

## Contes et réversibilité symbolique : une approche interactionniste

---

ANDRÉ PETITAT

Faculté des sciences sociales et politiques  
Université de Lausanne  
BFSH2 CH-1015 Lausanne-Dorigny/Suisse

La sociologie de l'enfance est encore dans les choux. Ce constat vaut également pour la sociologie de la littérature enfantine, et plus généralement pour toute la fiction (orale, audiovisuelle, écrite, informatique...) destinée plus ou moins spécifiquement à l'enfance. L'approche proposée ci-après partage peu de choses avec les intéressants travaux thématiques entrepris dans ces zones de l'imaginaire massivement investies par les industries culturelles. S'il est urgent de porter un regard attentif et critique sur la violence, le pouvoir, les rapports de genre et les figures héroïques qui hantent la pâtée fictionnelle servie aux nouvelles générations, il n'est pas moins urgent de jeter les bases d'une approche sociologique qui tente d'appréhender les dimensions universellement présentes dans la culture enfantine. C'est la raison pour laquelle cet article s'intéresse aux contes, en centrant l'interrogation sur certaines virtualités de l'interaction symbolique.

Les contes se présentent comme des suites de mutations dans les statuts et les postures interactives, du faible en puissant, du pauvre en riche, du gentil en méchant, de mère aimante en marâtre destructrice, de grenouille en prince, de réunion en séparation, de confiance en méfiance, de fidélité en trahison, de mensonge en vérité, de caché en montré, de secret en révélé, etc. Cette réversibilité dans les contes déborde la sphère des interactions humaines et s'étend à la nature (métamorphoses magiques) et à la surnature (interventions de personnages doués de pouvoirs extraordinaires). Cette mobilité contrastée dans les positions et les postures interactives entre en résonance avec les résultats d'une analyse de la dynamique de l'ouverture/fermeture réciproque dans les interactions. Les pages qui suivent dessinent une convergence entre ces deux aspects et esquissent sous cet angle une approche interactionniste d'un genre particulier.

Les approches symboliste (Durand 1969 & 1979, von Franz 1978 & 1995), structuraliste (Lévi-Strauss 1958 & 1964, *L'Homme* 1988 & 1995) narrative (Propp 1970 & 1983, Bremond 1973, Greimas 1983, Flahault 1988, Foley 1995, Adam 1996) et psychanalytique (Bettelheim 1976, Kaes 1989) ont toutes, à leur façon, voulu apporter une réponse à la question de la "similitude des contes du monde entier" (Propp 1970). J'aimerais pouvoir entraîner le lecteur sur un chemin différent et le persuader qu'une certaine sociologie a aussi son mot à dire à propos de ces récits universels.

Commençons par un conte des frères Grimm (éd. 1986) intitulé *Jean-le-Fidèle*.

Un vieux roi qui se meurt appelle son serviteur préféré et lui fait promettre de prendre soin de l'éducation du prince héritier. Il lui demande de veiller à ce qu'il n'entre jamais dans la chambre où se trouve le portrait de la fille du roi du Dôme d'Or. Évidemment, le jeune prince entre dans la chambre et tombe fou amoureux de la princesse. Jean-le-Fidèle invente alors une stratégie. Il sait que la jeune femme aime les objets en or et il fait finement ciseler l'or du palais par les meilleurs artistes. Déguisés en marchands, le roi et son conseiller se rendent ensuite par mer au pays du Dôme d'Or. Ils attirent par ruse la fille du roi sur leur bateau et larguent les amarres. La princesse, charmée par le jeune roi, accepte l'enlèvement et la perspective d'un mariage. Arrivent trois corbeaux, dont Jean-le-Fidèle comprend le langage, qui annoncent trois événements malheureux : 1) à l'arrivée, un beau cheval roux se présentera sur la plage ; si le roi le monte, il sera emporté et on ne le reverra plus ; pour éviter ce drame, quelqu'un doit sauter sur le cheval avant le roi et tuer l'animal ; 2) si le roi échappe à ce premier piège, un autre lui sera tendu : on apportera au jeune roi une chemise nuptiale apparemment d'or et d'argent, en réalité de poix et de soufre, qui le brûlera jusqu'à la moelle ; mais si quelqu'un prend la chemise et la jette au feu, le roi sera sauvé ; la troisième prédiction concerne la jeune épouse qui tombera comme morte à l'ouverture du bal ; pour la sauver il faudra aspirer trois gouttes de sang sur son sein droit et les recracher aussitôt. Mais, ajoutent les corbeaux, si celui qui applique les parades aux malheurs annoncés dit une seule parole sur ce qu'il sait, alors il sera transformé en statue de pierre.

Jean-le-Fidèle applique sans mot dire les parades, non sans que les envieux et finalement le roi se posent des questions sur son comportement. Jugé, il est amené le lendemain à la potence. Sur le point d'être exécuté, il explique les raisons de sa conduite et est immédiatement transformé en statue de pierre.

Le roi fait transporter la statue dans sa chambre à coucher et se reproche quotidiennement son manque de confiance envers son fidèle serviteur. Un jour, alors que la reine vient d'accoucher de deux jumeaux, le roi se lamente en disant : "Que ne puis-je te rendre la vie, ô mon fidèle Jean". La statue lui répond alors que s'il tranche lui-même la tête de ses deux enfants et arrose la statue de leur sang, elle retrouvera la vie. Le roi s'exécute quasi sans hésitation ; Jean-le-Fidèle revit et recolle les têtes des enfants.

Ce récit raconte plusieurs transformations mises en route par la mort du vieux roi :

- 1) le jeune roi tombe amoureux ; l'opérateur de cette mutation est un dévoilement interdit et la représentation d'une personne absente ;
- 2) le jeune roi se fiance : ce résultat est obtenu par le truchement d'une ruse et d'un enlèvement ;
- 3) Jean-le-Fidèle est informé des menaces qui pèsent sur le jeune couple par un dévoilement magique associé à un non-dit ;
- 4) la confiance du roi en son serviteur se brise à cause du non-dit obligatoire imposé par l'aide magique ;
- 5) c'est le bris de ce silence contraint qui entraîne la métamorphose de Jean en statue de pierre ;
- 6) la démorphose de Jean a pour pivot une relation de don/contre-don (les deux vies du roi et de la reine contre les deux vies des jumeaux) ; or le don est une forme d'échange qui implique le non-dit sur le retour, non-dit ici transgressable car le roi est coupable et malheureux.

En résumé, ce conte de la confiance perdue et retrouvée articule ses transformations autour d'opérateurs du voilement et du dévoilement. La surprise, c'est que cette dynamique du récit s'applique à quantité de contes, probablement à plus des trois-quarts. La question qui surgit tout naturellement concerne l'origine de cette "logique" de transformation. Or, le schéma communicationnel qui permet de rendre compte des formes du voilement/dévoilement aboutit à une conclusion analogue : ce sont des opérateurs de transformation des relations. Voyons cela de plus près.

## La notion de réversibilité symbolique virtuelle

Cette notion dérive d'une analyse phylo- et ontogénétique des conditions de possibilité des figures du secret et notamment du mensonge. La place fait ici défaut pour exposer des considérations empruntées à l'éthologie, à la psychologie, à la psychologie sociale et à la sociologie (Petitat 1995, 1996, 1997, 1998). Aussi, j'emprunterai un raccourci en limitant mes remarques à certaines caractéristiques fondamentales de la communication symbolique.

L'étude du secret en lui-même ne donne rien ; Simmel (1991) a frayé une voie plus dynamique en liant dialectiquement fermeture et ouverture à autrui. Sa perspective est celle du savoir et du non-savoir réciproque dans les interactions, à laquelle on peut avantageusement substituer celle de la communication entre acteurs par le truchement de signaux et de signes.



La démarche génétique nous apprend que les ruses, les tromperies et les dévoilements ne concernent pas que le niveau symbolique, mais commencent dès les premières formes de la vie, dès qu'une membrane poreuse sépare et relie l'organisme et son environnement et les organismes entre eux. Le jeu d'ouverture/fermeture réciproque est d'emblée un jeu de frontières entre intérieur et extérieur. Ce jeu fonctionne notamment avec des interfaces (signaux) susceptibles de communiquer à l'extérieur des états intérieurs.

La médiation du signe multiplie les modalités virtuelles de l'ouverture/fermeture entre intérieur et extérieur. Cette diversité, délibérément accessible à l'acteur, repose sur trois caractères fondamentaux et universels de la médiation symbolique.

En premier lieu, le signe est un passeur entre des représentations mentales invisibles (signifiés) et l'univers du perceptible (signifiants). Le signal biologiquement enraciné établit aussi un lien entre des états internes et un milieu externe, avec cette différence majeure qu'il échappe à la conscience alors que le signe autorise une "basculée délibérée" du caché/montré, mise à profit dès que nous sommes capables de nous représenter nos représentations (entre trois et quatre ans).

En second lieu, alors que le signal est soudé à des référents contextuels ou internes déterminés, le signe est susceptible d'en être délibérément détaché. C'est ainsi que l'enfant s'amuse à appeler sa tante "monsieur" et son oncle "madame" et son chat "éléphant". Cette autonomie du signe et du référent permet d'accueillir l'érosion et la création imaginaires du réel. Elle ouvre la porte à l'expression délibérée non seulement d'un réel perçu, mais de toutes ses métamorphoses.

En troisième lieu, les deux instabilités virtuelles précédentes en appellent nécessairement à une troisième qui s'efforce de les limiter en établissant des conventions réglant les échanges symboliques: conventions excluant, autorisant ou appelant le dit et le non-dit, la sincérité et le mensonge, la connivence et la transparence, la méfiance et la confiance selon la nature des circonstances et des acteurs en présence. Cet effort de régulation des échanges symboliques, qui contrebalance le désordre de la réversibilité virtuelle sur les axes de la visibilité et de la métamorphose, est lui-même faillible, c'est-à-dire susceptible de contournement et de transgression.

En combinant ces trois axes de la réversibilité virtuelle (qui renvoient donc à trois libertés d'usage constitutives de l'échange symbolique) nous obtenons huit postures communicationnelles, élémentaires et universelles.

Ces postures sont mobilisables dans des rapports à deux, à trois ou davantage, ainsi qu'à des degrés métacognitifs variables :

- 1) Caché illicite, avec déformation : mensonge, tromperie, ruse, trahison, manigance, hypocrisie, diffamation.
- 2) Caché licite, avec déformation : pieux mensonge, canular, fiction.
- 3) Caché illicite, sans déformation : non-dit mensonger, bâillonner, étouffer.
- 4) Caché licite, sans déformation : non-dit autorisé ou obligatoire, discrétion, tact, intimité, jardin secret.
- 5) Montré illicite, avec déformation : exagération, affectation, vantardise, parodie, ironie perfide.
- 6) Montré licite, avec déformation : parabole, ironie ludique, litote, euphémisme.
- 7) Montré illicite, sans déformation : indiscretion, ostentation, indécence.
- 8) Montré licite, sans déformation : interpréter, dévoiler, avouer, confesser, authenticité, sincérité, vérité, franchise.

Les trois dimensions de base du signe définissent un espace de réversibilité symbolique virtuelle, dont les propriétés morphogénétiques débordent l'interaction en face-à-face. Car l'incertitude née de la réversibilité symbolique virtuelle s'étend aux organisations, aux institutions et aux relations à distance. Elle concerne l'impersonnelle marchandise, sa fabrication et les moments de sa distribution (achat, vente, location, don, vol...), l'anonyme pouvoir (bureaucratie, abus de pouvoir, théâtre politique...) et aussi la production et la diffusion du savoir (désinformation, tricheries scientifiques). D'où une institutionnalisation de la répression et de la prévention des postures négatives, par le biais notamment d'institutions policières et judiciaires, par une éducation qui vise à les exclure, par des réseaux de coopération et d'intérêt, etc. Un tel espace d'incertitude ne peut fonctionner qu'avec des confirmations et des rétablissements périodiques de la confiance.

En résumé, l'ordre social lui-même est pour une bonne part le résultat d'une lutte permanente contre l'érosion des conventions socio-symboliques, érosion favorisée par les jeux de l'ouverture/fermeture à autrui qui concernent toutes nos relations.

Nous pouvons maintenant revenir à la littérature universelle des contes. Si les postures de base de la réversibilité symbolique sont universelles, on peut faire l'hypothèse que cette littérature universelle les met en scène, en un mot, que les contes sont une dramatisation de l'espace de réversibilité virtuelle et de ses propriétés morphogénétiques.

On comprend l'intérêt d'une telle proposition pour une sociologie de l'enfance et de la littérature enfantine. Dans les contes, les plus jeunes (et les moins jeunes) ne trouveraient pas seulement un écho de conflits inconscients accessibles à travers une forêt de symboles — d'ailleurs seule une minorité de contes se prête à ce genre d'interprétation — mais ils seraient surtout confrontés à ce qui forme le cœur dynamique de nos interactions. Ces constructions avec des mots renverraient au jeu des interactions symboliques, c'est-à-dire à un redoutable et fascinant royaume du réversible, auquel il faut initier le héros, souvent sacré roi au terme de ses vicissitudes.

## Les contes et les trois axes de la réversibilité symbolique

Je ne suis malheureusement pas encore en mesure d'étayer cette hypothèse en me fondant sur un large corpus et une typologie renouvelée des contes (Aarne & Thompson 1973, Thompson 1955). Je me réfère dans cet article à une lecture attentive de quelques dizaines de contes, pour la plupart en provenance du recueil des frères Grimm. J'ai sélectionné des contes prototypes, qui viennent illustrer les axes et quelques figures et propriétés de l'espace de réversibilité symbolique. Indépendamment de son contenu, parfois en l'absence de tout contenu, le secret exerce un charme dont les enfants apprennent vers quatre-cinq ans à se prévaloir, en jouissant des effets d'inclusion et d'exclusion qu'il procure. Le narrateur de contes use évidemment du même stratagème, en nous révélant au compte-gouttes l'information pour tout à coup la lâcher subitement dans un coup de théâtre qui révèle les personnages sous leur vrai jour et nous contraint à réinterpréter l'information reçue.<sup>1</sup> La conservation/révélation de secrets tient en haleine aussi bien les auditeurs/lecteurs que les personnages du conte. Et ce ressort est d'autant plus pratique à l'usage qu'il s'applique à tous les contenus<sup>2</sup>.

1. Les frères Grimm rapportent un petit conte d'une quinzaine de lignes intitulé *La clef d'or*, qui résume ce ressort narratif dans ce qu'il a de plus élémentaire. Il s'agit d'un jeune homme qui s'en va l'hiver dans la forêt pour chercher du bois. Son traîneau chargé, il lui prend l'envie de faire un feu pour se réchauffer. Il repousse la neige et découvre sur le sol une petite clef d'or. Il continue à creuser la terre et découvre une cassette. En cherchant bien, il finit par trouver une minuscule serrure parfaitement adaptée à la clef. Qu'y a-t-il à l'intérieur? Il faudra attendre, cher lecteur, que le jeune homme ait ouvert la cassette...
2. Dans cet article, sauf à une ou deux exceptions, je laisse de côté la relation narrateur/auditeur (ou lecteur), en signalant cependant qu'elle recourt également aux trois axes de réversibilité de la communication symbolique.

## Premier axe : les représentations mentales visibles/invisibles

L'axe de visibilité/invisibilité des représentations mentales est plus fréquenté qu'un boulevard. Dans quasi tous les contes, les acteurs recourent à la virtualité du dit et du non-dit sans même s'expliquer à ce propos, comme s'il s'agissait d'une capacité prise pour acquise, qui n'exige pas une illustration particulière. La belle, froide et implacable princesse qui exécute les malheureux qui échouent au jeu sauvage de la devinette est peut-être la figure la plus typique et la plus spectaculaire de cet axe.

Le conte *L'énigme* (Grimm) représente une princesse d'une grande sagacité qui promet d'épouser celui qui lui posera une énigme qu'elle ne parviendra pas à résoudre. La question posée par le héros relève d'une expérience si particulière et si unique que la réponse ne pourrait découler que d'une aptitude à lire les pensées. Comme la belle princesse ne possède pas cette magie, elle tente de faire parler le héros pendant son sommeil. Celui-ci fait semblant de dormir, lui donne la bonne réponse, mais garde un témoignage de cette tricherie. Confondue, la princesse humiliée est obligée de se marier.

Dans d'autres contes, le méchant tire les vers du nez d'un héros naïf qui accorde spontanément sa confiance. Ainsi, dans *La sacoche, le vieux chapeau et la petite trompette* (Grimm), le héros a fait l'acquisition frauduleuse de trois auxiliaires magiques: une sacoche qui fournit des soldats à volonté, un vieux chapeau qui apporte canons et canonnières et une trompette qui, comme celle de Josué, ébranle murailles et châteaux. Il conquiert ainsi sans trop de peine la main de la princesse, fort déçue d'avoir à épouser un roturier. Elle se fait faussement tendre et caressante pour le séduire et connaître ses secrets. Il la met imprudemment au courant des pouvoirs magiques de la vieille sacoche. Elle la lui dérobe et, pensant que son mari a perdu tous ses pouvoirs, cherche à le faire expulser du royaume. Le héros en réchappe en faisant sortir canons et canonnières de son chapeau. Une deuxième fois, elle sait se faire douce et gentille et il cède le secret de son couvre-chef. Elle le retourne évidemment contre lui, sans savoir qu'il lui reste la petite trompette. Furieux, il souffle si fort que tout est mis en ruines et que périt en même temps sa traîtresse femme.

Dire et ne pas dire sont étroitement reliés au pouvoir, à l'amitié, à l'amour, à l'ordonnement hiérarchique : voilà ce dont nous parlent abondamment les contes, en caracolant sur ce premier axe.

## Deuxième axe : métamorphoses imaginaires et jeux avec le référent

Passons au deuxième axe, celui du jeu entre imaginaire et réalité, jeu dont l'expression exige une autonomie entre signe et référent. Un conte

d'Andersen illustre particulièrement bien ce dernier aspect. Il se nomme *Le vent décroche les enseignes*.

Survient dans une petite ville une furieuse tempête qui arrache les enseignes et en dispose selon un hasard qui ne manque pas d'humour. L'enseigne du barbier atterrit sur le balcon du conseiller de justice, dont la femme, qui a très mauvaise langue, est surnommée "rasoir". Celle des pompiers termine sa course sur la façade d'un charpentier qui a sauvé trois vies humaines lors du dernier incendie. Une enseigne représentant une morue vient s'accrocher à la porte d'un directeur de journal. Une autre portant l'indication "soupe, poisson, choux farcis" se fiche dans le portail d'un théâtre. L'inscription "École des hautes études" finit à la devanture d'un café-billard ! Et le lendemain, promeneurs et étrangers se trompent en se fiant aux enseignes, jusqu'à confondre l'église et le théâtre. Ce petit conte humoristique semble avoir été expressément écrit pour illustrer la réversibilité virtuelle entre signe et référent.

D'autres contes — *Jean-le-Finaud* et *L'envie de voyage* des frères Grimm — nous parlent de l'incapacité de s'adapter à un contexte variable. Ils mettent en scène des héros stupides et rappellent à l'enfant qu'il doit maîtriser le jeu contextualisé entre signes et référents, que ce soit dans le sens d'une adéquation ou d'une inadéquation délibérée.

### Troisième axe : respect/transgression des conventions

La foule des contes se presse pour illustrer le troisième axe, celui de la réversibilité des conventions. Évoquons seulement le deuxième conte des frères Grimm, qui ressemble à une terrible fable sur le pouvoir et les conventions. *Chat et souris associés* est cruel pour ceux qui s'identifient au héros faible et vulnérable ; cette cruauté correspond, hélas, à une grande vérité sociologique.

Un chat tombe amoureux d'une souris et, après une cour assidue, il finit par la convaincre de "vivre ensemble dans la même maison, où ils partageraient tous les soins et soucis du ménage". L'histoire commence donc par un contrat égalitaire entre deux acteurs totalement inégaux. Ils font provision pour l'hiver d'un petit pot de beurre qu'ils décident de cacher sous l'autel de l'église. Pris d'une subite et égoïste envie, le chat prétexte un baptême où il serait parrain et se rend à l'église pour lécher la fine graisse sur le dessus du petit pot. À son amour de souris qui s'enquiert du prénom du filleul, il répond "Dessus-Parri" ! À la deuxième escapade, le filleul s'appelle "Mi-Vide", et à la troisième "Tout-Net". L'hiver s'étire et bientôt la petite souris propose à son chat d'aller chercher le petit pot de beurre. Il est bien à sa place, mais il est vide. Alors la souris met bout à bout les prénoms des pseudo-filleuls et la lumière se fait dans son esprit. Mais elle commet l'erreur fatale de laisser entrevoir à son "ami" qu'elle a compris la filouterie ; et il la mange. "Ainsi va le monde, vois-tu", conclut le conte.

Dans cette histoire, le chat trahit un contrat dont il a été le zélé et amoureux instigateur. La souris ne s'est engagée que sur l'insistance amoureuse du chat, en se croyant protégée par cet amour contre la tendance naturelle de la gent féline à aimer croquer les petites souris. La triple trahison du chat, ponctuée des trois pseudo-parrainages, n'est pas compensée dans ce conte : ni par une souris rusée qui se vengerait de gros minet, ni par un juste roi ou un dieu. Et dans ce cas de figure, nous enseigne ce conte, l'asymétrie accentuée du pouvoir débouche sur la mort du plus faible. L'amour, les sentiments, comme les conventions, sont réversibles ; "je t'aime" se conjugue aussi bien avec "je te respecte" que "je te mange".

Ce conte évoque l'impitoyable fable du loup et de l'agneau de La Fontaine (1991), excepté qu'en ce dernier cas les appétits féroces ne sont retenus par aucune histoire d'amour contre nature. De ce même auteur, les fables *La génisse, la chèvre et la brebis en société avec le lion* et *Les loups et les brebis* appartiennent aussi à la catégorie du non-respect d'un contrat entre des parties foncièrement inégales.

## Les contes et les formes particulières de l'ouverture/fermeture à autrui

En attendant une démonstration statistique et typologique, persévérons dans notre logique d'illustration en montrant comment les contes mettent en scène l'une ou l'autre et souvent plusieurs postures de l'espace de réversibilité symbolique.

La catégorie 1, celle du caché/déguisé/illicite, est particulièrement bien représentée. C'est ici que logent les figures les plus noires du secret, la trahison, la délation, les bassesses sinistres, les pièges de l'apparence, les ruses et les tromperies. Plus de la moitié des contes sont concernés, surtout si l'on inclut la catégorie 3, celle des non-dits mensongers. *Chats et souris associés*, *La sacoche*, *le vieux chapeau* et *la petits trompette* et *L'enfant de Marie* (cf. conclusion) éclairent suffisamment ces deux catégories.

Illustrons plutôt la catégorie 2, celle du mensonge licite (pieux mensonge, canular...) par un conte farceur, *La demoiselle de Brakel* (Grimm). Une demoiselle est en quête d'un mari. Se croyant seule dans la chapelle, elle se met à chanter "Ô Sainte Anne bénie, trouvez-moi un mari ! Vous le connaissez, oui : il est blond, il habite à Suttmer, près d'ici". Le sacristain, caché derrière l'autel, contrefait une voix d'enfant et crie "Tu l'auras pas ! Tu l'auras pas !" Pensant qu'il s'agit du petit Jésus, la

demoiselle rétorque : "Taratata, petit benêt, tu ferais mieux de boucler ton museau et de laisser parler ta mère !"

Encore dans le recueil des frères Grimm, deux contes très brefs, vingt et trente lignes, sont spécialisés dans les mensonges drôles car impossibles (le *conte du pays de cocagne* et le *conte menteur des ditmarses*). On y présente des poulets rôtis qui volent, une enclume qui flotte, une grenouille qui croque un soc de char-ruie, un aveugle qui voit un lièvre, un muet qui appelle un sourd, la ville de Rome suspendue à un fil de soie, deux colombes qui déchiquettent un loup et deux enfants mettre au monde deux cabris. "Ouvrez vite la fenêtre, que les mensonges puissent s'envoler et partir". Les contes enseignent le sens du possible et de l'impossible en même temps qu'ils franchissent allègrement cette barrière.

Un conte arabe intitulé *Le secret* (Gougau 1990) semble avoir été imaginé pour caractériser la catégorie 4, celle des non-dits licites. Le roi Mahmoud a fait de Ayaz, un errant misérable, son conseiller et son ami. Les courtisans, vizir en tête, en sont profondément irrités. Ils complotent sa perte en épiant ses moindres gestes. C'est ainsi qu'ils apprennent que Ayaz, chaque jour, se rend dans "une chambre basse au fond d'un couloir obscur". Le vizir suggère au roi que son conseiller se livre à des activités subversives. Méfiants, ils s'y rendent et trouvent une pièce vide, avec un manteau rapiécé, un bâton et un bol de mendiant. Alors Ayaz s'explique : "Dans cette chambre, je viens tous les jours pour ne pas oublier qui je suis : un errant en ce monde. Seigneur, tu me combles de faveurs, mais sache que mes seuls biens véritables sont ce manteau troué, ce bâton et ce bol de mendiant. Tu n'as pas le droit d'être ici. Ici commence le royaume des pèlerins perpétuels. Mon royaume. Ne pouvais-tu pas le respecter ?" Le roi demande alors pardon, s'incline devant son esclave et baise le pan de son manteau. Ce conte nous parle de l'intimité à la fois violée et autorisée, du jardin secret et de cette part de vie privée qu'il faut sans cesse défendre contre les assauts du pouvoir arbitraire qui rêve de transparence absolue. Il vaut donc à la fois pour la catégorie 4, celle du voilement licite, et la catégorie 7, celle du dévoilement illicite.

Nous arrivons maintenant aux positions du dévoilement licite et illicite. *Le renard et le chat* (Grimm) illustre l'exagération et la vantardise (catégorie 5). Un chat se fait rabrouer par un renard qui se vante de maîtriser des centaines de ruses et de posséder en plus un sac à malices. Modeste, le chat admet n'avoir qu'un atout : des griffes qui lui permettent de grimper et d'échapper à ses poursuivants. Surviennent inopinément quatre chiens et un chasseur qui attrapent maître renard tandis que le chat, du haut d'un arbre, se moque des ruses et du sac à malices du vantard.

Le recours à l'euphémisme ou à la parabole pour dire de façon indirecte ce qu'on ne peut ou ce qu'on ne veut pas dire de façon directe ou trop explicite est assez commun. Une bonne part des contes constituent en eux-mêmes

des paraboles, des illustrations de vérités plus ou moins enfouies, implicites. La septième nouvelle de la première journée du *Décameron* (Boccace 1988), *L'éminente dignité des pauvres*, nous propose un dévoilement licite sous forme de parabole (catégorie 6).

Un grand seigneur de Vérone néglige d'indemniser un artiste qu'il a invité pour rehausser la magnificence d'une fête. À la première occasion, l'invité raconte à son hôte l'histoire d'un poète réputé négligé par le riche et généreux abbé de Cluny. En entendant cette histoire, le grand seigneur réalise soudain sa propre pingrerie et corrige son inconduite. La parabole est parfois plus efficace que la vérité directe, car elle offre un espace d'interprétation, donc une marge de manœuvre à l'interlocuteur. Ce dévoilement déguisé, enrobé dans un discours dont il faut extraire le sens, affirme particulièrement sa présence dans le sacré et l'ésotérisme (Kermode 1979).

La catégorie 8, celle du dévoilement licite, est très abondamment représentée. Quantité de contes se terminent par la révélation des agissements ténébreux des méchants et leur punition. C'est un délicieux moment où éclate la vérité, moment patiemment construit pour le narrateur, où tous les fils se nouent en un bouquet final.

Dans *Le roi Barbabec* (Grimm), une princesse a été mariée de force à un mendiant pour la punir de son caractère fier et hautain. Soumise à toutes sortes d'humbles besognes, elle apprend à la fin de son calvaire que son mendiant n'est autre que le roi Barbabec lui-même, dont elle avait initialement rejeté la main.

Dans *Le fiancé brigand* (Grimm), la mariée, lors du repas de noces même, prouve aux yeux de toute l'assistance que son frais émoulu mari est un fieffé bandit.

À la fin des *Trois feuilles du serpent* (Grimm), c'est le roi lui-même qui confond sa fille meurtrière en la laissant raconter une version manifestement fautive d'une réalité qu'il connaît déjà.

Spectaculaire aussi la fin de plusieurs contes lorsque le coupable, qui ne sait pas que le roi sait, choisit lui-même sa condamnation en répondant à une question détournée : "Quel châtement mériterait quelqu'un qui...".



## Conclusions

En première approximation, disons que les trois quarts des contes entrelacent les postures de l'ouverture et de la fermeture à autrui en combinant ces jeux d'ombre et de lumière à des mutations de positions et de statuts, voire à des métamorphoses magiques plus spectaculaires encore. Il faut bien conclure, même si cet article ne fait que balbutier une intuition organisatrice.

De nombreux contes de la débrouillardise, de la survie et de l'autodéfense, autorisent un jeu très libre et presque scandaleux avec les conventions normatives. *Le Petit Poucet*, *Sept d'un coup* ou *le Hardi petit tailleur*, *De la racaille*, *Grand Claus et petit Claus*, *Le Chat Botté* et *Tom Pouce* font partie de cette catégorie. De nombreux dessins animés ont repris ce schéma, dont le célèbre *Woody le Pic*.

À cette catégorie qui élargit l'espace de jeu autour des règles correspond la catégorie inverse, celle qui punit la transgression injustifiée et se termine par l'amende honorable et la réintégration du transgresseur. *L'enfant de Marie* (Grimm) est typique de ces contes moraux. C'est l'histoire d'une petite fille pauvre élevée par la Vierge Marie au paradis. Lorsque l'enfant a quatorze ans, la Vierge part en voyage et lui donne les clefs des treize portes du ciel, avec ordre exprès de ne pas ouvrir la treizième. Les héros des contes succombent toujours devant ce qui ressemble à une double injonction contradictoire. À son retour, la Vierge Marie constate à des indices évidents que sa protégée lui a désobéi. Interrogée, celle-ci nie trois fois de suite. Comme punition, elle est privée de la parole et renvoyée sur terre dans une zone aride et sauvage où elle vit dans une complète solitude. Après quelques années de ce purgatoire, un beau roi vient à passer et, bien que la fille soit muette, il décide de l'épouser. Au premier enfant, la Vierge apparaît et repose la même question. Comme la jeune reine s'entête, elle lui prend son enfant. Même scénario au deuxième et troisième enfant. Mais entre-temps la rumeur selon laquelle la jeune reine est une sorcière qui mange ses propres enfants s'enfle et le roi, gagné par le doute, accepte une condamnation à mort. Au dernier moment, alors que les flammes lèchent ses pieds, la jeune reine exprime intérieurement un désir de repentance. Aussitôt la pluie éteint le bûcher et la Vierge apparaît avec les trois enfants en disant: "À qui avoue et regrette son péché, il lui est pardonné."

Du point de vue du rapport aux normes, ce conte nous enseigne que l'important est moins la transgression elle-même que la volonté d'amendement et de repentance. Le refus de reconnaître sa faute est synonyme de refus de reconnaître la norme et de défi envers l'autorité chargée de l'appliquer. Elle signifie donc exclusion, bannissement, bûcher et même condamnation éternelle. On reconnaît l'articulation, ici magico-religieuse, de la réversibilité des

positions (pauvreté, paradis, terre solitaire et épineuse, reine, sorcière, reine) et de la réversibilité du caché/montré (maintenir trois fois un mensonge, s'entêter trois fois et finalement avouer et se repentir). Dans cette variante chrétienne du conte, le ciel nourrit d'arguments une fausse rumeur mensongère, un mal qui a évidemment pour but de procurer un plus grand bien. Le repentir ou l'exclusion et la mort, tel est le message de ce conte qui nous dit d'abord que l'apprentissage de la règle, même avec la plus parfaite éducation paradisiaque, implique l'entorse à la règle. La règle est inséparable d'un espace de jeu autour de la règle. Le mouvement de bascule entre transgression et respect passe par la punition (exclusion et mort), la repentance et la réintégration. La clef de la treizième porte interdite symbolise notre liberté individuelle de transgression des interdits.

*L'enfant de Marie* met en scène une autorité magico-religieuse au-dessus de tout soupçon d'erreur ou de mauvaise foi. Dans de nombreux contes, la ruse du faible triomphe de la bêtise et de la méchanceté du fort dans un duel qui oublie toute instance supérieure d'arbitrage. Dans *Chat et souris associés*, la triple trahison du chat n'est compensée ni par la ruse ni par une justice transcendante. L'asymétrie nue du pouvoir débouche sur la mort.<sup>3</sup>

Le conte *La lumière bleue* (Grimm) fait intervenir un allié magique. Contre la puissance royale injuste, le petit soldat a besoin d'un auxiliaire magique, sans quoi il courrait à sa perte. Il finit par ravir le pouvoir à celui qui l'avait "licencié en le laissant crever de faim." L'auxiliaire reste sous la dépendance du soldat, obéit à ses ordres; la magie étend le pouvoir des héros, la transcendance religieuse et politique celui des dieux et des rois.

Tous ces contes tournent autour des règles, des conventions et de leur transgression. Les héros débrouillards rétablissent par eux-mêmes le droit, parfois au-delà même du raisonnable. Dans *L'enfant de Marie*, l'héroïne n'a droit qu'à une petite excursion autour de la règle et au repentir. La petite souris, sans astuce ni tiers protecteur, écope pour sa part de la mort. Quant au soldat bafoué de *La lumière bleue*, il ne doit sa revanche qu'à son aide magique providentielle; il rêve.

Dans tous ces contes de l'asymétrie du pouvoir, la réversibilité des positions se mêle à la réversibilité des postures interactives. Ce sont des mises en

---

3. Freud imagine une "capacité d'amour, nommée libido" douée d'une certaine mobilité (1991, 235). La réversibilité dans les sentiments ressemble donc fort à la réversibilité symbolique; est-ce une convergence entre nature et culture, ou plutôt une ouverture de la mobilité des investissements apportée par la réversibilité symbolique ?



scène des virtualités de l'espace de réversibilité symbolique et de certaines procédures régulatrices : ruse, transcendance et magie rééquilibrante.

L'enfant (et l'adulte) reçoit dans les contes l'image finalement assez réaliste de sa condition d'homme symbolique, c'est-à-dire d'homme dont la liberté et l'apprentissage de la liberté passent par un jeu de voilement/dévoilement autour des règles, dont le respect et la défense des conventions s'effectuent à travers des transgressions et des érosions permanentes, dans une fragilité et une incertitude qui fournissent la trame de nos drames et de nos amusements quotidiens.

“De même que tous les fleuves vont à la mer, écrivait Propp en 1928, tous les problèmes de l'étude des contes doivent finalement aboutir à la solution de ce problème essentiel qui reste toujours posé, celui de la similitude des contes du monde entier” (Propp 1970, p27). C'est bien l'espoir de faire avancer la solution de cette question qui m'a poussé à appliquer la notion d'espace de réversibilité symbolique virtuelle aux contes.

Il est étonnant que si peu d'efforts aient été consentis pour produire une interprétation interactionniste des contes, alors que les analyses symboliste et structurale prospèrent depuis bientôt un siècle, en visant des profondeurs que l'on aurait probablement avantage à articuler sur ce premier niveau interactif.<sup>4</sup>

Cette carence s'explique peut-être par la trivialité des postures du secret et du dévoilement si aucune théorie ne les intègre en un ensemble dynamique cohérent. Lorsqu'on a mis en évidence l'espace générateur de ces postures, une nouvelle perspective semble alors praticable, qui interprète les contes comme des mises en scène drôles ou dramatiques de nos virtualités relationnelles. À ce titre, ils jouent et continueront à jouer (dans les bandes dessinées, dans les films d'animation pour enfants...) un rôle fondamental, en initiant dans le rire et l'effroi à la fragilité, à l'instabilité, à l'ordre toujours à reconstruire contre l'érosion de la réversibilité virtuelle. Soulignons que la perspective défendue ici ne se réfère à aucune sorte de “grammaire” générative des pratiques — c'est-à-dire à un univers codé producteur d'actions codées — mais, à l'inverse, à des libertés d'usage du signe qui ouvrent un espace de jeu générateur de formes relationnelles.

4. Signalons l'ouvrage de Veronika Görög-Karady (1977) qui rapporte l'univers familial des contes à la dynamique des rapports familiaux chez les Bambara et les Malinké. Voir aussi le livre édité par G. Calamé-Griaule et V. Görög-Karady (1984).

La réversibilité virtuellement génératrice de chaos, grâce à des régulations sur lesquelles il n'est pas possible de s'étendre ici (Petitat 1998), donne naissance à un ordre dynamique des postures interactives. L'intelligibilité de nos dynamiques relationnelles et de nos potentialités posturales devient alors possible, et cette intelligibilité trouve aussi à s'appliquer aux contes, véritables mises en scène des potentialités de notre espace de réversibilité. Cette démarche n'opère aucune réduction du contenu à la forme, comme nous y invite Lévi-Strauss, pour rapporter le contenu apparent à une logique d'oppositions formelles qui serait sous-jacente et commanderait les transformations du sens. Nous délaissions aussi la logique strictement narrative, celle qui ne considère que les produits du discours. Nous oublions encore, dans un premier temps, la haute densité symbolique des contes, pour postuler qu'il existe une logique interactive du conte qui appelle une analyse propre.

Si, comme je le pense, il existe une cohérence générative dans le fouillis des postures interactives, le travail d'interprétation symboliste, structural, narratologique et psychanalytique devrait trouver avantage à s'appuyer sur ce premier niveau, plutôt que de procéder de façon autonome en plongeant d'emblée à des niveaux plus profonds. L'universalité des postures interactives appelle partout une symbolisation relativement stable, variable selon les grandes zones d'influence culturelle; les échanges symboliques entre intérieur et extérieur impliquent des oppositions symétriques (donner/prendre, donner/recevoir, cacher/dévoiler, parler/écouter...); les jeux de la réversibilité symbolique alimentent en permanence l'érosion et la création des formes sociales, et cette contribution à l'historicité entre en résonance avec la théorie du récit comme théorie de la transformation; enfin, l'ouverture/fermeture à autrui devient souvent métaphore de l'ouverture/fermeture à soi-même et rejoint ainsi la psychanalyse comme "conte" des conflits psychiques. Il faut donc voir le conte comme un feuilleté à plusieurs niveaux possibles de signification, entre lesquels la réversibilité virtuelle des interactions pourrait jeter des ponts jusqu'ici singulièrement absents.

Lang (1886), déjà au siècle dernier, était fasciné par le caractère "sauvage et absurde" des mythes, remplis d'aventures "infâmes et ridicules", de métamorphoses contre nature, d'adultères, de meurtres, de viols et de cannibalisme. Les contes, sous une forme moins tranchée, accueillent aussi cet envers du monde, ces possibles impossibles, combattus, refoulés et désirés. Et c'est à ce titre que ces récits exercent leur rôle pédagogique le plus profond: non pas comme fixation des interdits et leçons de morale, mais comme voyages symboliques dans les virtualités de la réversibilité, comme initiation aux postures les plus folles, les plus sages et aussi les plus destructrices, pour ensuite exorciser les virtualités jugées dangereuses.



Les contes introduisent aux jeux drôles, dramatiques, tendres et méchants des échanges symboliques. Ils initient à notre espace d'incertitude en identifiant d'infinies dynamiques et nuances de notre jeu du réversible, de ce jeu qui inclut la liberté et la transcendance de l'acteur et qui ne peut durer qu'en s'efforçant de construire en regard la transcendance du groupe et du sens partagé. Les contes nous tendent un miroir, celui de notre condition d'animal symbolique. Le conteur nous invite à passer à travers le miroir ; il se fait initiateur à notre espace de jeu de la réversibilité, ce jeu dont la maîtrise vaut aux héros d'être sacrés rois. C'est pourquoi une sociologie de l'enfance ne saurait ignorer ces récits universels qui mobilisent les ressources de l'imaginaire pour introduire à nos virtualités relationnelles.

---

## Bibliographie

- AARNE A. & THOMPSON S. (1973), *The types of the folktales. A classification and bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica
- ADAM J.-M. 1996 *L'analyse des récits*, Paris, Seuil
- ANDERSEN J. M. éd. 1985 *Contes*, Genève, Éd. RVG
- BETTELHEIM B. 1976 *La psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont
- BOCCACE éd. 1988 *Le Décaméron*, Paris, Garnier
- BREMOND C. 1973 *Logique du récit*, Paris, Seuil
- CALAME-GRIAULE G. & GÖRÖG-KARADY V. 1984 (éd.) *Le conte, pourquoi? comment?* Paris, Ed. du CNRS
- DURAND G. 1969 *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod
- DURAND G. 1979 *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, L'Île Verte
- FLAHAULT F. 1988 *L'interprétation des contes*, Paris, Denoël
- FOLEY J. M. 1995 *The singer of tales in performance*, Bloomington, Indiana University Press
- GÖRÖG-KARADY V. 1997 *L'univers familial dans les contes africains*, Paris, L'Harmattan
- GOUGAUD H. 1990 *L'arbre aux trésors*, Paris, Seuil
- GREIMAS A. J. 1983 *Du Sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil
- GRIMM J. & W. 1986 *Contes*, Paris, Flammarion
- KAES R. et al. 1989 *Contes et divans*, Paris, Dunod
- KERMODE F. 1979 *The genesis of secrecy: on the interpretation of narrative*, Cambridge, Harvard University Press
- LA FONTAINE éd. 1991 *Fables*, Paris Gallimard
- LANG A. 1886 *La mythologie*, Paris, A. Dupret
- LÉVI-STRAUSS C. 1958 *Anthropologie structurale Un et Deux*, Paris, Plon
- LÉVI-STRAUSS C. 1964 *Mythologiques*, Paris, Plon
- L'Homme* 1988 n° spécial "Le mythe et ses métamorphoses", XXVIII, 106-107
- L'Homme* 1995 n° spécial "La formule canonique des mythes", XXXV, 135
- PAULME D. 1996 "Un Prométhée africain. Le personnage du tricheur dans les contes, les mythes et les rites d'Afrique noire", *Gradhiva*, 20, 3-22

- PETITAT A. 1995 "Le don : espace imaginaire normatif et secret des acteurs", *Anthropologie et sociétés*, 19, 1-2, 17-44
- PETITAT A. 1996 "Espace du secret et de la connaissance", *Revue européenne des sciences sociales*, 34, 103, 159-174
- PETITAT A. 1997 "Secret et morphogenèse sociale", *Cahiers internationaux de sociologie*, 102, pp139-160
- PETITAT A. 1998 *Secret et formes sociales*, Paris, PUF
- PROPP V. 1970 *Morphologie du conte*, Paris, Seuil
- PROPP V. 1983 *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard
- SIMMEL G. 1991 *Secret et sociétés secrètes*, Paris, Circé
- THOMPSON S. 1955 *Motif-Index of Folk-literature*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger
- VON FRANZ M.-L. 1978 *La voie de l'individualisation dans les contes de fées*, Paris, La Fontaine de Pierre
- VON FRANZ M.-L. 1995 *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel

