

Jean-Jacques Fdida

**La femme
et les garçons**

**L'APPRENTISSAGE DE LA VIE
À TRAVERS LES CONTES**

AVANT-PROPOS

La femme, dans l'étude des contes, est souvent envisagée à travers des figures spécifiques, mère, marâtre, sœur ou épouse... Sa place à travers les histoires couvre pourtant une amplitude qui dépasse largement ces notions de rôles. Du moindre geste quotidien, depuis les simples faits de se nourrir et se vêtir, ou au niveau de la découverte du langage et des connaissances, pour l'acquisition des savoir-faire aussi ou dans la confrontation à la nature, et jusqu'aux moindres luttes et quêtes héroïques, la femme renvoie à de plus vastes horizons. Quel que soit le point de vue, c'est fondamentalement vis-à-vis d'elle que le garçon se situe. Pour lui, le monde est femme et la femme est monde.

En ce sens, se pencher sur l'expérience des garçons conduit également à porter un regard sur celle des jeunes filles, car l'apprentissage de chacun et chacune ne se vit pas de manière distincte mais complémentaire. Cette recherche au sein du merveilleux aura ainsi abouti à l'émergence de thèmes élémentaires dans le parcours du héros qui, sans pour autant constituer des médiateurs exclusifs d'initiation, définissent certains essentiels de l'existence culturelle – la nourriture, la parure et l'espace de la relation.

La tradition orale, portant en elle la densité des siècles traversés, nécessite un point de vue interdisciplinaire : l'ethnologie, qui constitue sans doute l'approche la plus adaptée à cette inspiration populaire qu'est la parole conteuse, en est ici le principal instrument.

Il faut pourtant clarifier à ce sujet un point important. On pense généralement que les contes reposent sur des canevas bien connus que chacun peut broder à loisir, y apportant sa touche, sans qu'au fond les histoires ne changent véritablement. Cette vision simple et sans mélange n'est peut-être pas entièrement dénuée de sens, à ceci près que la trame narrative d'un conte n'est pas si facile à définir et n'existe en réalité que par ses performances. En effet, lorsqu'on s'occupe de tradition orale, on est frappé par la multitude de voix qui animent un conte, les instants d'un conte, sans que

jamais ne s'en perde le fil essentiel. Ainsi, les chercheurs en sont venus à appeler type le scénario commun aux différentes versions d'une histoire et motifs les variantes d'un même passage signifiant.

Le type pourrait en fait être comparé à un arbre dont chaque branche servirait à l'expression d'une version et chaque rameau à la réalisation d'un motif. Enracinés dans une même terre, un ensemble de ces arbres formeraient au fil du temps des espèces semblables et diversifiées. En imaginant une croissance assez luxuriante, au point que certaines branches ou certains troncs s'entrelacent, deviennent indistincts, voire se greffent et fusionnent occasionnellement, on aura une assez bonne représentation de ce que pourrait être la forêt des contes. Dès lors, quelle que soit sa veine, sa hauteur, sa fonction ou son exposition, le bois de cette végétation, nourri d'une même sève, devrait en principe permettre d'étudier la nature de chaque pousse par le moindre bourgeon ou ramille, et la nature même du terrain par chacun de ces arbres. Cela ressemble du moins à ce que préconisait Claude Lévi-Strauss au niveau des mythes, aboutissant même à l'idée que le point de départ d'une analyse peut être choisi au hasard, puisque de toute façon les principes organisateurs de la matière mythique sont en elle et se révèlent progressivement¹. En revanche, cette démarche lui paraissait malaisée pour le conte qui offrirait plus de variétés et de possibilités de jeu, les permutations y devenant alors relativement libres et acquérant un certain arbitraire².

On aura tendance ici à penser le contraire. Une première attestation formelle du fait que les contes ne subissent pas de transformations si conséquentes tient à ce que l'on remarquait plus haut, à savoir que les histoires ont beau se prêter à mille interprétations, leur trame reste toujours discernable. Précisément, seuls certains motifs caractérisent un type et si leur détermination est délicate, elle n'en reste pas moins réalisable. Il est vrai que les études courantes se fondent en général sur une version littéraire, souvent celle d'un adaptateur célèbre, pour développer ensuite une lecture thématique ou analytique, ignorant qu'au niveau de la tradition orale, le conte en question s'élabore diversement ou – approximation plus fâcheuse – que certains motifs de la version étudiée y apparaissent de manière isolée et sont en réalité caractéristiques d'un autre type qui exigerait un traitement différent.

Au contraire, en tâchant de définir ce qui est spécifique à un conte, tout en restant attentif aux relations d'assonances et de dissonances qu'entretiennent ses variantes, on aboutit à certaines mises en regard qui permettent de constater que la liberté de transformation des histoires, si elle est effective, est beaucoup moins arbitraire qu'il n'y paraît. Et pour peu que l'on s'informe de la teneur de ces transformations, la comparaison des variantes révélera progressivement l'ampleur d'un motif et la pluralité de sens dont il est porteur. Cet essai s'efforce tout du moins d'en faire la preuve.

Le maniement des contes traditionnels reviendra donc ici à y venir et revenir sans cesse, comparant leurs variations au sein d'un même type ou en rapprochement à d'autres. Ceci suppose d'entretenir avec l'ensemble du répertoire un rapport de familiarité tel qu'il finit par constituer dans la mémoire du chercheur un paysage où il lui est possible de se promener sans effort et d'embrasser d'un seul regard les affinités et les contrastes d'un passage. C'est pourquoi cette étude se décline comme un cheminement narratif, soulignant ici et là interférences, liens et singularités, mais veillant à une économie de mots entre les variantes, dans le souhait limite que, par simple juxtaposition, elles en viennent finalement à parler d'elles-mêmes.

Une première possibilité de présentation était d'interroger plusieurs contes manifestement liés à l'initiation des garçons et dans lesquels l'intervention de la femme paraît prépondérante, pour élargir ensuite remarques et observations à l'ensemble du répertoire. On trouvera ainsi en introduction quelques versions de ces contes, réécrits en favorisant les motifs pertinents de la tradition orale :

La Fille du diable,

La Chatte blanche,

Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé,

La Fille aux mains coupées,

Le Teigneux

L'Oiseau de vérité.

Mais des références constantes à des types épars, même si leur analyse conduit à une certaine cohérence, risquaient de fragmenter la recherche ou d'en rendre la progression moins claire. Il s'est donc avéré plus tentant de pousser la logique structurelle jusqu'à organiser le corpus autour d'un seul conte de référence, véritable colonne vertébrale de cette étude. Il s'agit de La Fille du Diable qui, notait Paul Delarue, présente la particularité et l'avantage d'être un des contes les mieux composés du répertoire indo-européen :

Dans aucun autre on ne trouve assemblés tant d'éléments venus du fond des âges : filles-oiseaux, métamorphoses, enchantements, objets et animaux qui parlent, opérations magiques diverses et d'une étrangeté parfois déconcertante. Mais ces motifs, dont l'extrême ancienneté ne saurait faire de doute, sont bien antérieurs à l'opération créatrice qui les a choisis parmi d'autres ou prélevés dans des assemblages déjà réalisés pour en faire une construction cohérente et logique, œuvre d'art véritable dont la solidité est à l'épreuve du temps³.

De fait, l'élection de ce conte a permis de confirmer l'importance des premiers types choisis à travers les liens qu'il tisse avec eux, mais a eu également pour effet d'élargir cette sélection à d'autres contes dont les enjeux communs ne semblaient pas a priori évidents mais se sont révélés à mesure que l'on considérait leurs interférences. Au fil de l'écriture, il était difficile aussi de résister à la tentation d'appliquer notre démarche aux contes les plus célèbres du répertoire. On y retrouvera donc, chemin

faisant, de nouvelles ouvertures pour ces histoires à la fois si connues et si méconnues que sont Le Petit Chaperon rouge, Cendrillon, Peau d'âne, Barbe bleue, Blanche Neige, etc.

À cet ensemble de contes merveilleux est venu s'ajouter un certain nombre de contes facétieux, plus exactement de contes licencieux, que leur accablante légèreté a souvent discrédités des études ethnologiques. Et pour dire vrai, l'indécence de quelques-uns est parfois réellement malvenue. Mais le contexte quotidien propre à ce registre permet justement une approche plus directe, parce que plus crue, de sujets que la transposition merveilleuse rend parfois difficile à pénétrer. Cependant, la raison première de ce choix additionnel tient surtout à ce que la narration du merveilleux est traditionnellement d'inspiration féminine quand les hommes restent assurément les conteurs doués des facéties – les histoires obscènes étant même supposées ne circuler qu'entre eux. Aussi n'est-ce jamais un portrait de femme réaliste que dépeignent ces paroles abusives où leurs mystères sont sciemment ignorés ou dénaturés. Tantôt complètement délurées, tantôt abêties à l'excès pour que le mâle triomphe, les femmes servent ici d'exutoire. La jouissance qu'en tirent les héros rusés, souvent prise à la dérobée, renseigne du même coup sur la teneur du rire dans les cercles virils. Ce répertoire quasi confidentiel, qui véhicule une parole en marge, à la fois transgressive et implicitement admise, offre alors une source d'informations privilégiée. Les situations licencieuses, en décrivant l'intimité des couples par de brutales caricatures, élaborent dans l'outrance même un phénomène de mise à distance – entériné par le statut particulier de ce répertoire –, qui autorise les hommes à dire, sous le couvert du rire, leurs inquiétudes les plus profondes. On sera du reste étonné de voir à quel point les préoccupations liées à l'univers du merveilleux se retrouvent dans la licence ; les deux registres se répondent, seul leur éclairage diffère.

Enfin, il me faut avouer que parfois, sondant le geste suranné d'une princesse enchantée, l'épreuve archaïque d'un héros dépassé, exhumant coutumes obsolètes ou croyances désuètes, je finissais par me demander si toutes ces investigations n'étaient pas entièrement inutiles. Pourquoi se préoccuper d'un monde enterré, en fouiller décompositions et recompositions ? Cette recherche permettra peut-être d'ébranler un autre cliché : il n'existe pas plus de bon vieux temps que d'ancêtres arriérés. Dire ou étudier les contes, ces histoires de tous les temps, c'est se confronter à celui qui est le nôtre. « La merveille, ce n'est pas l'avion mais l'oiseau », disait Henri Pourrat s'étonnant de l'éternelle actualité de l'oralité. C'est pourquoi, aujourd'hui comme hier, apprécie-t-on toujours autant de veiller en compagnie de ces paroles estimables. À moins que ce ne soient elles qui veillent sur nous.

Jean-Jacques Fdida

Avril 2012