



Variations des contes

VARIATIONS DES CONTES ET RÉÉCRITURE

Le conte est avant tout un genre littéraire oral. Les enfants connaissent souvent les contes par les livres ou même par la télévision ou le cinéma. Il est important de leur rappeler qu'au départ le conte existe et est transmis uniquement à l'oral, par des conteurs. Ce n'est qu'ensuite que les contes ont été écrits et ainsi fixés.

Les conteurs ont reçu les contes en héritage, ils n'en sont pas les auteurs, bien qu'ils les transmettent, à leur tour, en se les appropriant et en y apportant des variations personnelles. La transmission des contes par l'oralité explique la flexibilité et les variations des contes d'un endroit à un autre, d'une époque à une autre et même d'un conteur à un autre. Les conteurs existent encore aujourd'hui et continuent de transmettre les contes à l'oral.

Toutefois la plupart des contes ont été fixés à l'écrit. Charles Perrault et les frères Grimm figurent parmi les collecteurs de contes les plus connus en Europe. Bien d'autres auteurs se sont saisis d'autres contes et d'autres versions. Certaines versions écrites apparaissent comme des variantes d'autres histoires, voire – si des dates sont repérables – à des réécritures. Pour mieux pénétrer le charme des contes, il peut valoir la peine de saisir, derrière le texte qu'on lit, ceux auxquels il peut s'apparenter. C'est l'occasion de goûter une connivence plus ou moins programmée avec l'auteur, d'éprouver le plaisir d'éventer des "secrets de fabrication" ou seulement de se sentir un lecteur expert, d'apprécier derrière des choix de mises en mots contrastées des enjeux différents... La plupart des fiches individuelles présentées sur le site offre des prolongements ou des pistes de comparaison avec d'autres contes ou récits en relation avec le conte ciblé (voir les fiches de dialogue de textes).

Cette fiche-ci propose un regroupement des activités comparatives sur un nombre restreint de contes de façon à faire réfléchir les élèves sur l'écriture comme réécriture et à approfondir leur lecture.

	Le texte du conte	La fiche pédagogique	La fiche de dialogue de texte
<p>« Le chat qui vient d'on ne sait où », un conte de France, dit en français par Bruno de la Salle. http://www.conte-moi.net/contes/chat-qui-vient-ne-sait-ou</p> <p>En relation avec « Le Chat botté » de Charles Perrault.</p>			
<p>« Le prince tout bleu », un conte de France, dit en français par Bruno de la Salle. http://www.conte-moi.net/contes/prince-tout-bleui</p> <p>En relation avec « La Barbe bleue » de Charles Perrault.</p>			
<p>« Les mauvais amis », un conte du Mali, dit en français et en bambara par Ambaga Gunido. http://www.conte-moi.net/contes/mauvais-amis</p> <p>En relation avec « Le Renard et la Cigogne » de Jean de La Fontaine.</p>			
<p>« Les moitiés », un conte d'Haïti, dit en français par Mimi Barthélémy. http://www.conte-moi.net/contes/moitie</p> <p>En relation avec « Le Banquet » de Platon (189d – 191e).</p>			

ÉTUDE DU CORPUS À DESTINATION DES ENSEIGNANTS

1- Adaptation d'un conte à un public différent, doté d'une culture différente

Plusieurs cas de figures sont représentés dans ce corpus. Le plus fréquent est celui d'une simple adaptation à un public différent, doté d'une culture différente.

- « **Les moitiés** » et « **Le Banquet** »

Ainsi *Les moitiés* et l'extrait du *Banquet* présentent un même script : un état du monde où l'anatomie des humains comporte huit membres et porte deux sexes ; une puissance transcendante qui s'en irrite et décide de sectionner ces êtres en deux parties ; un nouvel état du monde où chacune des deux moitiés cherche la moitié dont elle a été séparée pour reconstituer la totalité originare dans une relation amoureuse.

Les variations entre les deux textes manifestent :

- l'opposition entre religions païenne et chrétienne : le conte d'Haïti pose l'intrigue dans le cadre identifiable du récit de la création du monde qui ouvre le livre de la *Genèse* tandis que le récit de Platon s'inscrit dans la lignée des mythes de la lutte entre dieux et titans ; la colère de Papabondieu vient d'une prolifération de l'espèce humaine tandis que la décision de Zeus tient l'équilibre entre le désir de punir l'arrogance d'une espèce trop puissante et celui de ne pas se priver de l'avantage des sacrifices rituels ;

- la différence entre deux publics : dans Platon, le récit est attribué à Aristophane, disert auteur de comédies qui se plaît à orner son propos des techniques chirurgicales d'Apollon, tandis que le conte haïtien est plus économique.

L'enjeu, cependant, reste identique : les deux récits étiologiques apportent une explication fantaisiste au mécanisme du désir, à la quête incessante du partenaire idéal.

- **« Les mauvais amis » et « Le Renard et la Cigogne »**

Les mauvais amis et *Le Renard et la Cigogne* présentent aussi un même script : un personnage X lance une invitation à un personnage Y ; le dîner se présente de telle manière que le personnage Y ne peut rien prendre des mets offerts ; le personnage Y lance une invitation symétrique au personnage X ; le dîner est présenté de telle manière que le personnage X ne peut rien prendre des mets offerts ; les deux personnages sont brouillés. La variation la plus visible concerne les personnages X (le chien / le renard) et Y (le crocodile / la cigogne). Dans la culture subsaharienne le chien tient souvent le rôle du surnois, le crocodile celui du naïf.

Une autre variation tient aux obstacles trouvés. Dans la fable de La Fontaine, l'obstacle est purement technique : la vaisselle employée est inadaptée à la morphologie des personnages ; dans le conte, l'opposition des morphologies est utilisée dans le cadre de conventions sociales, dont on peut se demander si elles n'ont pas été inventées par le personnage qui invite, puisque le personnage invité n'en connaissait pas l'existence.

Cependant, ces variations n'affectent pas la portée du conte. La vraisemblance en est très mince : comment le personnage humilié le premier parvient-il à lancer la seconde invitation ? Faut-il que son invité le considère à ce point comme un benêt pour ne pas anticiper la vengeance ? Le charme du conte tient tout entier dans le jeu de symétrie qui illustre le vieux dicton de la justice hébraïque : "œil pour œil, dent pour dent". Il donne forme à la réciprocité des malveillances, attestée dans les cours de récréation, quand le hasard crée une situation symétrique à une précédente où les rapports entre deux "mauvais amis" peuvent s'inverser.

2- Variations avec des enjeux plus importants

Les deux contes enregistrés en France par Conte-moi, rapportés aux contes de Charles Perrault, présentent des variations dont les enjeux paraissent plus importants.

- **« Le prince tout bleui » et « La Barbe bleue »**

Nous rapprochons *Le prince tout bleui* de *La Barbe bleue* en nous fondant sur un matériel commun : la couleur bleue du grand seigneur, son surnom, la jeune fille mariée malgré de fortes préventions, la pièce interdite, la curiosité et la transgression, les femmes mortes, le sang, la clef fée... Mais ce matériel se trouve pris dans un ensemble de significations qui remodèle largement la lecture qu'on peut faire du conte de Perrault.

Tout d'abord, il y a la présence de la vieille lavandière : elle récompense la générosité de la benjamine qui s'oppose à la morgue aristocratique de ses sœurs ; maîtresse du propre et du sale, elle détient les vêtements – les trois robes magiques – qui contiennent le corps et ses émotions... Ce personnage n'a pas de correspondant dans le texte de Perrault, on ne le retrouve que dans d'autres versions orales de ce conte.

Il y a encore le développement du thème de la malmariée : le père tient un rôle peu honorable d'un « proxénète » qui tire un profit financier du destin sexuel de ses trois filles. Dans le texte de Perrault, le père est tout simplement absent : "Une de ses voisines, dame de qualité, avait deux filles...". Au contraste marqué entre les sœurs, il ne correspond qu'une différence de sensibilité à la séduction déployée par la Barbe bleue de Perrault, la "cadette" succombant aux attraits d'une élévation sociale.

Il y a surtout la présentation ambiguë du prince. Dans le texte de Perrault, il s'agit d'un homme dont on énumère les richesses sans mentionner un statut social qui reste à inférer ; c'est sa barbe étrangement bleue qui engendre sa laideur et le dégoût de la gent féminine. Faut-il voir dans cette couleur une allusion à l'expression familière qui désigne les pilosités si noires, si rudes et si denses que le rasage le plus minutieux n'efface pas l'ombre que font les racines sous la peau ?

Dans *Le prince tout bleui*, la couleur est explicitement rapprochée des ecchymoses que laissent les coups reçus : "comme si on l'avait frappé, battu, lapidé, torturé". Le prince est donc présenté comme un ancien enfant battu, enfermé dans les séquelles des sévices subis (ses manteaux de pierre, de bois, de fer). Il est aussi présenté comme doté d'un caractère bon et généreux – ce dont le père tire profit –, qui ne correspond à rien dans le personnage de Perrault dont la cruauté éclate dans le dialogue dramatique final, et se laisse deviner dans la ruse probable du voyage amorcé puis interrompu. Le conte de Perrault met en scène un personnage pervers qui joue avec la curiosité naturelle des femmes pour mieux se dédouaner de ses crimes, le conte du *Prince tout bleui* donne à comprendre chez son prince une sorte de fatalité qui entraîne ses femmes à subir le même sort que lui-même : le thème d'une série d'assassinats est clairement refusé ("les mensonges qui disaient qu'il assassinait ses épouses"). Peut-être cela évoque-t-il les mécanismes de répétition que mettent au jour les psychologues chez les enfants battus qui, devenus adultes, exercent à leur tour des violences ?

Il y a enfin la modalité du salut. La version de Perrault fait dépendre ce salut de l'arrivée des frères, de ces liens d'humanité qui n'étaient pas affectés par le mariage. L'épousée se sauve en se tenant dans une sorte de duplicité, entre le dialogue avec sa sœur Anne qui entretient la relation envers la fratrie et celui avec la Barbe bleue par quoi elle diffère sa mise à mort. Dans *Le prince tout bleui*, le salut tient dans la scène finale des déshabillages parallèles, prélude à quelque épousaille accomplie. Les robes ont été données par la vieille lavandière : le conte suggère que la reconnaissance d'une figure féminine âgée est essentielle pour surmonter le maléfice. Les robes sont faites de la matière lumineuse des corps célestes : le conte suggère qu'il y faut aussi un appui sur une dimension cosmique, qui n'est pas de l'humanité. Dans l'expansion prodigieuse du prince, lors de la scène du sommeil, son corps prend les dimensions du paysage tout entier : le conte suggère que le salut provient d'une rencontre entre la terre et le ciel, avec la lavandière en point d'intersection, rencontre qui s'actualise quand l'homme se dépouille du paysage de ses possessions (la pierre, le fer, le bois) et la femme se dépouille des apparences d'emprunt (le soleil, la lune, les étoiles) qu'elle avait reçues de la lavandière.

Il s'agit donc de variations essentielles qui modèlent très différemment la portée des deux contes. Quand Perrault reste relativement sobre, le *Prince tout bleui* met en scène de manière dramatique les instruments de torture. Quand Perrault met au centre l'interdit et sa transgression, l'autre conte pose le destin de deux personnages maltraités. Quand Perrault suggère un salut qui vient de l'extérieur de la relation de couple, l'autre conte suggère qu'il viendrait de l'intérieur même des personnages.

- « *Le chat qui vient d'on ne sait où* » et « *Le Chat botté* »

Nous rapprochons *Le chat qui vient d'on ne sait où* du *Maître Chat, ou le Chat Botté* de Charles Perrault sur la base d'un matériel identique : le nom de Carabas, le titre de marquis, la formule "hacher menus comme chair à pâtée", le couple constitué par un chat et un miséreux. Ces éléments d'identité fonctionnent comme des instructions de lecture pour que s'opère le rapprochement dans l'esprit du lecteur entre le texte le plus récent (le conte enregistré en France par Conte-moi) et le texte auquel il fait allusion, ou dont il est dérivé (le conte de Perrault). Beaucoup d'éléments de script sont aussi communs, mais ils sont soumis à des variations qui ne sont pas sans évoquer celles qu'on voit dans les parodies.

Tout d'abord, le lieu de l'intrigue est précisé : Paris et sa banlieue, dans une dualité qui redouble l'opposition entre pouvoir et impuissance, richesse et indigence. L'intrigue de Perrault se présente hors de tout lieu, et hors d'âge – du moins pour le jeune lecteur contemporain qui ne voit plus de moulin ni de roi. La précision suggère au lecteur des images de SDF au bord du canal de l'Ourcq ou des images du Louvre... L'improbable chat est comparé aux chats tels qu'on les connaît ("comme un chat qui se respecte"), le roi suit la règle générale qui gouverne le comportement des rois ("Il arrive souvent que les rois oublient les cadeaux que leur donnent leurs courtisans. Il faut se rappeler à eux."), un canal suburbain abrite des rats... Ainsi le lecteur n'est pas trop étonné du retour inattendu à une réalité moins invraisemblable à la fin du texte, quand le chat affamé quémante les reliefs du repas royal ; il ne l'est pas davantage quand l'univers du conte s'évanouit comme se dissipe un rêve. La précision géographique crée aussi une tension avec le matériel traditionnel des contes sans âge : personnage royal, carrosse, titres de noblesse... L'effet en est quasi burlesque.

D'autres éléments de variation confortent cette impression. D'une part, la manœuvre pour circonvenir le roi se manifeste surtout par une forte dégradation de la situation où se trouve le personnage au profit duquel la ruse est censée être conduite. Le "pauvre gars" perd sa poule, sa chèvre, son chien et son bien-être (puisqu'il "n'avait envie de rien"), puis il perd le gibier qui lui restait pour sa subsistance. En face de ce dépouillement, le bénéfice est présenté comme moindre ("le roi se rappela pour une fois ce marquis de Carabas"). D'autre part, plusieurs notations de détails donnent à sourire : c'est la multiplication du préfixe (le roi "l'en re-re-re-mercia") qui accentue l'allure de marionnette écervelée du personnage ; c'est la précision "encore noirci" qui souligne le paradoxe d'un incendie profitable ; c'est la détermination : "comme chair à pâtée pour chien"...

Enfin, un certain nombre de traits mettent en évidence ce qui n'est que suggéré dans la version de Perrault. La passivité du personnage est rendue par l'injonction absurde du chat : à ne répondre que "oui", le marquis de Carabas paraît avec l'imbécilité d'un béni-oui-oui ; la transgression de cet ordre provoque la catastrophe finale. Le personnage était dans une véritable soumission. La séduction qui s'exerce sur la princesse chez Perrault ("comme les beaux habits qu'on venait de lui donner relevaient sa bonne mine (car il était beau, et bien fait de sa personne), la fille du roi le trouva fort à son gré") devient une sorte de rouerie dissimulée à un père naïf (si l'on rapproche le passage : "ce qui pouvait choquer sa fille mais ne la choqua pas du tout" de cet autre : "Voulez-vous épouser ma fille ? Elle aime beaucoup votre chat."). Le château s'acquiert non pas par une ruse spectaculaire comme dans Perrault, mais par une sorte de solidarité entre coquins : le chat leur "accorde" la "permission de déguerpier" car "on est toujours content de voir des voleurs se trouver privés de ce qu'on aimerait avoir qui nous a toujours échappé." La désinvolture même avec laquelle est énoncée la cause de leur départ ("ils "avaient des crimes à cacher"") ruine le souvenir de la ruse de Perrault, qui reposait sur des métamorphoses invraisemblables, habilement provoquées par la suffisance de l'ogre.

Au total, ces différences posent nettement *Le chat qui vient d'on ne sait où* comme une parodie fantaisiste et drolatique du *Chat Botté*. Le titre lui-même sonne comme une ironie : le lecteur devine rapidement d'où vient ce chat aux chaussures vernies : il vient du conte de Perrault ! Le conte de Perrault pouvait donner espoir à un puîné devant les partages inégaux des héritages, sa parodie ridiculise l'illusion qui voudrait maquiller en chemin vers une métamorphose une déchéance tangible.

TRAVAIL AVEC LES ÉLÈVES

Remarques liminaires : l'enseignant peut ajouter au corpus d'autres variantes ; pour ne pas alourdir la tâche de lecture, on peut ne proposer que des extraits utiles.

On peut distinguer plusieurs objectifs à un travail sur les variations :

- 1- l'approfondissement de la lecture d'un seul conte par comparaison avec des variantes ;
- 2- la perception des phénomènes de variation autour d'un matériel commun ;
- 3- l'initiation à la parodie, ou à l'ajustement.

Selon l'objectif visé, on procèdera différemment.

1- Approfondissement de la lecture d'un seul conte

Cette activité permet d'approfondir la lecture d'un seul conte en le confrontant à d'autres variantes. Cela permet de traiter un rapprochement proposé par un élève, une interprétation proposée par un élève (incongrue eu égard à la version à l'étude mais possible eu égard à une variante) ou simplement pour approfondir l'énigme d'un épisode merveilleux.

On fera tout d'abord la lecture du conte à l'étude.

On confrontera ensuite les élèves aux deux ou trois variantes qu'on aura collectées.

On proposera aux élèves de renseigner deux tableaux semblables à ceux-ci :

	Points comparables		
	Personnages	Suite des événements	Éléments merveilleux

	Points différents		
	Personnages	Suite des événements	Éléments merveilleux
Variante 1			
Variante 2			
Variante 3			
...			

Par exemple :

Si les élèves n'ont pas saisi l'importance de la lavandière dans *Le prince tout bleui*, le maître peut décider de faire comparer ce conte avec *La Barbe bleue* de Charles Perrault.

Voici ces tableaux tels qu'ils pourraient se présenter à la fin de l'étude :

Points comparables		
Personnages	Suite des événements	Éléments merveilleux
<ul style="list-style-type: none"> - barbe bleu ; riche - 2 sœurs attirées par le prestige social - mariée curieuse - luxe, fêtes - séduction par le luxe des fêtes 	<ul style="list-style-type: none"> - mariage contraint - mariage malgré les préventions - remise des clefs - curiosité irrépressible - le prince prévoit le drame 	

Points différents			
	Personnages	Suite des événements	Éléments merveilleux
Le prince tout bleui	<ul style="list-style-type: none"> - maltraitance ancienne, générosité - un père indigne - présence de la lavandière 	<ul style="list-style-type: none"> - aide à la lavandière, don des robes - ce n'est pas le prince qui tue les femmes - la mariée trouve la petite porte - déshabillages parallèles 	<ul style="list-style-type: none"> - meule, hache et clef = instruments de torture - les trois manteaux de torture - les trois robes célestes - le rêveur devient le paysage
La Barbe bleue	<ul style="list-style-type: none"> - cruauté / ruse - pas de père, juste une mère - présence de sœur Anne et des frères 	<ul style="list-style-type: none"> - découverte de la transgression et châtiment - dialogues parallèles 	<ul style="list-style-type: none"> - la clef tachée de sang

L'objectif n'est bien sûr pas d'obtenir des tableaux exacts (différentes interprétations sont possibles), encore moins des tableaux complets. Ces tableaux servent seulement à provoquer rapprochements et différenciations entre les textes et à l'intérieur de chacun d'eux.

C'est ainsi que, dans notre exemple, le motif de la clef peut se prêter à des lectures différentes qui ouvrent à des interprétations d'ensemble contrastées. Indice de la transgression chez Perrault, elle dénonce la curiosité irrépressible (la trahison ?) de la mariée. Dans *Le prince tout bleui*, elle n'est qu'une des puissances malfaisantes, l'actualisation d'une fée mauvaise, en concurrence dans cette fonction avec le manteau de fer.

Dans la discussion, le maître portera son attention surtout sur les rapprochements internes de chaque variante, car on peut craindre que les élèves, soumis aux échos intimes que le conte peut susciter, s'égarer trop loin de chacun des textes. Il conviendra de rétablir la cohérence de chacun des textes dans une synthèse précise.

2- La perception des phénomènes de variation autour d'un matériel commun

Cette activité permet de travailler sur les variantes comme phénomène généralisé concernant la plupart des contes et de s'interroger sur les raisons et les effets différenciés de ces variantes.

Cet objectif poursuivi sur les contes peut s'avérer pertinent en particulier en relation avec les différentes productions d'écrits que peuvent rédiger les élèves à partir d'un canevas commun.

On donne aux élèves l'ensemble des variantes qu'on souhaite leur faire lire (ou bien les extraits pertinents).

On propose la consigne suivante : "Trouve les points communs entre ces différents textes." Le travail pour déterminer les points communs peut suffire à mettre en valeur les différences elles-mêmes.

On lira ensuite chacune des variantes en dégagant l'effet propre à chacune.

Selon le corpus fourni aux élèves, on peut parvenir à une typologie du type de celle que nous avons proposée : ajustement à un public / remodelage des enjeux symboliques / parodie.

3- L'initiation à la parodie, ou à l'ajustement

Il peut être utile de centrer l'étude sur un point plus précis : seulement la parodie, par exemple, ou bien seulement l'adaptation à un jeune public. La précision permettra aux élèves d'accéder à des procédés d'écriture qu'ils pourront s'approprier.

On suivra la même démarche, qui pourra déboucher sur une consigne d'écriture, du type "Parodie tel conte" ou bien "Adapte tel conte pour des enfants de 6 ans".

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Pour le travail autour des adaptations, on pourra s'inspirer de l'article de C. Tauveron "*Trois lectures en réseau*" dans *Repères* 19, 1990.
- Voir aussi la collection « Le tour du monde d'un conte » (Syros) où plusieurs contes bien connus (La Barbe bleue, Blanche-Neige, Cendrillon, La Belle et la Bête, Les sept corbeaux, Le Petit Chaperon Rouge et Le Petit Poucet) sont proposés aux côtés d'autres versions racontées dans le monde. Des informations pertinentes sur les contes-types sont apportées dans la postface de Nicole Belmont.

Une fiche pédagogique rédigée dans le cadre de « Conte-moi la lecture » par Pierre Sève.

Coordination : Catherine Tauveron.

Avec le soutien du Ministère de l'Éducation Nationale.