

CONTES ET LÉGENDES

Dossier pédagogique



Sommaire

Introduction	1
Étymologie	1
Définitions et caractéristiques	1
Quelques fonctions des contes et légendes	2
Quelques théories sur les contes	3
Bibliographie	6

INTRODUCTION

Un lieu comme le Mont Saint-Michel est à la source de nombreux contes et légendes, belle occasion de s'interroger sur les caractéristiques de ces deux genres mais aussi sur leurs fonctions et sur quelques-unes des théories critiques qu'ils ont générées (théories mythiques, marxistes, structurales, psychanalytiques, etc.)

ÉTYMOLOGIE

Le mot « **Légende** » vient du latin *legenda*, « ce qui est à lire », « ce qui doit être lu » ; la formule désigne à l'origine des récits concernant des saints et qui étaient lus dans les couvents à des fins édifiantes. Comme ces récits contenaient des miracles et des actions merveilleuses, on a appelé « légendes », par extension, des récits divers, mais le plus souvent à sujet ancien, qui présentent des faits extraordinaires comme historiquement vrais.

Conte, mot attesté en 1080, dérive de *conter*, du latin *computare*, « énumérer » les épisodes d'un récit, d'où « raconter ». Tout au long de l'histoire du mot, on assiste à un glissement de sens. Si à l'origine, il signifie « récit de choses vraies », à la Renaissance, il a deux acceptions : « récit de choses vraies », « récit de choses inventées ». De même, on peut lire dans *Le Dictionnaire de l'Académie* de 1794 : « narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante », cependant ce même dictionnaire ajoute symptomatiquement : « il est plus ordinaire pour les fabuleuses et les plaisantes ». On retrouve des traces de ce glissement dans plusieurs expressions courantes : « conte de bonne femme », « conte à dormir debout », etc.

DÉFINITIONS ET CARACTÉRISTIQUES

Les légendes étant des « récit[s] d'événements tenus pour véridiques par le locuteur et son auditoire », elles sont plus localisées que les contes : « les précisions de temps et de lieu sont liées de façon intégrante au récit. La légende désigne d'ailleurs un contenu très hétérogène. En France, les principales légendes concernent des êtres surnaturels liés aux éléments (fées, sirènes, ondins, lutins, feux follets, etc.) ; des personnages ou des événements locaux (par exemple, la légende de Mélusine, liée à la famille poitevine des Lusignan ; les histoires de Diable liées à la construction de ponts) ; l'origine de sites géographiques : sources, collines, gouffres, etc. (par exemple, les nombreux lieux-dits dont le nom est attaché aux exploits de Gargantua) ; la vie et les miracles des saints de l'Église catholique (par exemple la légende de sainte Odile en Alsace) » (Simonsen : 14-15).

Le conte étant quant à lui « un récit en prose d'événements fictifs et donnés pour tels, fait dans un but de divertissement » (Simonsen : 14-15), il se reconnaît par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires, voire merveilleux ; sa vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale ; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasi universelle » (Vincensini in Aron et alii : 145).

Quelques caractéristiques du conte : formules initiales et finales, récit atemporel (« Le temps y obéit à ses propres règles : il se fige (une princesse dort pendant cent ans), s'accélère (un palais se construit en une seule nuit) »), personnages indéterminés (« Ils n'ont pas de prénom (sauf rares exceptions [...]), encore moins de nom de famille. Ils sont plutôt désignés par des surnoms qui les caractérisent une fois pour toutes : Peau-d'Âne, la Barbe bleue, le Petit Chaperon rouge, Blanche-Neige. [...] Le portrait est réduit à un ou deux éléments significatifs »), une situation difficile, des épisodes à répétitions (« souvent au nombre de trois »), du merveilleux (J. Verrier, *TDC* 832, p. 11).

QUELQUES FONCTIONS DES CONTES ET LÉGENDES

La fonction étimologique : certains contes servent à expliquer le nom d'un lieu ou la présence d'une caractéristique géographique :

- les contes mettant en scène Gargantua expliquent la présence des trois monts de la Baie ;
- le conte sur la mort d'Hélène permet de comprendre le nom « Tombelaine » ;
- un des contes de l'anthologie de même explique l'origine du nom Saint-Jean Le Thomas, etc.

La fonction explicative : d'autres contes servent à expliquer un phénomène naturel dont la science de l'époque n'arrive pas à bien rendre compte :

- le fait que le Mont attire l'orage et les éclairs ;
- le trou dans le crâne de saint Aubert ;
- la présence de troncs dans la Baie, etc.

La fonction morale : certains contes sont censés aider les gens à bien se comporter, à distinguer le bien du mal.

La fonction politique : de nombreux contes mettent en valeur ou critiquent un gouvernant ou un régime ; beaucoup incitent à ne surtout pas désobéir à l'Église :

- les contes narrants les miracles étaient censés prouver la sacralité du lieu ; dans plusieurs contes, cette sacralité est renforcée par des rappels plus ou moins explicites de passages bibliques : saint Aubert fait jaillir de l'eau d'un rocher comme Moïse le fit dans le désert, l'enfant le plus jeune est l'élu comme le fut David, etc. ;
- de nombreux contes incitent aussi à croire aux reliques ;
- un conte comme « Et le cierge se déplaça tout seul » montre certaines inflexions théologiques, une prise de conscience de potentielles dérives superstitieuses pouvant se retourner à long terme contre l'église, etc.

La fonction économique : certains contes, en magnifiant un saint ou un lieu, incitent à se déplacer, à faire des dons à l'église, à développer l'activité locale.

La fonction cathartique : d'autres contes servent à exorciser les peurs de l'époque ou au contraire à se faire un peu peur. C'est par exemple le cas

- des contes qui se moquent de Satan,
- des contes qui évoquent des phénomènes inexplicables.

La fonction initiatique : le conte « nous apprend comment, sous quelles conditions et pourquoi telle étape de la vie pourra être franchie. Il permet de grandir et de progresser ; ce peut être aussi une voie d'accès à un monde supérieur, religieux, philosophique ou ésotérique » (E. Sempère, *TDC* 1045 : 13)

QUELQUES THÉORIES SUR LES CONTES

La théorie indo-européenne ou mythique (les frères Grimm, Max Müller, Charles Poix, Hyacinthe Husson)

« [L]es contes dériveraient de mythes cosmologiques aryens, nés à l'ère préhistorique en Inde. [...] Les Aryens auraient conçu leurs dieux autour de phénomènes météorologiques, le Ciel, la Nuit, le Soleil, l'Aurore, à un stade culturel où le langage était incapable d'exprimer des notions abstraites. Après la dispersion des Indo-Européens à travers l'Europe, le sens originel des dieux védiques aurait été oublié, et n'aurait plus survécu que dans des expressions ou des proverbes obscurs. [...] Husson voit dans les contes de Perrault des « mythes solaires » [...] Dans « La Belle au bois dormant », [...] la nuit calme et sereine à laquelle succèdent le jour [...]. Le prince qui l'éveille personnifie le soleil du matin et celui du printemps » (Simonsen : 45).

La théorie indianiste (Benfey, Cosquin)

Les contes merveilleux proviendraient tous « d'un centre commun, l'Inde, où ils auraient servi de paraboles dans l'enseignement des moines bouddhistes. Ils auraient essaimé à la période historique, en petit nombre avant le X^e siècle [...], plus nombreux à partir des incursions musulmanes » (Simonsen : 46).

La théorie ethnographique (Lang, van Gennep)

« Loin d'être un dérivé de mythe, le conte en est une forme antérieure, plus primitive et rudimentaire. Le conte ne naît pas en un endroit unique, mais dans plusieurs endroits à la fois, dans des cultures souvent très éloignées géographiquement, mais présentant toutes le même niveau de développement culturel : le stade de l'animisme et du totémisme. Les motifs des contes ne sont pas des symboles, mais des vestiges de croyances et de pratiques archaïques réelles : cannibalisme, chamanisme, magie, relations de famille avec des animaux, transformations animales, etc. » (Simonsen : 46-47).

La théorie ritualiste (Saintyves)

Les personnages des contes seraient « le souvenir de personnages cérémoniels dans divers rites populaires plus ou moins effacés [...] La « Belle au bois dormant » représenterait la nouvelle année, et la vieille au rouet, doublée de la fée Carabosse, rappellerait le personnage de vieille décrépite et sorcière qui représentait l'année écoulée dans les drames liturgiques de la fin décembre » (Simonsen : 47)

La théorie marxiste (Propp, *Les racines historiques des contes merveilleux*)

Propp considère le conte merveilleux « comme une superstructure et se propose de retrouver dans le passé les systèmes de production anciens, ou plutôt les régimes sociaux correspondants, qui ont rendu sa création possible. »

« Propp rattacha aussi de nombreux motifs de contes à l'une des trois étapes qui constituent la structure de base des rites de passage initiatiques : 1/ arrachement brutal du novice à son environnement et son transport dans un enclos sacré ; 2/ mise à mort symbolique : enfermement dans une tombe, voyage vers l'au-delà, lutte contre le monstre ou tortures physiques ; 3/ renaissance symbolique, souvent brutale » (Simonsen : 48-49).

Les théories structuralistes

« [L]es contes merveilleux russes sont constitués d'une suite syntagmatique de 31 fonctions, liées les unes aux autres par un rapport d'implication. Ces 31 fonctions, sans être forcément présentes dans chaque conte attesté concrètement, s'enchaînent toutefois, selon Propp, dans un ordre identique » (Propp, *Morphologie du conte*, 1928).

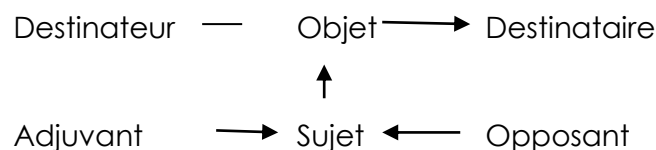
On peut de même diviser tous les personnages de conte en sept types : « le *Héros*, la *Princesse*, objet de la quête du héros, l'*Agresseur*, le *Mandateur*, qui envoie le héros en mission, le *Donateur*, qui soumet le héros à une première épreuve et le récompense en lui donnant un *Auxiliaire*, l'*Imposteur* ou *Faux Héros* » (Simonsen : 53).

« Le folkloriste américain Alan Dundes, étudiant la morphologie des contes des Indiens d'Amérique du Nord, confirme les principes fondamentaux de la démarche de Propp, mais radicalise celle-ci en repérant huit motifs fonctionnant par couple :

1. Manque et suppression du Manque
2. Interdiction et Transgression
3. Assignation de Tâche et Accomplissement
4. Manœuvre de tromperie et victime dupée » (Simonsen : 55).

« Brémond opère à partir d'une matrice initiale de trois séquences : Dégradation-Amélioration ; Mérite-Récompense ; Démérite-Châtiment ; associées selon le groupement canonique suivant : Dégradation de A – Amélioration de A grâce au prestataire méritant C – Récompense du prestataire C – à cause du Dégradateur démeritant B – Châtiment du dégradateur B. Cette matrice, hiérarchisée, n'est pas toujours réalisée intégralement dans chaque conte. La séquence Dégradation-Amélioration est nécessaire, les autres sont facultatives » (Simonsen : 56).

« Greimas, révisant le schéma des sept personnages de Propp, établit son modèle actantiel qui vaut en principe pour tous les types de récits :



« Les relations qu'entretiennent entre eux ces six actants correspondent pour Greimas aux modalités fondamentales de l'activité humaine, *Vouloir* (le *Sujet* désire l'*Objet*), *Savoir* (le *Destinateur* destine l'*Objet* au *Destinataire*), *Pouvoir* (le *Sujet*, contrarié par l'*Opposant* est aidé par l'*Adjuvant*) » (Simonsen : 57-58).

« Denise Paulme, qui a travaillé sur la morphologie des contes africains propose une typologie qui rend compte de la diversité des structures des contes. En voici les principaux.

- Le type ascendant : la situation du héros s'améliore après une série d'épreuves [...]
- Le type descendant : le conte finit plus mal qu'il n'avait commencé [...]
- Le type cyclique : où situation initiale et situation finale sont équivalentes sans réelle amélioration [...]
- Le type en miroir : construit sur un procédé de renversement de situation. Le héros et le faux héros subissent successivement les mêmes épreuves. Le premier réussit et sa situation s'améliore (parcours ascendant), l'autre échoue et sa situation se dégrade (parcours descendant). [...]
- Le type en sablier : on y retrouve encore le héros et le faux-héros mais leurs parcours s'entrecroisent au lieu de se succéder, d'où le nom de sablier. [...] Dans les contes en sablier, le vrai héros est défavorisé au début par rapport à l'autre mais, à la fin, les choses s'inversent complètement. C'est ce qu'on trouve, par exemple, dans *Les Fées* » (J. Verrier, *TDC 832* : 19).

Les théories psychanalytiques

Freud voit dans les contes une forme atténuée des mythes, eux-mêmes étant des « reliquats déformés de fantasmes de désir de nations entières, les rêves séculaires de la jeune humanité ».

Pour Bettelheim, le conte déclenche chez l'auditeur enfant un processus psychique. Il permet « l'acquisition du *Surmoi*, instance morale intériorisée, qui représente avant tout l'idéologie familiale avec ses contraintes et ses interdits, et procède à l'origine de l'identification de l'enfant à ses parents idéalisés » (Simonsen : 60). Les contes permettent aussi « l'expression de fantasmes communs à tous [...] : le fantasme du retour au sein maternel (séjour dans une fosse, une grotte, une caverne, léthargie, mort symbolique), le fantasme de destruction du corps (motif de l'avalement, de la dévoration, obsession du manger/être mangé), le fantasme du sevrage, le fantasme de naissance, le fantasme de la scène primitive (motif de la chambre interdite, de l'entrée dans un lit ou une maison momentanément abandonnés, de l'enfant qui écoute aux portes, de l'énigme à résoudre, etc.), le fantasme du roman familial, le fantasme de castration (motif de la mutilation du pied, de la source tarie, de la décapitation du dragon). La métamorphose des animaux en hommes et réciproquement serait une « thématique qui témoigne d'une fascination pour la sauvagerie, la vie animale et végétale, et qui constitue une exploration des limites du culturel et de ses rapports avec le naturel. » (Simonsen : 62-64)

« Pour Jung et ses disciples, les personnages et les événements [...] représentent [...] des phénomènes archétypaux » comme

- . l'*Ombre*, son double négatif, fait de toutes ses pulsions asociales, incompatibles avec la société et le Moi idéalisé ;
- . l'*Anima*, image inconsciente qu'a un homme de la féminité, et qui résulte à la fois de l'image féminine collective transmise par la communauté, de l'élément féminin latent en lui, et de l'expérience concrète qu'il a des femmes, avant tout de sa mère ;
- . l'*Animus*, qui est pour les femmes l'équivalent de l'*Anima* pour les hommes,
- . le *Vieux Sage*, archétype de la science et de la sagesse absolues ;
- . la *Grande Mère*, archétype de la fertilité et de la maternité universelle, infiniment protectrice et nourissante ».

« [T]ous les contes entreprennent de décrire un processus psychique, l'individuation. Le héros, l'héroïne représentent le complexe du Moi idéal, engagé dans une aventure, l'acquisition du Soi. [...] Selon Marie-Louise von Franz, ancienne collaboratrice de Jung, [...] chaque conte souligne un aspect particulier du Soi, généralement celui qui fait défaut dans la situation collective de la communauté au moment de la création du conte » (Simonsen : 68-69).

Pour Viggo Roder et Marcel Drulhe, « Au début du récit, le contrat social est rompu, entraînant la perte des valeurs dont on jouissait jusque-là. À la fin du récit, les valeurs perdues sont récupérées, ce qui rétablit le contrat social, donc le règlement de la circulation et de l'échange [...] Viggo Roder, qui définit la pratique des valeurs comme une consommation réglementée, voit deux formes fondamentales de rupture du contrat social : la priorité donnée aux besoins subjectifs, donc à une consommation sans scrupules, anarchique ; et la transgression de la réglementation sociale de l'échange des valeurs, qui consiste à faire entrer dans la circulation socio-collective des objets qui ne peuvent y être placés. [...] la rupture du contrat social entraîne plus ou moins directement la soumission au Monstrueux [...] Cette soumission au Monstrueux, entraîne le méfait ou le manque, c'est-à-dire la perte des valeurs ou de l'objet qui les symbolise, pouvant aller jusqu'à menacer la pratique économique et même la société tout entière » (Simonsen : 78-79).

BIBLIOGRAPHIE

Contes et légendes

- *Les Chroniques latines du Mont Saint-Michel* (IX^e-XII^e siècles), éd. P. Bouet, O. Desbordes, Presses Universitaires de Caen et Scriptorial d'Avranches, 2009, www.unicaen.fr/services/puc/sources/gsp/
- Corroyer É., *Histoires et légendes du Mont Saint-Michel*, Jean de Bonnot, 1982.
- Déceneux M., *Contes et légendes du Mont Saint-Michel*, éd. Ouest-France, Rennes, 2007.
- Dupont É., *Les légendes du Mont Saint-Michel : Historiettes et anecdotes sur l'Abbaye et les prisons*, chez l'auteur, 1926.
- Saint-Pair G. de, *Le Roman du Mont Saint-Michel* [XII^e siècle], Presses Universitaires de Caen et Scriptorial d'Avranches, 2009, www.unicaen.fr/services/puc/sources/gsp/
- Sauvage H., *Légendes normandes*, Mortain, G. Letellier, 1927.
- Voragine J. de, *La Légende dorée*, GF-Flammarion, 1967.

Théorie littéraire, histoire littéraire, propositions pédagogiques

- *Le Conte*, TDC 1045, décembre 2012.
- *Les Contes*, TDC 832, mars 2002.
- Blin V. « Relire les contes de Perrault en classe de seconde », *École des Lettres*, second cycle, n°1, 2004-2005, p. 15- 28.
- Laudouar I., « Légende » in P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, « Quadrige », PUF, 2002, p. 420-21.
- Lefrançois-Tournet C., « Il était une fois... les contes de fées », *École des Lettres*, second cycle, n°11, 15 mars 2001, p. 78)
- Simonsen M., *Le conte populaire*, Paris, PUF, « Littératures modernes », 1984.
- Vincensini J.-J., « Conte » in P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, « Quadrige », PUF, 2002, p. 145-146.
- Wolf E., « Les Contes de Perrault, du bon usage de la parole des femmes », *NRP*, mai-juin 2007, n°25, p. 36-47.