**Résumé:**

A la Renaissance, un grand nombre de contes qui étaient toujours transmis à l'oral vont être mis par écrit. On va donc assister à la naissance d'un nouveau genre littéraire et ainsi distinguer deux pratiques : l'une orale et l'autre écrite. Ces dernières diffèrent tant dans leur fonctionnement que dans leur contenu : on parle de conte populaire et de conte littéraire. Aujourd'hui, le conte est encore transmis oralement, malgré l'importance de l'écrit dans notre société.   
  
I. Le conte   
  
II. Approches théoriques   
  
III. Les entreprises littéraires de Perrault et de Grimm   
  
IV. Éléments d'analyse des contes   
  
V. Etude de contenu des recueils de Perrault et Grimm

**Extrait du document:**

Le conte est écrit dans un passé indéfini : le conte est à distinguer des récits historiques, romanesques ou de science-fiction qui généralement sont datés précisément ou peuvent l'être grâce aux descriptions précises des mœurs, des lieux, des personnages qu'ont fait les auteurs de ces récits. En effet, les contes se situent dans un passé indéterminé où l'on plonge facilement avec les différentes formulettes : «En ces temps là...», «Autrefois, il y a bien longtemps...». De plus, les descriptions présentes dans les contes ne nous permettent pas de dater ce genre de récit.   
Les personnages des contes sont sans profondeurs : dans les contes, ce qui est important ce sont les fonctions, les actions que jouent les personnages. La présence des personnages est capitale, car c'est par eux que se déroule le conte. Cependant leurs caractéristiques restent secondaires : que le héros combatte un dragon, un ours ou trois brigands, l'action fondamentale reste la même. On ne s'intéresse pas non plus à leurs motivations psychologiques. Les contes mettent généralement en avant une seule caractéristique du personnage, caractéristique nécessaire à l'action : les parents du Petit Poucet abandonnent leurs enfants dans la forêt parce qu'ils sont très pauvres...

Le conte est né de l’oubli progressif du caractère religieux du récit. Il nous introduit dans un univers enchanté dont la magie stimule notre imagination. Le conte apparaît comme le miroir de l’homme ; il dévoile ses défauts et ses haines mais il dit la force de ses idéaux. Dans toutes le civilisations, à travers les siècles, cette littérature orale se transmet de génération en génération dans toutes les sociétés. Que ce soit par la voix d’une nourrice ou celle d’un griot africain, le conte nous transmet un savoir (une initiation au monde), un espoir d’avenir meilleur car son dénouement est presque toujours heureux. Cet espoir si nécessaire à l’homme fait l’universalité du conte. Si sa forme dépend de son lieu géographique, sa matière est bien souvent la même. Merveilleux ou philosophique, le conte est une façon de voir la vie. Le conte est lui aussi un récit court qui se distingue de la nouvelle en ce qu’il n’est pas soumis aux contraintes de la vraisemblance. Il appartient à l’univers de la poésie. A partir de l’époque romantique, le conte s’est scindé en deux tendances : le registre du merveilleux et à partir du début du 19ème siècle le registre du fantastique. Le conte aime les décors fabuleux ou terrifiants. Dans les contes de fées, la magie intervient à tout moment. Ils sont peuplés de dragons, de licornes, de génies et d’elfes. Ils séduisent notre imagination mais nous ne sous sentons nullement inquiétés car d’emblée nous pressentons une dénouement heureux. Le conte nous emmène dans des contrées fabuleuses où le temps n’existe pas. Dans les contes fantastiques, l’irrationnel fait une apparition brutale dans notre univers cohérent. La mort, les fantômes, les vampires dans un climat d’angoisse font que le récit aboutit parfois à un dénouement fatal. Le rôle du conteur est de tenir son public constamment en haleine car il ne s’adresse pas à un public impassible. Il prend son auditoire à témoin, le fait se ressaisir et au besoin l’apostrophe. Il ne coupe pas le fils de son débit.

**Histoire du conte :**

L'homme a toujours aimé les récits merveilleux et extraordinaires ; il s'est d'abord plu à écouter les épopées (contes héroïques) ; puis au fur et à mesure que l'esprit s'affina, le conteur prit pour objet de ses récits les événements de la vie réelle, qu'il transformait au gré de sa fantaisie, soit en leur donnant la couleur du merveilleux, soit en les présentant sous une forme satirique, soit en recueillant les traditions populaires. Les contes populaires eurent chez les Grecs et les Romains, le même succès que chez les peuples modernes et l'on en trouve de nombreuses traces dans Lucien et dans l'Apulée : l'anneau de Gygès, la baguette magique de Circé, les transformations de l'âne dans l'Âne de Lucien et dans l'Âne d'Or d'Apulée ; le conte même si gracieux, de l'Amour et Psyché, n'ont rien à envier aux inventions qui ont rendu célèbres les Mille et une nuit. Les anciens avaient encore une foule d'autres récits fabuleux peuplés de spectres et de fantômes, tels que Lamia, La Gorgone, Gella, la Voleuse d'enfants, etc...

L'Orient est la partie de ces contes pleins d'aventures extraordinaires, où le merveilleux joue le principal rôle ; ils furent popularisés au moyen âge par divers recueils, tels que les traductions latines du Pantchatantra, de l'Hitopadesa, de Sindabad (Historia septem sapientuum), le Dolopathos, les Gesta Romanorum, les Historae Latinae, singuliers ouvrages dans lesquels sont mêlées naïvement l'histoire et la fable, où Romulus et César coudoient familièrement les quarante voleurs, et qui ont donné naissance aux fabliaux, ces contes vifs, joyeux, légers, égrillards même, que les écrivains de toutes les nations ont tour à tour mis à contribution durant plusieurs siècles.

Les Italiens furent les premiers à imiter les conteurs français. Boccace était le fils d'une Parisienne, et c'est en France qu'il prit un grand nombre des épisodes de son Décaméron. Avant lui, Poggio-Bracciolini (le Pogge), dans ses Facéties, écrites en latin, avait aussi très fréquemment puisé à la même source. Après Boccace, les conteurs italiens sont légion ; c'est Sachetti et ses Nouvelles ; Cornazzani et ses Proverbes en facéties (XVème siècle); Bandello, dont le recueil est encore plus considérable que celui de Boccace ; Firenzuola ; Giraldi (Cinthio), les Hecatomitti ; Parabosco, i Diporti ; Grazzini (il Lasca, le Cene ; Strapparola, les Facétieuses Nuits ; Cinthio delli Fabrizzi, Origine des proverbes vulgaires ; Massucio, il Novellino ; etc. Le burlesque Batacchi et Casti (Nouvelles galantes), terminent, au XVIIIème siècle, cette longue série de conteurs qui se sont très souvent imités les uns les autres.

En Angleterre, il faut surtout citer Chaucer et ses Contes de Cantorbery, qui doivent beaucoup aux fabliaux français et à Boccace mais qui n'en sont pas moins des chefs-d'œuvre de narration variée et spirituelle. Après lui, viennent Gower, Lydgate, Dryden, Prior, Hawkesworth et enfin Dickens, à qui ses contes de Noël doivent faire donner une bonne place dans ce genre littéraire.

En Allemagne, Hans Sachs est un des premiers qui aient écrit des contes ; Burkard Waldis, qui florissait dans la première moitié du XVIème siècle, a inséré dans son recueil de poésie des contes libres et des nouvelles qu'il a puisé dans Boccace, Hagedorn, Gellert, Zacharia, Nicolay, Pfeffel, Langbein, Schubart, La Motte-Fouqué, Clément Brentano, Wieland et Auguste Lafontaine méritent également d'être cités ; mais il faut surtout mentionner Hoffmann et ses contes fantastiques, qui sont presque tous des chefs-d'œuvre ; Tieck et ses contes fantaisistes ; plus tard, Sacher Massocq et ses Contes juifs et petits-russiens (1879).

L'Espagne, moins féconde en conteurs que l'Italie, eut cependant dès le XIIème siècle, la Disciplina clericalis, de Pierre Alphonse, pleine d'imitations des livres orientaux ; puis le Comte Lucanor, de Juan Manuel, l'archiprêtre de Hita, et quelques autres. Au XVIIème siècle, Cervantes écrivit ses Novellas ejemplares. On peut encore citer Antonio Trueba et ses Contes couleur de rose.

En France, les conteurs se succèdent sans interruption. Après les fabliaux du XIIème siècle au XVème siècle, viennent les cent nouvelles Nouvelles, écrites par les familiers du Roi Louis XI ; Les Serées de Guillaume Bouchet ; les Récréations et joyeux devis, de Bonaventure Despériers ; l'Heptaméron, de Marguerite de Navarre ; les Contes d'Eutrapel de Noël du Fail ; les Comptes du Monde adventureux, d'un secrétaire de Marguerite de Navarre ; le Moyen de parvenir de Béroalde de Verville. Au XVIIème siècle paraissent les Contes de d'Ouville, les Contes de Perrault, les Contes des Fées de Madame d'Aulnoy ; les Contes de La Fontaine, imités des fabliaux et de Boccace, rattachent les conteurs du moyen âge à ceux du XVIIIème siècle : Voltaire, Piron, Grécourt, Hamilton, Marmontel, Voisenon. Durant la première moitié du XIXème siècle, le conte semble abandonné pour le roman ; notons cependant Berquin et ses Contes pour les enfants, Bouilly, Charles Nodier, l'auteur de la Fée aux miettes, des Contes de la veillée, des Contes fantastiques ; Jules Janin également l'auteur des Contes fantastiques et de Contes nouveaux ; Balzac et ses Contes drolatiques, écrits dans la langue de Rabelais ; Chevigné et ses Contes rémois, imités de La Fontaine. Aujourd'hui, nous sommes entourés de nombreux conteurs, tous excellents mais dont les écrits sont plutôt des petits romans que des contes proprement dits.

On assiste depuis quelques années à un intérêt marqué pour le conte et la matière féerique en général. Les contes populaires qui ont été dédaignés pendant fort longtemps par les gens instruits n'ont jamais fait l'objet d'autant d'études approfondies. La plupart des contes qui se racontent appartiennent à un fond commun et diverses variantes ont vu le jour au gré des déplacement des individus. Pour certains contes, on peut recenser plus de 1000 versions différentes. Il est donc particulièrement difficile de définir avec exactitude le lieu d'origine de la narration. Certains sont très anciens et peuvent, sans risque d'erreur, être attribués à l'antiquité égyptienne. Il est cependant possible d'attribuer certains traits particuliers aux contes qui permettent de les localiser. Il s'agit soit du répertoire (fond du conte) ou du style ( la façon de dire le conte).

# Eléments constitutifs du conte

**"*Le conte est pareil au dieu Protée qui pourrait prendre toutes les formes sans jamais perdre la sienne*".**

**Le conte est un récit particulier dont la structure facilite à la fois la narration, la compréhension et la mémorisation à l'auditeur ou au lecteur. Il nous semble nécessaire de donner aux étudiants utilisateurs de ce site les codes d'accès à la culture du conte, une étape préalable à toute mise en œuvre pédagogique. Car, en effet, tout porte à penser que la connaissance des références et du fonctionnement littéraire des contes est indispensable pour que l'exploitation didactique puisse déboucher sur une production écrite des apprenants.**

**Les différentes études effectuées sur la structure du conte démontrent que les récits des contes, africains ou européens, ont une structure commune. Ils commencent et se terminent de la même manière. L'approche de Vladimir PROPP, présentée dans son livre*morphologie du conte* qui parut en Russie en 1928, constitue la base méthodologique de l'analyse structurale des contes laquelle a inspiré plusieurs travaux, notamment ceux de C. Lévi-Strauss et A.-J.GREIMAS, Claude BREMOND et LARIVAILLE. PROPP construit son approche à partir d'un corpus spécifique d'une centaine de contes du folklore russe. Il estime que les éléments constituants les contes sont les fonctions des personnages du conte, quelle que soit la manière dont ils les accomplissent. Elles sont répétitives, leur succession est identique sauf les modalités par lesquelles ces fonctions se réalisent qui seules changent. Ces fonctions sont au nombre de 31. Elles se trouvent  en partie dans tous les contes. Nous les présentons dans le tableau suivant avec un exemple de la situation:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **1- Absence ou éloignement (un des membres de la famille s'éloigne de la maison)** |  | **17- Marquage (le héros reçoit une marque)** |
| **2- Interdiction (le héros se fait signifier un interdit)** |  | **18- Victoire (l'agresseur est vaincu)** |
| **3- Transgression (l'interdit est transgressé)** |  | **19- Réparation (le méfait est réparé ou le manque comblé)** |
| **4- Interrogation ou demande de renseignements (l'agresseur essaie d'obtenir des renseignements)** |  | **20- Retour (le héros revient)** |
| **5- Information ou renseignement (l'agresseur reçoit des informations)** |  | **21- Poursuite (le héros est poursuivi)** |
| **6- Tromperie (l'agresseur tente de duper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens)** |  | **22- Secours (le héros est secouru)** |
| **7- Complicité involontaire (la vicitme se laisse tromper et aide involontairement son ennemi)** |  | **C'est après cette fonction que peut débuter un autre récit qui donne lieu à une seconde séquence redémarrant à la fonction 8 pour une nouvelle quête.** |
| **8- Méfait (l'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice)**  **8a- Manque** |  | **23- Arrivée incognito (le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée)** |
| **9- Appel ou envoi au secours (la nouvelle du métal ou du manque se répand. Le héros est mandé et envoi pour réparer le méfait ou on le laisse partir dans sa quête)** |  | **24-  Imposture.** |
| **10-  Début de l'entreprise réparatrice (fonction que Propp nomme début de l'action contraire), (le héros-quêteur accepte ou décide d'agir)** |  | **25- tâche difficile (le héros se voit proposé une épreuve)** |
| **11- Départ (le héros quitte sa maison)** |  | **26- Accomplissement de la tâche (l'épreuve est accomplie)** |
| **Un nouveau personnage va maintenant entrer en scène pour aider le héros (le donateur)** |  | **27- Reconnaissance (le héros est reconnu dans sa réussite de l'épreuve)** |
| **12- Première fonction du donateur (le héros subit une épreuve préparatoire au don d'un objet ou auxiliaire magique)** |  | **28- Découverte (le faux-héros ou l'agresseur est démasqué)** |
| **13- Réaction du héros (le héros réagit aux actions du futur donateur)** |  | **29- Transfiguration (le héros reçoit une nouvelle apparence)** |
| **14- Réception de l'objet magique (l'objet magique est mis à la disposition du héros)** |  | **30- Punition (le faux-héros ou l'agresseur est puni)** |
| **15- Transport dans l'espace entre deux royaumes (le héros est transporté près du lieu où se se trouve l'objet de sa quête)** |  | **31- Mariage (le héros se marie et monte sur le trône)** |
| **16- Combat (le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat)** |  |  |

***Source : Jean-Marie Gilling, Le conte en pédagogie et en rééducation, DUNOD, Paris 1997, p37.***

**Nous pouvons souligner, à partir de ce tableau, que les fonctions identifiées par Propp sont assemblées par couple, par exemple interdiction/transgression, interrogation/information, combat/victoire, etc, en annoçant une situation de départ qui est négative ou de doute et une situation d'arrivée qui apporte la solution voulue. Ce type d'analyse n'est pas sans intérêt; l'analyse structurale de Propp peut satisfaire la curiosité intellectuelle du lecteur désireux de comprendre davantage la mécanique du conte entrevu sous l'angle de ses structures. La connaissance des fonctions des personnages aide largement à maintenir l'évolution de l'intrigue décomposée en unités narratives et donc le pédagogue peut s'en servir pour constituer un modèle de matrice d'écriture pour un conte. L'analyse structurale de Propp est aussi riche que l'occasion de la présente introduction ne permet pas son parcours entier.**

**Toutefois, afin de faciliter la production écrite de l'étudiant, nous adoptons comme méthode la simple narration du conte. La structure spécifique du conte se manifeste dans l'intrigue, elle introduit trois situations dans le conte :**

**(1)**                **Situation initiale négative ou d'introduction : elle débute par une formulette qui met l'auditeur ou lecteur dans l'ambiance du conte, souvent on entend des ouvertures comme "Il était une fois…, Au temps jadis…, Il y a bien longtemps…, Voici ce qui fut ici, cela sera ou ne sera pas, c'est un conte… (formulette habituelle dans les contes africains)". Cette situation initiale constitue une phase de présentation et de description du personnage  principal, du lieu où se situe l'action et  montre le problème qui doit être résolu ou le conflit qui est au cœur de l'action. C'est là où le conte fait son charme par une description brève pour retenir l'attention.**

**(2)**               **Situation d’entre-deux ou du développement : dans cette situation l'histoire se déroule de façon logique visant à atteindre sans détour son dénouement. Elle constitue le passage à l'acte qui montre le héros en pleine épreuve. Le héros va être animé par des  mobiles ou poussé par une ambition qui sont déterminés. Ses réactions en tant qu'acteur ou objet de l'action, introduisent les verbes d'action qui se succèdent en fonction des reprises entre le héros et les autres personnages à savoir le bénéficiaire (celui à qui est destinée l'action du héros, exemple la princesse), les alliés (ceux qui aident le héros dans l'accomplissement de sa tâche, exemple les amis du lapin Tymour), les opposants (ceux qui tentent d'empêcher la réalisation de la tâche, exemple un ogre ou un loup). On y trouve l'usage des dialogues et interactions entre les différents personnages. L'usage des adverbes comme soudain, alors, puis, au moment où, auparavant, après,etc, est fréquent pour relier les faits et assurer la continuité du sens. Le développement s'achève par l'introduction d'une force équilibrante qui a pour fonction de stabiliser la transformation.**

**(3)**               **Situation finale positive : elle se déroule dans une période aussi courte que l'introduction, peu de détails sont donnés. Elle constitue la phase de glorification du héros et qui dit la vertu est toujours récompensée, les bons gagnent, les mauvais perdent. Cette dernière situation se termine par une formulette de fin comme "ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants". Certains conteurs terminent par ces formulettes "*Cric, crac, ma petite sœur est tombée dans le beurre. La nuit est venue, le coq a chanté et mon conte est terminé*. Ou bien "*Le conte est fini, je vais le placer sous l'arbre où je l'ai trouvé*."**

**Phase de familiarisation :**

**Maintenant entraînez-vous à distinguer entre les différentes séquences du conte merveilleux.**

**Quand nous parlons des séquences nous designons les trois situations que nous avons évoquées ci-dessus qui sont : la séquence initiale, la séquence qui raconte ce qui se passe entre deux actions ou celle du développement de la situation et la séquence finale. Cet entraînement vous permetrait de structurer vos récits de conte en repérant les éléments narratifs du conte selon leur présence dans chaque séquence.  Nous vous proposons comme un appui de lire le conte « Le Petit Chaperon rouge » disponible**[**ici**](http://membres.multimania.fr/contesoudan/pt_ch_rg.htm)**.**

**Les trois séquences du *Petit Chaperon rouge* sont réparties selon ce qui suit :**

## *1- Séquence Initiale*

**Cette séquence commence par :**

       **l’introducteur « Il était une fois… »,**

       **puis elle est suivie d’une description du héros dans sa principale occupation « … une charmante fillette que tous aimaient dès qu’ils la voyaient, mais sa grande-mère l’aimait plus que quiconque et ne savait comment la gâter. Elle lui donna un jour un chaperon de velours rouge qui lui allait si bien qu’elle ne voulait rien porter d’autre et qu’on ne l’appela plus que le Petit Chaperon rouge. »,**

       **enfin, la séquence se termine par la présentation du motif du conflit ou de l’essor du problème que recontrera le héros « Un jour, sa mère lui dit : « Viens, Petit Chaperon rouge, voici une tranche de gâteau et un flacon de vin, porte-les à grand-mère ; elle est malade et faible, cela la réconfortera. Pars avant qu’il ne fasse trop chaud, marche sagement et ne te détourne pas du chemin car tu pourrais tomber et le flacon se briserait. Et grand-mère n’aurait rien. Et quand tu entreras chez elle, n’oublie pas de la saluer avant de regarder de tous côtés. – je ferai tout cela », répondit le Petit Chaperon rouge à sa mère. ».**

***Remarques :***

          **La formule intiale est obligatoire.**

          **La quasi-totalité des verbes sont à l’imparfait.**

          **Dans les dialogues le temps utilisé est celui du présent, du futur ou du conditionnel.**

          **L’usage des compléments circonstanciels de temps, « un jour » qui marque la rupture qui introduise la deuxième séquence de l’entre-deux**

**« …le petit Chaperon rouge rencontra le loup… ».**

***Séquence d’ « entre-deux » ou du « développement »***

**Cette situation comporte deux faits sur lesquels le développement du problème est réparti  :**

       **Le premier fait est celui du déclenchement où l’on montre comment le héros (le Petit Chaperon rouge) est trompé par le malfaiteur ou l’opposant (le loup). Le connecteur « mais » marque le début du conflit dans le paragraphe : « Mais […] A l’orée de la forêt, le Petit Chaperon rouge rencontra le loup. Ignorant que c’était un animal cruel, elle ne s’effraya pas… ».  Le dévéloppement de ce fait commence par la mauvaise pensée du loup « Fort de ce renseignement, le loup pensa que cette jeune et tendre enfant devait être un régal, plus savoureux que la vieille, et qu’avec un peu de ruse il pourrait les dévorer toutes deux… ». Les paragraphes qui suivent évoquent la situation d’embarras du héros : «Le Petit Chaperon rouge leva les yeux et… », « Le Petit Chaperon rouge, qui avait cueilli tant de fleurs qu’elle n’eût pu en porter davantage, pensa soudain à grand-mère et reprit son chemin… », « Mais comme personne ne répondait, elle s’approcha du lit dont elle ouvrit les rideaux… ». Jusqu’à ici le récit montre la défaite du héros par l’opposant  car « Sa voracité satisfaite, le loup se remit au lit, s’endormit et ronfla de plus en plus fort… ».**

       **Le deuxième fait du développement qui marque son achèvement vient sous forme de sanction du malfaiteur et de délivrance du héros « Et il allait épauler son fusil quand lui vint l’idée que peut-être le loup avait mangé la grand-mère et qu’il pouvait encore la sauver… », « Il aperçut d’abord le Chaperon rouge qui brillait et la fillette sauta dehors en criant : Ah ! Que j’ai eu peur ! Comme il faisait sombre dans le ventre du loup ! »,  « Et bientôt après quelques coups de ciseaux et la grand-mère, encore vivante mais pouvant à peine respirer, émergea à son tour… » et enfin « Le Petit Chaperon rouge courut chercher de grosses pierres dont ils remplirent le ventre du loup. Lorsque celui-ci s’éveilla enfin, il voulut se sauver mais, alourdi par les pierres, il tomba à la renverse, mort. » .**

***Remarques :***

          **Tous les verbes qui expriment les actes du héros et de l’opposant sont au passé simple.**

          **Le développement est réparti en deux phases : déclenchement et sanction.**

          **Le discours direct est au présent.**

***Séquence finale***

**Elle introduit la situation finale positive où l’on ressent la victoire du bon et la défaite du mauvais. Elle commence par le connecteur « désormais » dans le dernier paragraphe qui dit « Désormais, tous les trois furent bien contents ; le chasseur dépouilla le loup de sa fourrure et s’en fut, grand-mère mangea la galette et but le vin et se sentit bientôt mieux. Et le Petit Chaperon rouge pensa que jamais plus elle ne quitterait le chemin pour vagabonder dans la forêt».**

***Remarques :***

          **Le dernier paragraphe débute par un connecteur qui exprime la victoire.**

          **L’emploi du passé simple pour préciser que l’action accomplie dans le passé.**

**Afin de bien rédiger votre conte veuillez vous référer à la grille d’analyse suivante du Petit Chaperon rouge :**

Les parties fondamentales du conte peuvent être brièvement formulées

de la manière suivante :

1. Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des

personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la

manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties

constitutives fondamentales du conte.

2. Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité.

3. La succession des fonctions est toujours identique.

4. Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui

concerne leur structure.

le schéma narratif simplifié des 31 fonctions de Propp qui clarifie

la structure du conte merveilleux :

1. Situation initiale

2. Éloignement (d’un membre)

3. Exécution

4. Méfait ou manque

5. Réception de l’objet magique

6. Découverte (du méchant)

7. Punition

8. Retour

9. Mariage ou récompense