s'enrichit de ses voyages autour du monde. Il regroupe des contes traditionnels, des mythes, une épopée et plusieurs créations de récits contemporains.

Faire entendre une parole de femme est à la fois un sujet intérieur et un acte dans la société.

Durant toute sa vie elle a eu à cœur de restaurer – au moins en elle-même et offrir cela en résonance à ceux qui l'écoutent – l'équilibre entre le masculin et le féminin. Dans son répertoire, elle a cheminé de manière significative en suivant ce fil.

Professionnelle dès 1979, Catherine ZARCATE est une de ces « conteurs de la première génération », initiateurs du renouveau du conte en France. Improvisatrice infatigable, elle s'enrichit auprès de chanteurs et danseurs contemporains et conte comme on chante un raga : des nuits entières, jamais avec les mêmes mots : Salomon et la Reine de Saba, l'Épopée d'Antar, Bazar de Nuit, Explorateurs de Mondes. Femme présente à son monde, elle crée une parole contemporaine qui marque sa génération : Les Fils du Vent.

Cherchant l'équilibre, elle cultive les contes chinois : Contes de Jade, Le Singe Pèlerin. Sensible à la profondeur humaine, elle interroge notre relation à la nature et s'ouvre aux mythes : La Krishna Lila, La Quête d'Isis.

Son choix essentiel : unir dans chaque récit profondeur et humour.

Pour en savoir plus : www.catherine-zarcate.com



www.bibliotheques.paris.fr



<http://conteurspro.fr>



<http://www.hfrhonealpes.fr/>
<http://h.f.idf.free.fr/>

TABLE DE MATIERES

Introduction;

Première partie : les interventions

Les conférencières

Nadine JASMIN : Baguettes et bagatelles ; la féminisation du conte au XVIIème siècle.....

Françoise CLIER-COLOMBANI : Les fées initiatrices, médiatrices dans la littérature arthurienne : Morgane, La Dame du Lac, Mélusine

Chantal DELACOTTE : La figure de la fille et de la femme dans les contes initiatiques, aspects symboliques et psychologiques. Femme et féminin dans le conte « miroir de notre psyché » : l'approche jungienne de Marie-Louise von Franz

Les conteurs et conteuses

Nora ACEVAL : Conter en situation extra-contextuelle

Françoise BARRET : Comment j'en suis venue à raconter des histoires.....

Didier KOWARSKY : Féminin et masculin dans la dynamique de la transmission : la coïncidence et la grâce

Mimi BARTHELEMY : Jouer au féminin : un engagement.....

Deuxième partie

Le compte-rendu de l'intervention de Nicole Belmont et des interventions du public.
.....

Présentation des auteurs et Programme de la journée :