

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



**Université de Batna2
Faculté des Lettres et des langues
Département de Français**

**Sujet de thèse en vue de l'obtention d'un diplôme
de doctorat**

Option : Sciences des textes littéraires

**La rencontre de L'allégorie dans « Histoires ou contes du
temps passé » de Perrault, « La vache des orphelins » de Shamy
Shemini et « Contes à guérir, contes à grandir » de Jacques Salomé**

Thèse présentée par : Mme .Derardja Mounira

Sous la direction de : Pr.Khadraoui Saïd, Université de Batna2

Jury :

Président :	Dr. Al Khalifa Mahdia.	Université de Batna 2
Rapporteur :	Pr. Khadraoui Saïd.	Université de Batna 2
Examineur :	Dr. Mesghouni Dalel.	Université d'El Oued
Examineur :	Dr.Boudjadja Mohamed.	Université de Sétif

Année universitaire : 2016 -2017

Sommaire

Introduction	8
Chapitre I : Aperçu historique sur les contes de Perrault, la vache des orphelins et les contes de Salomé	17
1- La littérature orale.....	18
1-1-Généalogie de la littérature orale.....	18
1-2-Qu'est ce que la littérature orale ?.....	21
1-3-Les différentes formes de la littérature orale.....	23
2-Les contes de Perrault.....	39
2- 1-Charles Perrault.....	39
2- 2-Les contes en prose de Perrault	40
2-3-La querelle des Anciens et des Modernes.....	46
2-4-L'éthique dans les contes de Perrault.....	47
3-Le conte algérien.....	53
3-1-La littérature algérienne.....	53
3-2-Shamy Shemini.....	56
3-3-La vache des orphelins.....	57
3-4-La vache des orphelins de l'oral à l'écrit.....	57
3-5- La vache des orphelins et l'intertextualité.....	58
4-Les contes thérapeutiques	60
4-1-Jacques Salomé.....	61
4-2-Les contes thérapeutiques de Salomé.....	62
4-3-Qu'est ce qu'un conte thérapeutique ?.....	62

4- 4-Naissance des contes thérapeutiques.....	63
4- 5-Quelques recueils de contes thérapeutiques.....	64
4-6-Les contes de fées et les contes thérapeutiques.....	68
Chapitre II : Qu'est ce que l'allégorie ?.....	71
1-Langage figuré et langage littéral.....	72
2-Qu'est ce qu'une figure de style ?.....	72
2- 1-La comparaison.....	74
2-2-La métaphore	74
2-3-La personnification.....	76
2-4-L'allégorie.....	78
4-1- L'allégorie dans le langage.....	79
4-2-L'allégorie dans les différentes formes d'expression artistique	87
3-Les différents types d'allégories	89
4-Les différents champs de l'allégorie.....	90
Chapitre III : Les bienfaits du langage allégorique et son pouvoir du changement	106
1-La persistance des contes d'autan	107
2-L'emploi du conte dans la thérapie.....	108
3-Différentes appellations du conte allégorique	109
4-Classification des contes allégoriques selon la forme	110
5-Les fonctions du conte allégorique.....	111
6-Classement des contes allégorique selon la forme et la fonction.....	111
6-1-Les contes diagnostiques.....	111
6-2-Les contes pédagogiques.....	112

6-3-Les contes thérapeutiques.....	114
7-Le message indirect est-il menaçant ?.....	121
8-L'allégorie et sa capacité de changement.....	123
8-1-Qu'est ce que l'inconscient ?.....	124
8-2-Fonction hémisphérique et remédiation.....	125
8-3-Le langage de l'hémisphère droit et de l'inconscient.....	127
8-4-Comment ancrer un changement dans l'inconscient.....	128
8-5-Doit-on expliquer l'allégorie ou l'histoire racontée ?.....	143
8-6-Risque de domination et de manipulation négative par les contes thérapeutiques.....	144
8-7-Contes confectionnés aux petits.....	148
8-8-Lire le conte ou raconter sans livre.....	152
8-9-L'enfant contemporain et le conte de fées.....	153
8-10-Comment arrivons-nous à désigner ce qui correspond à l'enfant en matière de conte ?.....	154
Chapitre IV: L'analyse structurale, la signification et l'interprétation des contes de Perrault, de Shemini et de Salomé.....	155
1- La signification des éléments récurrents	156
2- Comment interpréter les contes de fées.....	157
3- Le sens littéral et le sens allégorique	159
3-1-La vache des orphelins	159
3- 2-Les contes thérapeutiques de Salomé.....	162
3-3- Les contes de Perrault	176
4-L'analyse structurale	190
5-Constantes universelles de Propp, séquences narratives et typologie de Denise Pauline	197

5-1-La Vache des orphelins.....	199
5-2-Les contes thérapeutiques de Salomé.....	200
Conclusion.....	211
Annexe.....	217
Bibliographie.....	232
Table des matières	241

Introduction

L'homme subit mal l'existence de l'énigme, elle le lancine et l'angoisse. Le désir spontané de révéler le mystère et le besoin de savoir et de comprendre, chez l'être humain, crient la nécessité de la recherche et de l'illumination et c'est ce qui le différencie de l'animal.

La science n'élucide pas tout, les secrets persistent toujours, ils nous enferment et nous limitent. Donc l'homme fait appel à son imagination pour essayer d'inventer un monde avec des modèles imaginaires et qui ne reposent sur aucune connaissance scientifique ; ce sont les contes où le surnaturel qui vient pour combler les lacunes délaissées par la science dans l'explication du mystère. Le simple fait de les entendre soulage l'angoisse devant l'inconnu, ils consolent et réaniment ceux qui ont besoin d'espoir à partir de la satisfaction finale des personnages qui ont souffert énormément au cours du récit.

Depuis les temps les plus reculés de l'histoire, l'humanité a employé les contes, l'allégorie et les métaphores pour transmettre les idées et par conséquent établir des changements. L'allégorie est un processus habile qui se présente sous la forme d'un déguisement. C'est un genre de langage symbolique et métaphorique employé dans différents domaines, particulièrement dans les allégories littéraires comme les contes de fées et l'ancien testament. Les philosophes ont intuitivement découvert la capacité du langage allégorique pour changer les idées, les comportements et les influences.

Du conte au mythe, en passant par les proverbes et les devinettes et jusqu'aux récits épiques, il y a toujours un enseignement à tirer, une valeur morale à tirer, un deuxième sens qui se cache entre les lignes, un sens allégorique qui n'efface pas le premier (littéral) mais qui existe avec. Dans la lecture en général, certains théoriciens pensent que quelle que soit l'œuvre, tout est allégorisation, c'est-à-dire qu'on fait appel à l'interprétation, à la recherche d'un ou plusieurs sens non dits. Une lecture seulement littérale est impossible selon ces théoriciens.

Donc un texte est dit allégorique quand il offre à la première lecture, un certain signifié alors qu'il en recèle un autre dont l'exactitude et la pertinence s'imposent à partir du moment où la lecture a effectué les jeux de transposition nécessaires. Prenons l'exemple du Petit Chaperon rouge qui parle d'une petite fille qui se rend chez sa grand-mère et qui rencontre un loup, c'est le sens littéral ou le sens propre. Mais on dégage aussi un deuxième sens plus profond, c'est le sens allégorique ou spirituel de ce conte ; le loup du Petit Chaperon rouge, selon Perrault, représente les hommes qui séduisent les jeunes filles sous des déguisements hypocrites et dont il faut se méfier : la moralité indique d'une façon très claire la lecture allégorique du conte.

Généralement une allégorie, longtemps utilisée dans les textes religieux et dans la peinture, est une forme de représentation indirecte qui emploie une chose qui peut être une personne, un être animé ou inanimé ou même une action, comme signe d'une autre chose. Cette dernière étant souvent une idée abstraite ou une notion morale difficile à représenter directement. Elle représente donc une idée abstraite par du concret comme le squelette avec une faux qui représente la mort, « *La faux que porte la mort lui sert donc à faucher l'âme des vivants, les précipitant ainsi dans l'au-delà. Il est évident que cette faux incarne le symbole agricole de la moisson. L'idée est de faucher les morts comme le blé, mais avec une forte connotation d'égalité. Avec sa faux, le paysan égalise les pousses sans discrimination. De même, la mort frappe tout le monde, riche ou pauvre, bon ou mauvais* ». ¹

En littérature, l'allégorie est une figure rhétorique qui consiste à exprimer une idée en utilisant une histoire ou une représentation qui doit servir de support comparatif. Une des premières œuvres entièrement allégorique-dans la littérature occidentale-est la Psychomachie de l'auteur latin Prudence. Elle met en scène une concurrence entre les vices

¹Pourquoi la mort a-elle- une faux : <http://axiomcafe.fr/pourquoi-la-mort-a-t-elle-une-faux> (consulté le 12/11/2015).

et les vertus qui se battent pour dominer l'âme humaine. Une concurrence allégorique qui s'éloigne de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos ; c'est l'art ou la technique de persuader au moyen du langage.

Pour cette raison, je me suis interrogée sur le pouvoir du langage et de la communication, et, entre autres, de certaines de ses formes qui permettent de convaincre et amener quelqu'un à croire à une idée ou à quelque chose. Parmi ces formes on cite l'allégorie qui a, plus particulièrement, attiré mon attention.

Si l'action de communiquer n'est pas spécifique à l'humain, mais l'allégorie l'est. Le langage humain est distinctif parce qu'il dépasse la communication pour des finalités uniquement biologiques. Il parle de tout. Une des caractéristiques spécifiques de l'être humain est l'inventivité ; cet aspect inventif du langage est poussé surtout par la volonté de changement et de remédiation.

Au cours de ce travail, l'allégorie sera étudiée dans son sens le plus large en tant que déduction qui se construit à partir du conte qui véhicule des conflits humains dans un autre contexte en formant un double sens : littéral et allégorique. Nous retrouvons dans la structure du conte cette idée de double sens : le personnage principal passe par une série d'évènements pour parvenir à surmonter une perturbation qui remet en cause sa situation initiale ; il lutte pour arriver à une nouvelle situation stable et heureuse. Un sens allégorique est toujours présent dans chaque évènement et situation.

Nous nous basons, essentiellement, dans ce travail, sur les définitions suivantes : d'abord celle de Pierre Fontanier qui voit que l'allégorie « *consiste dans une proposition à double sens, au sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucun espèce de voile* »¹; ensuite la définition de Olivier Reboul qui la définit comme suit : « *L'allégorie est une suite*

¹ Pierre Fontanier, *Les figures du Discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.114.

*cohérente de métaphores qui, sous forme de description ou de récit, sert à communiquer une vérité abstraite. Elle a donc un sens littéral, que Perlman appelle le phore et un sens dérivé, le thème ; le phore est ce qui est dit, le thème ce qu'il faut comprendre ».*¹

Ce qui nous intéresse dans la définition de l'allégorie, ce n'est pas le passage de l'abstrait au concret, mais c'est le double sens ; plus exactement, c'est le sens allégorique qui représente le message qu'on a voulu transmettre, le message intentionnel. Comme le confirme encore Dumarsais qui affirme que « *tous les mots d'une phrase ou d'un discours allégorique forment d'abord un sens littéral qui n'est pas celui qu'on a dessein de faire entendre* ».²

Fontanier montre que le double sens constitue l'essentiel de l'allégorie. Cette dernière présente une idée sous la forme d'une autre qui la rend plus compréhensible et plus intéressante. Autrement dit, une allégorie est une description ou un récit qui présente en soi un sens immédiat suffisant, mais dont les éléments recèlent des valeurs symboliques qui fondent son sens second, son sens intentionnel et voulu, étranger au premier.

C'est le sens allégorique qui crée l'importance d'un conte et son effet sur l'individu. Platon proposait « *que les futurs citoyens de sa république idéale fussent Initiés à l'éducation littéraire par le récit, plutôt que par les faits bruts et les enseignements* ». ³ Il estime que le moyen allégorique est très intéressant et plus utile lorsque le discours rationnel et direct ne fait plus réagir. Il offre même une solution étonnante ; tout se passe comme si on essayait d'ouvrir une porte avec une mauvaise clé qui représente le discours rationnel et direct alors que par l'intermédiaire d'un moyen allégorique représenté par un conte, elle finissait par s'ouvrir toute seule. Le conte offre un enseignement efficace à l'enfant, non pas sur le monde extérieur seulement mais aussi sur sa réalité psychique ;

¹ Olivier Reboul, *La Rhétorique*, Paris, Que sais-je, 1990, p. 56.

² Dumarsais, *Des Tropes*, XII, « *L'allégorie* », Présentation, notes et traduction par Françoise Douay-Soublin, Paris, Critique, Flammarion, 1988, p. 146-147.

³ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1976, p. 25.

c'est une solution virtuelle et indirecte à un conflit réel qui lui donne, par la suite, un sens à la vie. Mircea Eliade perçoit les histoires comme « *des modèles de comportement humain, ce qui leur permet de donner par le fait, un sens et une valeur à la vie* ». ¹ Bettelheim à son tour explique que les contes rassurent l'enfant, « *ils lui offrent des images qu'il peut incorporer à ses rêves éveillés et qui l'aident à mieux orienter sa vie* ». ²

D'ailleurs, l'utilité de ce moyen est nouvellement partagée même par des thérapeutes qui affirment que parler d'un concept en utilisant les termes d'un autre concept (qui nous renvoie au premier par l'analogie), ouvre la voie au changement voulu.

Donc la présence récurrente de l'allégorie et du sens intentionnel dans tous les contes, nous incite à nous interroger sur la relation qui existe entre l'être humain, le conte, l'allégorie et la capacité de cette dernière à ramener l'individu au changement voulu :

Comment un conte parvient-il à changer et à remédier au point de vue d'une personne convaincue de son incapacité à réussir, par exemple, au moment où le discours rationnel ne fonctionne plus et semble insuffisant ? Pourquoi l'allégorie est-elle si puissante ? Quelle est la source de ce pouvoir de convaincre et de changement ? Et quel est son énigme ?

Nous pensons que le conte allégorique est plus utile, que le discours rationnel et direct pour corriger ou changer un point de vue, un caractère ou une habitude ennuyeuse. Le message indirect est facilement accepté parce que le lecteur ne se sent pas directement concerné par le sujet, il adapte la solution proposée à sa personnalité et à ses besoins sans résistance.

Ensuite l'allégorie a la capacité d'atteindre les profondeurs de l'individu et d'ancrer en lui le changement voulu. L'avantage de cette figure de style est de recourir à l'inconscient en évitant les résistances qu'un discours direct pourrait déclencher.

¹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1976, p. 57.

² Ibid, p.18.

Pour réaliser notre objectif, notre choix s'est porté sur trois auteurs, Perrault, Salomé et Shemini, qui appartiennent à deux cultures différentes, à savoir la culture algérienne et la culture française représentée par deux périodes différentes : le 17^{ème}s et les contes contemporains. Ce choix est pris comme un témoignage sur la présence du sens allégorique dans toutes les cultures et même toutes les périodes littéraires.

Les contes de Charles Perrault « Histoires ou contes du temps passé avec des moralités », constituent un fondement universellement connu, dont le triomphe est prouvé. Alimentés du folklore et de la tradition française, ils font partie de la littérature savante.

De la même culture, et d'une période différente comme cité plus haut, nous avons choisi les contes thérapeutiques de Jacques Salomé et son ouvrage « Contes à guérir, contes à grandir » qui contient 75 contes thérapeutiques. Nous allons travailler sur quelques contes seulement, choisis d'une façon aléatoire.

D'une autre culture, le conte algérien fera également l'objet de notre étude. Et en raison de la diversité du conte algérien, selon les régions, nous avons limité notre choix aux contes kabyles et exactement à un conte très connu : « La vache des orphelins ».

Les contes de Perrault :

Perrault transforma le conte populaire qui existait déjà, en réalisant un des chefs d'œuvre de la littérature universelle « Histoires ou contes du temps passé avec des moralités » et préserva huit contes traditionnels, aujourd'hui encore célèbres : Cendrillon, Barbe bleue, Le Chat Botté, La Belle au bois dormant, Les Fées, Riquet à la houppe, Le Petit Poucet et le Petit Chaperon rouge.

La vache des orphelins :

La vache des orphelins est un conte merveilleux kabyle, Il fait partie de la littérature orale algérienne, adapté et nourri par la tradition et la culture populaires.

Notre conte a été réécrit par Shamy Shemini sous forme de petit livret bilingue en kabyle transcrit en lettres latines et en français, en passant de la production culturelle collective à celui de la production individuelle. Le même conte figure dans « Le grain magique », un recueil de contes berbères adaptés en langue française par l'écrivaine algérienne Taos Amrouche d'après des histoires narrées par sa mère, la poétesse Fadhma Ait Mansour Amrouche. On découvre aussi que « La vache des orphelins » est le titre d'une série de contes issus de la tradition orale africaine. De nombreuses variantes ont été collectées à travers toute l'Afrique comme la Kabylie, le Niger, et le Tchad.

Les contes thérapeutiques de Salomé :

« Contes à guérir contes à grandir » de Jacques Salomé contient plus de 70 contes thérapeutiques tendres et ludiques, mettant en scène des animaux, des végétaux et des humains.

Ces contes peuvent, selon l'auteur, provoquer un changement dans un mode de vie, et le plus souvent dans une façon d'être. Ils permettent aussi de consoler le passé, de situer l'individu dans le présent et de projeter l'espoir sur l'avenir. Ils peuvent parler aussi bien à un enfant, à un adolescent ou même à un adulte vivant dans une situation pénible.

Notre travail se répartira en quatre chapitres :

Dans le premier chapitre, nous allons mettre l'accent sur la littérature orale, les différentes définitions du conte et sa filiation. Nous passerons ensuite aux contes de Perrault et leurs origines, nous allons voir par la suite un petit aperçu sur le conte kabyle, et nous terminerons par les contes de Salomé, conte thérapeutique, sa définition, sa naissance, sa relation avec les contes de fées...etc.

Dans le deuxième chapitre, nous verrons ce qu'est l'allégorie, ses différentes formes, sa relation avec les figures de styles les plus proches, l'allégorie dans la littérature, dans les arts visuels...

Dans le troisième chapitre, nous essayerons d'étudier le langage allégorique et sa capacité d'induire le changement, pourquoi et comment influe-t-il sur la personne et quelles sont ses stratégies du changement ou de remédiation ?

Nous terminerons, dans le quatrième chapitre, par la signification, l'interprétation et l'analyse structurale de notre corpus (les contes de Perrault, la vache des orphelins et quelques contes de Jacques Salomé).

Chapitre I

Aperçu historique sur les contes de Perrault, la vache des orphelins et les contes de Salomé

1- La littérature orale :

1-1-Généalogie de la littérature orale :

Parler de l'oralité, c'est parler du folklore, de la culture, des traditions, du patrimoine, et bien sûr de la littérature orale.

Le concept de littérature orale est contemporain. Il a été employé la première fois en 1881 par son fondateur Paul Sébillot, mais il ne formule aucune définition. Il propose par le plan de son manuel de folklore de 1913, une restriction où il affirme l'appartenance de la littérature orale au folklore. Il explique que « *le domaine de la littérature orale est circonscrit avec plus de netteté que celui des autres parties du folklore* »¹.

Le folklore est un mot anglais, qui veut dire : « folk », peuple et « Lore », traditions, ou bien « savoir du peuple », inspiré par l'anglais William Toms en 1846. Il représente l'ensemble des créations collectives du peuple et se propageant d'une génération à l'autre par voie orale (contes, récits, chants, musiques, danses, croyances, rites ...etc.). Il signifie aussi l' « *ensemble des manifestations culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, etc.), et littérature orale des sociétés sans écriture ou paysannes* ». ²

A partir de cette définition, on peut distinguer deux types de Folklore : folklore non verbal qui englobe les croyances, les rites, les coutumes, les fêtes, les jeux, les danses, les costumes, les instruments de musiques et le folklore verbal qui englobe, selon Arnold Van Gennep dans la Bibliographie de son Manuel de folklore, la littérature orale.

On découvre aussi que la littérature orale est une figure centrale et incontournable de la culture populaire.

Le terme latin « cultura » définit l'action de cultiver la terre au sens premier puis celle de cultiver l'esprit, l'âme, au sens figuré (Dictionnaire Gaffiot). Cicéron fut le premier à

¹Paul Sébillot, *Le Folklore : Littérature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris, Édité par O.Doin et Fils Éditeurs, 1913, p. 6-7.

² Le grand Larousse Encyclopédique, Paris, Larousse, 2007.

appliquer le mot cultura à l'être humain : « *un champ si fertile soit-il, ne peut être productif sans culture, et c'est la même chose pour l'humain sans enseignement* »¹. En philosophie, le mot culture désigne ce qui est différent de la nature, c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné. Il (le mot culture) désigne tout ce qui est considéré comme acquisition de l'homme transmise socialement, indépendamment de son héritage instinctif, considéré comme naturel et inné. L'UNESCO définit la culture comme suit : « *La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances* ». ²

La culture collective permet l'adhésion des individus d'un groupe social à un ensemble de valeurs et de normes créées et proposées par lui. Elle leur procure un sentiment d'identité et de continuité avec le besoin d'évolution pour bien préserver son adaptation du groupe social au monde qui l'entoure.

Après plusieurs recherches dans le domaine de l'oral, on admet aujourd'hui que la culture d'un peuple est composée d'une culture écrite, une culture audio-visuelle récente et une culture orale populaire, qui désigne tout ce qui se transmet oralement sans être fixé par écrit : c'est ce qui nous renvoie à la tradition orale.

Le mot tradition viendrait du latin « traditio », du verbe « tradere » qui signifie, selon Jean Cuisenier (dans son livre La tradition populaire), « remettre », transmettre. « La tradition est une information relative au passé, plus ou moins légendaire, non consignée dans des documents originaux, et transmise d'abord oralement de génération en

¹La culture « définition » : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Culture>. (Consulté le 04-06-2015).

²La définition de La culture : <http://www.bak.admin.ch/themen/04117/index.html?lang=fr>. (Consulté le 6-10-2015).

génération ».¹ La tradition n'a pas besoin d'un système d'écriture pour survivre, seule la mémoire du peuple suffit.

Donc la tradition orale « *est une façon de préserver et de transmettre l'histoire, la loi et la littérature de génération en génération dans les sociétés humaines (peuples, ethnies, etc.) qui n'ont pas de système d'écriture ou qui, dans certaines circonstances, choisissent ou sont contraintes de ne pas l'utiliser. La tradition orale est parfois considérée comme faisant partie du folklore d'un peuple* ». ² C'est un rapport qu'une génération enseigne et véhicule à la suivante, ce qui correspond aux événements du passé et à la littérature orale qui fait partie aussi du patrimoine culturel immatériel autant que des traditions orales.

Le patrimoine culturel recouvre les biens, matériels ou immatériels, ayant une importance artistique et historique. En latin, « Patrimonium » signifie l'héritage de père. Il représente les « *biens de la famille, biens que l'on a hérités de ses ascendants* ». ³ Selon les termes du communiqué final de la Déclaration adoptée à Istanbul par les États participant à la table ronde de l'UNESCO les 16 et 17 septembre 2002, « *Le patrimoine culturel immatériel constitue un ensemble vivant et en perpétuelle recreation de pratiques, de savoirs et de représentations, qui permet aux individus et aux communautés, à tous les échelons de la société, d'exprimer des manières de concevoir le monde à travers des systèmes de valeurs et des repères éthiques. [Il comprend] les traditions orales, les coutumes, les langues, la musique, la danse, les rituels, les festivités, la médecine et la pharmacopée traditionnelles, les arts de la table et les savoir-faire* ». ⁴

A partir de toutes les définitions précédentes, nous constatons que la littérature orale fait partie de la culture, de la tradition, du folklore et du patrimoine qu'on ne peut pas déclarer

¹ Paul Robert, Le Grand Robert de la langue française.

² La tradition orale : Définition : https://fr.wikipedia.org/wiki/Tradition_orale (consulté le 05-10-2014).

³ Paul Robert, Le Grand Robert de la langue française.

⁴ Le patrimoine culturel immatériel: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005-2-page-47.htm> (consulté le 08-09-2013).

synonymes mais ils incluent tous, la transmission orale de génération en génération d'un héritage commun lié à un groupe social bien particulier.

1-2-Qu'est ce que la littérature orale ?

Paul Sébillot a employé pour la première fois le concept de littérature orale en 1881. Il a participé à l'établissement d'une collection où il associait ce terme à celui de littérature populaire intitulée « la littérature populaire de toutes les nations ». Depuis les folkloristes du 19^{ème} siècle, on considère la littérature orale comme synonyme de la littérature populaire.

La littérature orale est un corpus difficile à circonscrire et à définir, « *Il s'agit de formes d'art spécifiques qui viennent d'un lointain passé et qui ont un mode d'existence essentiellement oral, par l'intermédiaire de conteurs, spécialisés ou non, qui n'ont pas le statut de créateurs, mais qui créent malgré tout en élaborant sans cesse ces œuvres et en les adaptant à leur public qui intervient à sa manière et peut, de ce fait, être à son tour considéré comme créateur* ». ¹

En ce sens, il faut bien différencier entre la littérature orale et la littérature oralisée, liant aux textes écrits et transmis oralement dans des conditions précises. Le « texte oral » est toujours ouvert aux chances de l'improvisation, il n'est « *jamais le même dans la constante adaptation aux sensibilités et aux intelligences, à chaque fois généré par l'acte de parole* ». ²

La littérature orale est une notion ambivalente ; certains intellectuels et théoriciens ont préféré parler d'oralité tout simplement ou de tradition orale, parce qu'ils ne pouvaient imaginer que le mot « littérature » qui vient de « lettres » soit lié à orale car par définition, il désigne une œuvre écrite.

¹ Article « Fable » du Dictionnaire des genres et notions littéraires de l'Encyclopédia Universalis.

² Philippe Vaillant, *Le Présent du conte : étude sur l'oralité du conte traditionnel et ses fondements métaphysiques*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 36.

La notion de littérature orale a toujours été contestée, les théoriciens « *jugeaient incongrue l'application d'un terme désignant à l'origine l'écriture, puis l'ensemble des œuvres écrites dans un souci de recherche formelle, aux productions orales "populaires", longtemps méprisées comme inférieures, voire "grossières" dans leur forme et destinées aux seuls enfants* »¹. Il est à noter aussi que même la prestigieuse UNESCO n'a donné à l'oralité un quelconque statut que dernièrement, en 2001, et l'a incluse à la notion des patrimoines, c'est-à-dire un héritage social possédant une valeur et donc à protéger. C'est ainsi que l'UNESCO définit le patrimoine culturel, mais intégrant l'oralité dans sa dimension littéraire : « *Le patrimoine culturel d'un peuple s'étend aux œuvres de ses artistes, de ses architectes, de ses musiciens, de ses écrivains, de ses savants, aussi bien que aux créations anonymes, surgies de l'âme populaire et à l'ensemble des valeurs qui donnent un sens à la vie. Il comprend les œuvres matérielles et immatérielles qui expriment la créativité de ce peuple* ». ²

La mémoire est le fondement, par excellence, de la tradition orale, ainsi que la diffusion de génération en génération et la valeur des trésors du passé. La littérature orale est traditionnelle, mais elle persiste encore grâce à la transmission de bouche à oreille sans trêve, pour assurer sa continuité. Dans la littérature orale, la parole est un moyen de préservation tout comme l'écriture. Elle a servi l'homme pendant de nombreux siècles, et elle continuera nécessairement à le servir, non seulement parce qu'il existe toujours des campagnes et des villages mais la présence récurrente des contes et des conteurs l'exige, elle durera et existera donc toujours. Ce mode de transmission a créé un genre non figé et qui progresse selon les besoins. De ce fait, une production orale n'est jamais définitive, elle est en métamorphose continue tant qu'elle est transmise oralement.

¹ U.Bamgardt et F.Ugochukwu, *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005, p.5.

² UNESCO. Patrimoine mondiale : (<http://whc.unesco.org/fr/35> (Consulté 8/8/2007)).

1-3-Les différentes formes de la littérature orale :

Arnold Van Gennep divise la littérature orale, collective dans sa création et sa transmission, en deux sections apparemment opposées « une littéraire mouvante », et « littérature fixée » :

La littérature fixée correspond aux genres mineurs de la littérature orale qui englobe les proverbes, les jeux, les devinettes...etc. Ce groupe « *se caractérise par la résistance aux modifications, et même, n'a de valeur magique, psychologique ou éthique qu'à la condition de se transmettre telle quelle, sans intervention déformante des récitants* ». ¹

Alors c'est une transmission fidèle spécifique au texte fermé ou bien à la littérature fixée qui inclue certains genres oraux comme les proverbes qui restent toujours stables.

Contrairement à la littérature fixée, la littérature mouvante est une production ouverte car elle permet des innovations, des rajouts, des variations et une créativité plus ou moins importante et surtout plus ou moins lente. Les deux formes majeures qui forment la littérature mouvante, sont le conte et la légende.

Dans ce genre innovant, le conteur peut relater plusieurs fois le même conte mais sans se servir des mêmes expressions, à l'exception de quelques formules, par exemple la formule d'ouverture « Il était une fois » pour le conte, qui a beaucoup plus une fonction phatique et permet l'identification du genre par tous les membres du groupe dans lequel le conte a l'habitude de circuler. Les éléments textuels récurrents ne peuvent pas empêcher le conteur d'inventer et d'insérer un certain nombre d'éléments pour, par exemple, l'adapter à son ethnie et d'autres éléments pour une ethnie étrangère, c'est un « texte ouvert » aux modifications, il permet, et même dicte, la transmission innovatrice.

Donc si la littérature orale ne peut pas être elle-même considérée comme un genre littéraire, elle est constituée d'un corpus regroupant différentes formes littéraires : D'après

¹ Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte : http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1969_num_24_5_422116. (Consulté le 18/01/2016).

Arnold Van Gennep la littérature orale est composée de deux catégories essentielles : « une littérature mouvante », et une « littérature fixée » ou « forme simple » selon, André Jolles.

3-1-Les formes simples :

Les formes simples de la littérature orale ce sont les proverbes, les dictons, les devinettes et les énigmes, auxquels il faut ajouter les traditions orales des jeunes enfants : comptines, jeux de doigts, berceuses, les virelangues. Elles visent à enracer un impact pédagogique et faciliter l'apprentissage des différentes capacités de la langue. Les proverbes constituent un réservoir de savoir et bien dire. Ils représentent une vérité métaphorique qui peut être la morale autour duquel un conte est construit. Les devinettes sont des témoins sur la maîtrise de la langue et sur le pouvoir d'arriver aux différents sens allégoriques de l'énoncé. Par contre, l'objectif de l'énigme, ce n'est pas seulement donner une solution claire mais aussi sert à créer une querelle et une explication. Les berceuses et les comptines facilitent la mémorisation des jours, des parties du corps humain et habituent l'enfant à la langue. Les virelangues sont des phrases pénibles à prononcer rapidement, ils élucident les complexités de la phonologie. Les jeux de doigt ressemblent à un théâtre où les doigts deviennent les personnages du récit. Ils représentent une introduction au récit allégorique.

3-2-La littérature mouvante :

Entrons maintenant dans le domaine proprement narratif de la littérature mouvante, dont les deux formes majeures sont la légende et le conte.

2-1-La légende :

La légende est un « *récit à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou par l'invention poétique* »¹. C'est un récit d'origine populaire et oral, à caractère merveilleux, lié à un lieu, un personnage ou à un

¹ Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2001.

évènement historique tenu comme véridique transformé par l'imagination populaire ou par la création poétique pour donner des réponses à des évènements historiques, géographiques... Contrairement au mythe qui est en relation avec le monde surnaturel, la légende est une narration située dans un paysage identifiable, ou renvoyée à une géographie bien précise, placée dans un temps généralement entre le temps mythique des origines et le temps vécu de la performance, liée toujours à une société et parfois à une histoire ou à certain conte auquel on a donné un contexte historique ou géographique précis. C'est le cas par exemple des légendes autour de la fée Mélusine (la jeune fille serpent) issue des contes populaires.

Jean-Claude Renoux définit la légende comme : « *un récit édifiant (qui) relate le geste de héros identitaires. Certains la caractérisent comme un récit reposant sur des personnages historiques, liés à un lieu précis. Ces deux éléments supposés constitutifs de la légende ne peuvent être généralisés* »¹, c'est un récit qui mêle le vrai et le faux dans un contenu très hétérogène ; elle peut raconter la vie d'un héros ; elle peut raconter aussi les rivalités ethniques des ascendants... L'objectif de la légende ce n'est pas le récit lui-même mais l'élément historique et son incorporation d'une façon merveilleuse dans l'histoire de sa communauté.

2-2-Le conte :

Le conte est le genre le plus fréquent et le plus familier de la tradition orale. Le terme procède du latin « computare », qui veut dire « compter » : le conte raconte une histoire en alignant les différents évènements d'un récit. La définition d'un conte est très délicate, car il réunit, comme acception, des réalités très différentes : d'une part les contes populaires, c'est-à-dire une création populaire anonyme transmise oralement de génération en génération, parfois transcrits par des collecteurs, ou bien recueillis et adaptés et écrits par des écrivains d'une époque précise comme les contes de Perrault, d'autre part le conte

¹ Jean-Claude Renoux, *Paroles de conteurs*, Aix en Provence, Edisud, 1999, p. 79.

peut être une création personnelle, écrit et signé par un écrivain qui appartient à une période bien déterminée.

Mais la problématique de la définition surgit nettement dans l'étendue de l'article consacré par Émile Littré au sujet dans son Dictionnaire de la langue française et qui donne le terme conte à toutes les narrations fictives :

*«Conte, fable, nouvelle, roman. Il n'y a pas de différence fondamentale entre le conte et le roman ; l'un et l'autre sont des narrations mensongères ou regardées comme telles. Tout ce qu'on peut dire, c'est que conte est le terme générique puisqu'il s'applique à toutes les narrations fictives, depuis les plus courtes jusqu'aux plus longues. Le roman ne se dit que de celles-ci. Un conte de trois pages ne s'appellera jamais un roman, tandis qu'un roman est, dans toute la rigueur du terme, un conte suffisamment long. La nouvelle ne se distingue pas non plus au fond du conte ou du roman. Dans l'usage ordinaire, c'est un roman de petite dimension dont le sujet est présenté comme nouveau ou peu ancien, ou avec des détails inconnus jusqu'ici. La fable, dans le sens d'apologue est le récit d'une petite scène entre des animaux ou des végétaux auxquels on prête les sentiments et le langage humains. Dans la conversation, quand après un récit, entendu ou dit : c'est un conte, ou c'est une fable, on entend que le récit n'est pas vrai. Quand on dit : c'est un roman, on veut dire que les aventures racontées sont extraordinaires, elles peuvent néanmoins être vraies ».*¹

Au 17^{ème} siècle, le conte était considéré comme genre marginal peu sérieux, et était fusionné avec d'autres formes proches comme la nouvelle et la fable, comme les contes et nouvelles en vers de La Fontaine qui sont sous-titrés conte ou nouvelle et Perrault lui-même, selon les historiens de la littérature, présente son recueil à la fois comme des « contes faits à plaisir »² et comme une collection de « fables »¹. Selon André Jolles « le

¹ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, tome 2, Paris, Gallimard, 1967.

² Charles Perrault, *Contes*, Paris, Gallimard, 1981, p.49.

*conte n'a pris véritablement le sens d'une forme littéraire déterminée qu'au moment où les frères Grimm ont donné à un recueil de récit le titre Kinder-und Hausmarchen (Contes pour les enfants et les familles). Ce faisant, ils se contentaient d'appliquer aux récits qu'ils rassemblaient un mot qui était déjà depuis longtemps un usage ».*²

Généralement, on peut dire que les contes écrits sont des récits, mais le contraire n'est pas toujours juste c'est-à-dire que tout récit n'est pas forcément un conte, du fait que les contes sont des récits clôturés, contrairement aux récits avec trames ouvertes. Le conte oral est le genre de littérature orale le plus connu, c'est une figure essentielle de la culture populaire. Il constitue un héritage circulaire où la sagesse, les valeurs morales, les mœurs, les coutumes d'un peuple, forment les bases omniprésentes.

2-1-Le conte oral :

Le conte oral, souvent appelé conte populaire, fait partie de la littérature orale. Il est défini comme « *un certain type de récits en prose d'évènements fictifs transmis oralement* »³, il se diffuse par la transmission de bouche à oreille et constitue, selon Pierre Saintyves, le « savoir du peuple ». Trois éléments suffisent à le définir en tant que récit ethnographique : son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agit d'un récit de fiction .

Le conteur tire de la tradition orale la trame de son récit et lui greffe sa trace personnelle qui sera fonction du temps, du lieu, d'auditoire et de son génie. Le conte populaire est donc à la fois création anonyme issue de la mémoire collective, et invention individuelle, celle du conteur habile et doué qui adapte le récit et, sans en perturber le schéma narratif, le fait sien.

¹ Charles Perrault, *Contes*, Paris, Gallimard, 1981, p. 50.

² Andre Jolles, *Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, Traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet , p.173.

³ Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, P.U.F, collection « que sais-je ? » 1981, p.09.

Le conte populaire est un court récit d'aventures imaginaires, s'étalant le plus souvent dans un espace et dans un temps indéfinis. C'est donc d'abord l'interruption des repères spatiotemporels qui le distingue, et qui s'exprime par des formules d'introduction répétitives : « il était une fois... », « Il y a bien longtemps »... Les péripéties se situent dans un lieu fictif ou dans des décors significatifs mais non déterminés, comme la forêt, la montagne... C'est ce qui différencie le conte de la légende. Un autre élément propre au conte serait le caractère archétypal des personnages du récit, privés de détails les reliant précisément à une culture ou à une époque donnée. Ce qui attribue une dimension universelle à ce type de récits et dont les éléments symboliques sont toujours suffisants pour être expliqués par tous, selon la culture de chacun.

Avec le conte, on pénètre dans un monde où la logique n'est plus la notre, c'est une autre logique qui domine. Cet écart par rapport au vécu construit le merveilleux qui détermine le conte populaire.

La présence d'une «fiction avouée» ne peut nullement effacer l'appartenance du conte populaire à la communauté dans laquelle il se situe. Dans sa forme et dans son contenu, le conte populaire est un porteur par excellence des valeurs et des codes qui distinguent sa communauté, il atteste du mode de vie du groupe où il s'inscrit. C'est pourquoi la construction du conte est, fréquemment, très simple, lisible de façon que le conte soit abordable pour tous les récepteurs. Les répétitions sont très usuelles dans le but d'une mémorisation. Les péripéties sont favorisées par rapport aux descriptions, ce qui stimule un déroulement pressé. Le temps et le lieu sont indéfinis ce qui donne au conte populaire la dimension universelle.

Les personnages, au nombre très limité, sont unidimensionnels, ils sont soit bons soit méchants, sans profondeur psychologique. Ils sont inventés pour camper une fonction bien précise dans un milieu où la violence est récurrente. Mais le dénouement reste optimiste.

1-1-Les unités constitutives du conte populaire :

Louis Baladier rassemble les unités constitutives d'un conte en trois composants : « *ceux qui recouvrent un contenu, ceux qui relèvent d'une technique, ceux qui se rattachent au sens de l'œuvre* »¹ :

D'abord pour tisser une histoire, il faut rétablir des événements et les représenter de façon figurative, cette représentation trouble les personnages qui progressent dans un espace et un temps précis, selon le mode de pensée et les coutumes.

Ensuite, en suivant une forme, les péripéties racontées doivent être mises sous un code oral ou écrit qui est pris en compte par la littérature. « *L'énoncé narratif se transforme en texte soumis lui-même aux exigences et aux lois de la stylistique. L'écriture narrative [...] s'exprime sous trois formes : le narré (où les événements sont racontés avec ou sans commentaire) ; le montré (où la réalité est retranscrite par des mots, dans la description ou le portrait) ; le parlé (où les paroles directes ou indirectes sont reproduites)* ».²

Enfin, derrière le sens apparent, se cache un deuxième sens considéré comme l'objectif de l'auteur. Le texte contient des signes plus au moins clairs, porteurs d'une charge sémantique formant le signifiant voulu par l'auteur. Parfois l'intention de l'auteur est présentée sous forme symbolique. Cette fois, on parle de « l'inconscient de texte » comme le décrit J. Bellemin-Noel.

De toute façon, un texte véritablement littéraire ne sera jamais satisfait de la simplicité. Le sens d'un bon nombre de textes littéraires ne se réduit pas à une interprétation univoque, ces derniers dispersent le doute dans l'esprit du lecteur qui doit décoder le texte afin d'en dégager le sens abstrait.

¹ Yves Stalloni, *Les Genres Littéraires*, Deuxième édition, Paris, Armond colin, 2008, p.55.

² Ibid, p.55.

1-2- Conte archétype et diffusion du conte populaire :

La propagation continue de générations en génération et de région en région, a modifié le conte en supprimant les caractères localisés et ne conservant que le schéma narratif « archétypale » qui reste constant dans tous les contes. Chaque peuple adapte le conte à sa culture et lui donne la forme d'une nouvelle version ou variante.

Contrairement à la littérature qui présente pour chaque écrit une version unique, la tradition orale livre, pour un conte populaire, un grand nombre de récits apparents qui portent des homologies et des divergences. On peut affirmer qu'il y a autant de versions de chaque conte que de conteurs qui le racontent. Pour cette raison, les Folkloristes de l'école Finnoise, Kaarle Krohnet Antti Aare, ont fait la différence entre les notions de conte type, de version et de variante.

Le conte type inclut tous les contes qui ont autant de ressemblances que de différences. Et chaque récit est une version particulière et les motifs qui le composent constituent des variantes par rapport aux motifs constituant les autres versions du même conte type.

Le conte archétype représente la forme originelle de toutes les versions existantes. Il se perd en cours de route et peut être, selon les folkloristes contemporains un modèle abstrait.

Il existe dans la littérature orale tant de versions et de variantes d'un même conte que l'on ne pourra peut-être jamais retrouver le conte archétype. La plupart des contes qui se racontent appartiennent à un fond commun, se répétant de génération en génération, mais aussi de peuple à peuple. Les diverses variantes qui ont vu le jour se sont inventées grâce aux déplacements des individus et qui ont permis au conte de voyager autour du monde et de se modifier selon les lieux et les époques. Il est difficile, même impossible, d'être catégorique sur les origines des contes à cause de tous les événements historiques qui n'ont cessé de marquer le monde depuis la nuit des temps.

A côté du problème de l'Archétype, on découvre un autre problème celui de la diffusion des contes. L'école finnoise, partisane de la monogenèse des contes, explique que chaque

conte type a été créé dans un endroit unique, à partir duquel il s'était propagé ; les contes peuvent se véhiculer de façon invariable, ou sans modification considérable, pendant des durées très longues en passant d'une génération occupant le même espace. Mais ils peuvent subir des changements importants dès qu'ils partent vers une autre région qui l'adapte à son nouveau contexte culturel.

1-3-Les limites de l'innovation du conte populaire:

Bremond compare les deux composants d'un conte au jeu de meccano en disant : « *Le conte se présente comme le jeu de meccano dans la caisse de jouets d'un enfant. Il ya des thèmes, pièces fixes, plus ou moins désassemblées à partir desquelles le conteur, comme l'enfant, bricole une nouvelle construction. Mais au-delà de ce fonctionnalisme qu'a étudié Propp, il ya aussi la nécessité du moment, l'imagination du conteur, la transmission et ma mémoire : autant d'éléments d'une richesse considérable* ». ¹

On peut dire donc que la littérature orale mouvante est formée de deux composants : Un composant inflexible que le conteur doit garder et préserver, c'est le squelette protecteur qui bâtit la structure. Le conteur doit être prudent devant ce composant, ainsi qu'à certains passages et formules fixes qui forment et caractérisent le texte. Le prologue « Il était une fois », représente la « formule d'ouverture » la plus connue. Cette formule rigide destinée à créer un climat de confiance et de reconnaissance chez le récepteur ; ensuite un composant souple où on remarque l'intervention du conteur. Il existe des éléments convertibles qui acceptent l'improvisation du conteur qui n'est pas l'auteur ni le producteur unique de ce texte, il fait partie de la tradition orale mais il peut le manier à sa façon, ce qui engendre des variantes multiples. La Fontaine affirme que « *jamais ce qu'on appelle un bon conte ne passe d'une main à une autre sans recevoir quelque*

¹ Claude Bremond, *Le Meccano du conte*, In : *Magazine littéraire*, n° 15, juillet-aout 1979, p. 13.

embellissement »¹. Ce deuxième contenu est le plus compressible, celui que le conteur peut modifier. Il tire son conte de la tradition orale, ensuite il lui ajoute ses empreintes en fonction de plusieurs éléments. Certains sont liés au conteur lui-même, il représente son savoir et sa personnalité, son contexte dans lesquelles il vit, sa région ... etc. D'autres sont liés au public, à l'heure ou le lieu, aux événements historiques et sociaux etc.

Le conteur est le producteur de sa version, il la manipule et la modifie à sa façon, ce qui donne au même conte des versions et des variantes multiples, c'est ce qui permet de dire que la littérature orale est une source de richesse, elle autorise à chaque membre du groupe de participer et de l'enrichir, mais il doit avoir une très bonne mémoire parce que ce ne sont pas les bibliothèques qui la protègent, mais c'est la mémoire du peuple qui assure sa persistance. Elolongué Epanya Yondo explique dans son livre : *La place de la littérature orale en Afrique que « la littérature orale, qui n'est pas enfermée dans des bibliothèques et des archives poussiéreuses, est inscrite dans la mémoire et le cœur des membres de la communauté »*.² Le conteur n'a d'autre recours que de s'adresser à sa mémoire qui est son seul dispositif, c'est ce qui a fait des paroles de Hampaté Ba - le grand lettré africain - des paroles proverbiales : « En Afrique, une bibliothèque brûle à chaque fois qu'un vieillard meurt », et comme la mémoire n'est pas toujours fidèle, il est accepté que le conte ne soit jamais raconté deux fois d'une façon conforme même par le conteur lui-même, c'est là un des facteurs qui aident à l'apparition des versions et des variantes.

Donc le conte populaire est à la fois invention collective, issu de la mémoire collective, et invention individuelle d'un conteur qui adapte le récit, en protégeant toujours le schéma narratif.

¹ La Fontaine, *Contes*, pref. du tome 2, citée par Émile Littré dans son *Dictionnaire de la langue française*, Tome 2, Gallimard/Hachette, 1967.

²Elolongué Epanya Yondo, *La place de la littérature orale en Afrique*, Paris, La pensée universelle, 1976, p. 10.

1-4- La genèse des contes populaires :

Plusieurs théories ont essayé d'expliquer la genèse des contes ; Faivre Antoine suggère les théories suivantes :

On commence par l'ensemble des théories dites « filiationnistes » ou les genèses ininterrompues qui relient les contes populaires à des récits bouddhiques ajustés pour créer des objectifs pédagogiques. Un seul tronc commun a donné naissance à un grand nombre de variantes appartenant à des aires culturelles hétérogènes. Von Sydow donne à chaque variante « locale » le nom « oekotype » et qui a produit à son tour des sous-variantes résultant de l'innovation de chaque conteur.

Ensuite la notion de matrice première avancée par l'école finlandaise à laquelle appartiennent Aarne et Thompson, les fondateurs de la classification des contes par motif, et qui veut dire que « pour chaque catégorie de contes, aurait existé une forme primordiale qui se serait par la suite dégradée ».¹

Par ailleurs, le chercheur Max Luthi explique, avec d'autres chercheurs, que « *le conte tendrait vers une forme rarement atteinte* »² c'est la « forme but ». Cette tendance se retrouve fréquemment dans les études qui avantagent les structures narratives de la magie.

La deuxième opinion basée sur les variations anthropologiques qui explique que le désir de raconter est derrière la création des contes. Le désir de raconter interprète le besoin de l'homme à l'homme réel ou imaginaire, pour créer un intermédiaire entre les ancêtres, la nature et lui même.

A.Nitschke voit que la présence des ogres dévorant « la chaire fraîche » dans les contes renvoie aux sociétés mégalithiques où les sacrifices d'enfants faisaient partie des rituels sacrificiels primitifs.

¹ Jean Georges, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1990, p.37.

² Ibid, p.37.

Le conte est considéré comme un miroir qui reflète la réalité de l'homme en adoptant un langage métaphorique, c'est une image modeste d'un grand théâtre celui de la vie, même les éléments naturels qui forment la vie de tous les jours, comme l'enchaînement du jour et de la nuit, le soleil, et la lune deviennent éléments constitutifs des contes. Le Petit Chaperon Rouge, par exemple, selon Gilbert Durant, représente le soleil rouge qui offre ses faveurs à l'homme, le ventre noir du loup c'est l'image de l'obscurité de la nuit, il représente selon Gilbert Durant la mort cosmique. La médiation du chasseur qui tue le loup et sauve le petit Chaperon rouge (la version de Grimm) représente l'aube qui revoit à nouveau le soleil.

La vie quotidienne, selon l'approche anthropologique, dans son déroulement tragico-comique peut être l'origine de la naissance des contes. On trouve la naissance, le mariage, la mort... qui forment les grands moments dans le conte et dans la vie de l'homme. C'est vrai que les personnages sont imaginaires et inventés mais ils vivent dans la monotonie du quotidien.

Enfin, on trouve ceux qui parlent de l'origine sociale du conte et la culture populaire. Ils expliquent que les contes ont vu le jour dans des milieux populaires dans les régions rurales ou presque rurales. Dans sa forme et dans son contenu, le conte indique la vie de son groupe et porte ses valeurs et ses codes. Nicole Gueunier partage le même point de vue ; il explique comment est faisable « une pratique de comparaison des types de sociétés et d'idéologies observables dans les contes en fonction de la culture où ils sont situés ».¹ Les contes relatés, mettent l'enfant en face des différents contextes qui construisent les contes et les lient aux cultures diverses d'où ils se manifestent, et c'est semblable pour les versions qui surgissent, ils sont attachés aux sociétés d'où ils proviennent, et donc, imprégnés des morales sociales, des mœurs. Ce qui explique l'idée de Nicole Gueunier qui propose de faire entrer à l'école une séance de contage, aux jeunes auditeurs et

¹ Jean George, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1990, p.39.

lecteurs de contes, pour illustrer les différentes cultures qu'on rencontre dans les contes traités et travailler ensuite sur culture dominée et culture dominante en rapprochant les différentes versions d'un même conte par exemple, Cendrillon des frères Grimm et celle de Perrault. Le conte peut être une source de formation et d'enseignement toujours liés profondément aux cultures où « *figurent assez souvent des morales sociales et les mœurs et coutumes que ces morales impliquent* ». ¹

Pour d'autres, le conte est né d'un métissage d'autres genres ; c'est une succession modelée de récits mythiques ou épiques ; la fin heureuse de la saga est imité et transféré au conte, « *le héros du conte de fées, en revanche, triomphe, en se jouant des difficultés ; ce qui domine ici est une vision optimiste de la vie puisque le héros finit par obtenir la princesse et la moitié du royaume* ». ²

1-5-Différents types de contes populaires :

La notion de contes types est définie par le finlandais Annte Aarne qui a fait une collecte systématique qui a permis de réunir un grand nombre de contes populaires malgré leur diversité. Ce travail est achevé par l'américain Thompson. Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze ont réalisé une classification du conte français en s'appuyant sur le catalogue international d'Aarne et Thompson. Cette classification contient 2340 types de contes regroupés en quatre catégories :

5-1-Conte proprement dit : On y distingue trois types

1-1-Contes merveilleux :

Les contes merveilleux désignent en France par les « contes de fées », ils comportent des éléments surnaturels (enchanteurs, objets magiques, métamorphoses...)

¹ Jean Georges, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1990, p.206.

² Ibid, p.41.

1-2 -Contes réalistes ou nouvelles :

Le terme n'est pas accepté par tous les folkloristes. Ils ont une structure identique à celle des contes merveilleux, mais le surnaturel qu'on trouve dans les contes merveilleux est absent dans les contes réalistes. De nombreux contes des mille et une nuits appartiennent à ce genre.

1-3-Contes religieux :

Ils ont en commun avec les légendes un contenu religieux.

5- 2- Contes d'animaux :

Cette catégorie est difficile à justifier, puisque les animaux jouent souvent un rôle important dans les contes merveilleux, dans certains contes facétieux, on peut les trouver aussi avec les humains. Mais ce terme est réservé uniquement pour les contes qui mettent en scène des animaux. Seulement cette catégorie se distingue de la fable parce que celle-ci comporte un enseignement moral.

5-3- Contes facétieux :

Ce type regroupe les récits suivants :

- Récits qui se moquent des riches, des puissants.
- Récits qui se moquent des faibles, des infirmes
- Récits qui se moquent des valeurs officielles : honnêteté...
- Récits choquants, inélégants.
- Histoires décrivant des exploits de chasses, de pêche...

5-4- Contes énumération « randonnée » :

Ce sont les contes de type « *Le valet appelle le boucher, qui ne veut pas tuer le veau qui ne veut pas boire la rivière qui ne veut pas éteindre le feu qui ne veut pas brûler le bâton,...* ». ¹

¹ Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, P.U.F, Paris, 1994, p.14.

Il ya aussi d'autres types de contes : les contes philosophiques (Candide, Zadig...de Voltaire) qui élucident un point de vue ; les contes explicatifs ou étiologiques qui donnent des explications absurdes sur des phénomènes naturels (le célèbre conte de L'Enfant d'éléphant explique de façon plaisante pourquoi les éléphants possèdent une trompe en racontant comment un jeune éléphanteau, bozo zozo, s'est vu tirer sur son nez par un crocodile.) ; les contes fantastiques nés avec le diable amoureux de Cazotte qui ne fait pas la différence entre l'ordre naturel et l'ordre surnaturel.

Mais selon d'autres, il n'y a pas un classement certain de contes parce qu'ils peuvent être classés sous plusieurs catégories au même temps. « *Affirmer des choses impossibles pour exprimer l'inexprimable est d'ailleurs la fonction implicite du conte. L'imaginaire y est symbolique. Fables et contes merveilleux ne sont ni plus ni moins que des contes de mensonges dont la structure conserve une certaine logique ou convention de narration* ». ¹

Ensuite, cette classification n'a pris en considération que les contes européens, alors que le manque et l'insuffisance des collectes des contes dans d'autres régions du monde étaient à l'origine de cette exclusion, comme le cas des contes algériens par exemple.

Encore l'ambiguïté dans les définitions et les formes narratives de la littérature orale de chaque culture, en particulier le conte, implique la défiance de cette classification.

1-6-Qu'est ce qu'un conte de fées ou merveilleux ?

Le mot merveilleux issu du latin populaire « mirabilia » modification de mirabilia qui veut dire merveille ou chose fabuleuse.

Selon les critiques de 17^{ème} et 18^{ème} siècle, on peut distinguer deux types de merveilleux :

Le premier type indique un changement radical par rapport à la situation initiale, des événements extravagants mais réalisables, par exemple une fille malmenée qui épouse un

¹ Pascal Fauliot, Bruno de la salle du centre de littérature orale (clio) ,1984-
http://fr.wikipedia.org/wiki/conte_de_mensonge (Consulté le11/09/14).

prince. C'est une merveille naturelle, que Perrault emploie souvent, il offre à ses héros un destin surprenant. L'univers du merveilleux naturel n'exige pas la présence de fées mais sans doute un destin fabuleux. Par contre le merveilleux surnaturel se distingue par la collaboration de personnages extérieurs à notre monde comme des fées.

Le conte merveilleux, ou conte de fées, fait intervenir des êtres surnaturels et des objets magiques, on peut soumettre ses personnages à des métamorphoses. C'est un genre littéraire dans lequel s'ingèrent des éléments surnaturels ou féériques, des attentes magiques, des péripéties fabuleuses avec un monde réel.

Il représente un monde situé dans un passé indéterminé indiqué par « Il était une fois », avec la présence récurrente de certains endroits typiques comme le château, la forêt ... etc. Les personnages de ce monde appartiennent à un univers inventé, où ils sont identifiés par leur fonction (le Boucheron). Le conte merveilleux met souvent en scène des couples de personnages dont l'un est bon, l'autre méchant. Le bon finit presque toujours par une réussite étonnante... etc.

On distingue trois catégories de contes merveilleux :

1-La première catégorie renferme les contes oraux ou traditionnels, ce sont des contes anonymes, ils n'appartiennent à personne, c'est une création populaire et collective. C'est la catégorie qu'on trouve en abondance dans les sociétés traditionnelles et qui véhicule toujours oralement.

2- La deuxième catégorie englobe les contes écrits et produits par des écrivains, le conte écrit est considéré comme un travail individuel, signé par un auteur bien précis.

3- La troisième catégorie représentée par le conte écrit avec une adaptation plus au moins fidèle. Des auteurs contemporains s'inspirent de cette matière traditionnelle, première catégorie, pour créer des réécritures modernes destinées aux enfants comme aux adultes. Ils se servent de cette source intarissable comme base de leur création. Ce sont des récits recueillis de la tradition orale transférés à l'écrit par les folkloristes et les ethnologues ou

écrivains. Les contes de Perrault et la vache des orphelins font partie du conte populaire, réécrit et adapté par Perrault et Shamy Shemini.

D'autre part, il faut distinguer les contes merveilleux des contes fantastiques, forme littéraire en vogue à partir du XIX^{ème} siècle : « *Contrairement au fantastique, le merveilleux n'entretient pas d'ambigüité entre ce qui existe réellement et ce qui paraît surnaturel, [il] ne nécessite aucune justification et se donne pour tel* »¹. Là où le fantastique « *installe un climat de peur, d'épouvante dans un monde le plus réaliste possible, le merveilleux, lui, sous-tend une histoire heureuse dont on sait d'emblée qu'elle est fictive* ».² Roger Callois, dans son livre « le fantastique dans la littérature », a aménagé une distance entre le conte de fées et le fantastique où le surnaturel crée une coupure remarquable et fastidieuse dans le monde réel, alors que le féérique est un univers qui s'ajoute au monde réel harmonieusement. L'auteur a bien préparé l'arrivée du merveilleux pour qu'il passe de manière imperceptible, ce qui implique une confiance de la part du lecteur.

2- Les contes de Perrault

2-1-Charles Perrault :

Charles Perrault, né le 12 janvier 1628 à Paris , est un homme de lettres français, connu pour ses « contes de ma mère l'Oye ». Auteur de plusieurs ouvrages, il a joué un rôle essentiel dans l'histoire des lettres en ce qu'il débute la Querelle des Anciens et des Modernes. Charles Perrault est l'un des grands auteurs du 17^{ème} siècle. L'essentiel de son travail consiste en la collecte et l'adaptation de plusieurs contes originaires de la tradition orale française. Il est l'un des pionniers d'un nouveau genre littéraire celui des contes de fées. Il est mort le 16 mai 1703.

¹ Jean-Baptiste Durand, *Contemania* : <http://www.contemania.com/comprendre/definitions.htm> (consulté le 22 juillet 2014).

² Ibid.

2-2- Les contes en prose de Perrault :

Le premier recueil de contes en prose contient seulement cinq contes : La Belle au bois dormant, Le Petit Chaperon Rouge, Barbe bleue, Le Chat Botté, Les Fées, s'intitule contes de ma mère l'Oye qui désigne la nourrice qui raconte des histoires aux enfants. En 1697, le recueil est apparu sous le titre définitif « Histoires ou contes du temps passé avec des moralités » et qui contient en tout huit contes ; les cinq premiers plus Cendrillon, Le Petit Poucet et Riquet à la houppe.

Perrault fait paraître son recueil sous le nom de son fils, Pierre D'armancour. Ce dernier, né en 1678, aspirait à devenir secrétaire de « Mademoiselle », nièce de Louis XIV, à qui est dédié l'ouvrage. Certains critiques disent que Perrault a essayé d'éviter une nouvelle polémique entre Anciens et Modernes, dont il était le chef de file, donc le nom de son fils a été le seul moyen pour éviter la reprise de la querelle.

D'autre voient que Perrault a attribué les contes en prose à son fils parce qu' « *il eut paru ridicule de revendiquer cette sorte d'écrit comme un élément mineur qu'un académicien, auteur de poésie, d'ouvrages d'histoire et de réflexion, ne pouvait signer des contes* ». ¹

Cependant « *L'opinion la plus répandue est que probablement Perrault a encouragé son fils à recueillir et à rédiger les contes de ma mère l'Oye, mais qu'il les a retouchés par la suite* » ², c'est une collaboration entre le père et le fils. Après la mort de Charles Perrault, la notice chronologique est apparue sous le nom de Charles Perrault, et le problème de paternité entre père et fils est dépassé.

¹ François Falahault, *Les contes de Perrault*, Paris, nouvelle approche, 2005, p.128.

² Cécile Arsène et Marie-Hélène Philippe, *Contes de Perrault*, Paris, Hatier, 2005, p.07.

2-1-Le 17^{ème} siècle et les contes de fées :

Le 17^{ème} siècle est au plus haut degré, un siècle des moralistes : François VI de la Roche Foucauld (1613-1680) décrit par lui même ses Maximes (1665-1678), les replis occultes de l'âme humaine ; Jean de la Bruyère (1645-1696) expose ses caractères(1688-1696)une galerie de portraits plaisants ou monstrueux ; Blaise Pascal (1623-1662) livre, dans ses pensées, une apologie passionnée de la foi chrétienne, riche d'observations ponctuelles sur les mœurs et les contradictions des hommes. Ces auteurs visent toujours une double prétention : Décrire les mœurs, au titre de moraliste proprement dit, mais aussi livrer une morale, en tant que "moralisateurs" Ces deux lignes complémentaires sont souvent inséparables dans la pratique littéraire.

En France, Le conte de fées est né par la participation de plusieurs écrivains comme Mademoiselle L'Héritier, la propre nièce de Perrault, ou madame d'Aulnoy en s'inspirant de la culture comme le montre Velay-Vallantin , « les sources de Charles Perrault, Mlle l'Heritier, Mme d'Aulnoy et d'autres conteurs issus de l'aristocratie provinciale sont les résultats d'un travail d'écoute et de collecte auprès des nourrices et des conteurs paysans ». ¹ Une dizaine d'années plus tard, Antoine Galland, un éminent savant spécialiste de l'orient, publie la traduction des contes « Les mille et une nuits » qui seront également très prisés des lecteurs.

Mais Perrault restera le plus célèbre d'entre eux. Et c'est par une œuvre de dimension extrêmement réduite, les contes de ma mère l'Oye ou « Histoire et contes du temps passé avec des moralités », un recueil de huit petits contes en prose. « *Le destin de ces minces récits reste cependant singulier en regard des grands chefs-d'œuvre de l'âge classique s'agissant d'un recueil de formes brèves conçues comme des allégories, volontiers associé*

¹ Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992, p. 32.

à l'enfance».¹ Cette œuvre est devenue un classique de la littérature enfantine, occultant tout le reste de la production littéraire de son auteur.

Le terme « contes de fées » est créé par Madame d'Aulnoy, mais c'est avec Charles Perrault que naît un véritable genre littéraire ; Le conte de fées qui désigne en fait un genre littéraire français correspondant à ce que les folkloristes appellent le conte merveilleux ou le conte de fées. Dans ce type de contes interviennent des éléments surnaturels ou féériques, des opérations et des événements prodigieux propres à ravir le lecteur, ou l'auditeur. Il se définit aussi par sa structure narrative, mise en lumière par les travaux de Vladimir Propp : un héros, recevant un méfait, doit parcourir un certain nombre d'évènements, qui souvent, mettent complètement en cause son statut ou son existence, pour aboutir à une nouvelle situation, très souvent l'arrivée à une vie triomphale.

Les contes de fées ne font pas tous forcément intervenir des fées, mais leur présence récurrente est un trait particulier. Le terme désigne avant tout une adaptation littéraire de contes populaires et oraux, à destination de la haute société.

Les contes de Perrault diffèrent des autres contes de fées écrits à la même époque. D'un côté Perrault est le premier qui a séparé le conte des autres genres et l'étiqueté comme un genre à part. Avant lui les contes étaient incorporés dans des romans ou des nouvelles. D'autre part les contes de ses contemporains sont le plus souvent marqués par un goût pour le spectaculaire qu'on ne trouve pas chez lui.

2-2-L'origine des contes de Perrault :

Sur l'origine possibles des contes de Perrault, Charles-Augustin Sainte-Beuve affirme qu' « *il est bien entendu que ce n'est nullement d'invention qu'il s'agit avec Perrault, il n'a fait qu'écouter et reproduire à sa manière ce qui courait avec lui, mais il paraît bien certain aussi, et cela est satisfaisant à penser, que ce n'est point dans des livres qu'il a*

¹ Marc Escola, *Contes de Perrault*, Paris, Gallimard, 2005, p.11.

*puisé l'idée de ses contes de fées, il les a pris dans le grand réservoir commun, et la d'où ils lui arrivaient avec toute leur fraîcheur de naïveté, je veux dire à même la tradition orale, sur les lèvres parlantes des nourrices et des mères. Il a bu à la source dans le creux de sa main. C'est tout ce que nous demandons ».*¹

Le passage des contes à la culture écrite et savante, implique un processus de transformation et d'adaptation en suivant la société de l'époque en réalisant un des chefs-d'œuvre de la littérature universelle. « *On voit que les contes de Perrault, auxquels on a tendance à réduire le répertoire français, et qui s'appuient, à deux exceptions près, sur la tradition orale, ne sont pas des contes populaires, mais des adaptations très littéraires, largement expurgées et remaniées* ». ²Le travail d'adaptation de Perrault a été mené sur le plan du fond et de la forme, avec l'utilisation d'un style littéraire élaboré avec l'élimination des épisodes jugés indécents ou choquants. Il a réécrit l'histoire du Petit Chaperon Rouge et Cendrillon dans des versions beaucoup moins terribles que celles des contes d'antan.

Cependant, ces contes n'ont pas été uniquement recueillis de la tradition orale, l'influence des conteurs italiens comme Boccace, Strapole ou Basile est perceptible chez Perrault. « *On pense en effet qu'il s'est largement inspiré de deux recueils italiens de la Renaissance, Les Facétieuses Nuits de Strapole (1550-1553) et Le Conte des contes de Basile (1634-1636), qui comportaient déjà certains des personnages, des schémas et des motifs que l'on trouve dans ses récits. De plus, on a pu montrer que nombre de situations des contes de Perrault avaient été inspirées par les Fables de La Fontaines* ». ³

La littérature de voie orale obtient le statut de l'écrit par l'intermédiaire de la littérature de colportage avec l'invention de l'imprimerie et la diffusion des livres. Des livrets de

¹Charles-Augustin Sainte-Beuve, *les contes de Perrault*, le constitutionnel, 23 décembre 1986, In : Charles Perrault, *contes*, Hachette, 1968, p.307.

² Michèle Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, PUE, collection « Que sais-je ? », 1981, p.9.

³ David Ruffel, *Les contes de Perrault illustrés par Gustave Doré*, Paris, Hatier, 2006, p.45.

colportage sur papier bleu circulent dans les régions de France, et qui proposent par exemple le texte du Petit Chaperon rouge, dans des livres pour enfants accompagnés d'illustration.

Les contes de Perrault ont une relation avec d'autres contes qui existaient déjà : Perrault relie, par exemple, dans La Belle au bois dormant deux contes différents ce qui fait appel à l'intertextualité.

2-3-Les acteurs et l'écriture de Perrault :

Perrault puise dans deux types de contes pour enfants et pour adultes, édulcorant, supprimant ce qui ne lui paraît pas convenir à l'instruction des enfants. Le secret que recèlent ces contes et qui leur a valu cet immense succès international est d'une part la fidélité à la tradition orale et, d'autre part, le choix de Perrault de ne pas appesantir la trame et d'éviter les ruses de l'ancien style qui se démode selon Perrault. Son style se caractérise par la naïveté qui veut dire la spontanéité et le naturel par opposition au culturel. Il donne au récit un léger indice d'ancienneté populaire par l'emploi de mots et d'expressions usées à l'époque comme mère-grand, chaperon, etc. Il incorpore aussi le style parlé de la narration orale en appliquant certaines formules telles « on dit que », « il arriva que », ou les répétitions dans Le Petit Chaperon rouge et les dialogues relatés au style direct qui porte de l'éclat au récit.

Perrault multiplie les formulettes caractéristiques des contes populaires et l'emploi de l'onomatopée, comme dans Barbe bleue « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? », « Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie », et dans Le Petit Chaperon rouge « toc, toc... », « Tire la chevillette, la bobinette cherra ». Ces formules visent la mémorisation des contes, elles indiquent aussi le caractère poétique et ludique du langage.

L'humour remarqué dans les contes de Perrault fait rire même les enfants par exemple, le chat botté qui trompe l'ogre en lui demandant de se métamorphoser en souris, les enfants

rient du piège du chat et la stupidité de l'ogre. On remarque aussi la présence de la polyphonie dans ses contes ; Perrault ajoute sa voix à celle du conteur en passant des contes aux moralités.

Si l'on compare les contes populaires à leur transformation par Perrault, on observe que les modifications vont toujours dans le sens de l'édulcoration et de l'adoucissement : dans Les Fées, il a supprimé les épreuves que la jeune fille doit subir, la mutilation que s'infligent les demi-sœurs de Cendrillon pour pouvoir se chauffer.

Perrault se distingue aussi par la réussite avec laquelle il a su imiter la simplicité des contes et adopter un style naïf, facilement accessible à tous les lecteurs, adultes comme enfants. Il a écrit ses contes dans une période altérée par des affrontements théoriques qui portent le nom de « querelle des anciens et des modernes ».

Les personnages de Perrault sont soit des personnages plats soit des personnages arrondis, et qui se distinguent selon le rôle qu'ils vont remplir :

Le personnage arrondi, c'est le personnage dont l'auteur a convenablement affiné la description pour qu'il présente la personnalité voulue, et pour faire progresser le récit, tels Cendrillon, Le Petit Chaperon rouge. Alors que le personnage plat ne sert que pour remplir une certaine fonction, mais son rôle est obligatoire dans le conte, c'est un rôle mineur qui n'exige plus une complexité.

Perrault emploie des personnages sans épaisseur psychologique, la description se simplifie à un mot, une formule, un superlatif, dans un contexte de contradiction dualiste : la gentille/la méchante, le beau/le laid. Ils ne sont pas nommés, ils sont représentés par la fonction ou leur situation dans la société ou leur famille. Mais ces personnages ne sont pas aussi clairs qu'on pourrait les croire à la première entrée, si l'on considère que les héros sont envisagés non pas pour eux-mêmes mais par rapport à leur capacité à évoluer et changer leur situation, les événements qu'ils surmontent vont les dévoiler à eux-mêmes, en effaçant donc la simplicité et la pauvreté de la première apparition.

On rencontre peu d'animaux chez Perrault « seulement Le chat Botté », son intention n'est pas celle de la fable. Par contre le personnage le plus répandu dans ces contes c'est l'enfant : on parle de son existence, sa place dans le contexte familial et encore dans le monde, les épreuves de la vie et qu'il doit les surmonter, sa réussite, sa continuité.

Les personnages de mères sont nombreux par rapport aux pères qui peuvent être des pères puissants ou absents.

Le support principal du merveilleux est le personnage de la fée : marraine affectueuse ou grand-mère coléreuse, elle dispense l'aide, le don comme le contre-don, on trouve aussi l'ogre qui symbolise les peurs primitives de la dévoration.

1-3-La Querelle des Anciens et des Modernes :

La Querelle des Anciens et des Modernes désigne une vieille controverse. De tout temps, s'affirment deux conceptions de la création en générale. Les défenseurs des Anciens, attachés au passé, voient qu'il faut simuler les productions des ancêtres, parce qu'ils sont arrivés à l'apogée dans leur art. A l'opposé des Anciens, les modernes ancrés dans le présent, croient qu'il faut changer et trouver des solutions qui conviennent à l'esprit de l'époque et comme la connaissance des arts progresse au fil des siècles, les auteurs modernes sont nécessairement plus savants et plus compétents que les précurseurs. Entre les deux partis, les médiateurs tentent de concilier les deux opinions ; ils disent s'il faut garder les prestiges du passé, il faut, donc, les harmoniser avec des situations nouvelles, les utiliser comme un appui qui favorise le développement.

La polémique littéraire s'est produite à la fin du XVII^e siècle, elle oppose les Anciens, conduits par Boileau, Racine, la Bruyère, et les Modernes représentés par Perrault et Corneille. Les Anciens défendent les grands auteurs antiques et espèrent qu'ils restent des « modèles » dans la création littéraire et qu'ils restent toujours la base de toute production parce qu'ils estiment que les auteurs de l'Antiquité sont indépassables.

Les Modernes luttent pour une littérature convenable à l'époque contemporaine et des formes artistiques nouvelles qui peuvent concurrencer les créations de l'Antiquité. Les modernes soutiennent le mérite des auteurs du siècle de Louis XIV, et affirment que la création littéraire doit être changée et innovée.

1-4-L'éthique dans les contes de Perrault

4-1-Le siècle de moralistes :

Jean de La Bruyère annonce dans la préface des caractères que « *corriger les mœurs est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant, et qu'on ne doit écrire que pour l'instruction* ». ¹ Le XVIIe siècle est par excellence un siècle de moralistes. Les auteurs affichent constamment une double ambition : décrire les mœurs, au titre de moralistes proprement dits, mais aussi prescrire une morale, en tant que moralisateurs, ces deux inflexions complémentaires sont souvent indissociables dans la pratique littéraire.

Perrault, le chef de file des modernes, voit aussi que la fonction première de la littérature est de servir la morale, donc assembler l'utile à l'agréable. On constate que ses contes « *renferment une morale utile, il se félicite de les faire entrer plus agréablement dans l'esprit et d'une manière qui instruit et divertit tout ensemble* » ², ses contes en prose à leur tour, respectent et suivent strictement ce principe, chaque conte est suivi d'un bref commentaire qui enseigne d'emblée qu'aucun conte n'est vraiment passible d'une traduction allégorique univoque intitulé moralité. Ainsi se dévoile clairement le sens moral qu'on a voulu transmettre de l'intrigue et qui élucide l'interrogation par une conclusion bien déterminée. Perrault adopte inévitablement la forme poétisée, qui signale plus nettement encore la séparation entre les deux composantes du texte, et qui cible l'efficacité mnémotechnique.

¹ Éric Tournette, *Connaissance d'une œuvre* : Charles Perrault, contes, Paris, Bréal, 2006, p.18.

² Ibid.

La moralité de Perrault fait partie du texte, elle ne doit jamais être oubliée. Une œuvre de Perrault est un tout, on ne peut pas prendre un élément du texte comme un élément supplémentaire ou un para texte, c'est porter atteinte et préjudice à l'œuvre et à la littérature.

Perrault a fait du conte un genre pédagogique ; les contes confinent tous une Morale très habile. Le conteur fait succéder ses récits de moralités en vers dans le but d'explicitement la leçon qu'il faut en retirer. Mais les éditions modernes des contes de Perrault destinés aux enfants, les suppriment complètement. Perrault voit que les contes que nos ancêtres auraient inventés pour leurs enfants ne seraient qu'une enveloppe agréable leur permettant d'intégrer une moralité estimable et utile. Le récit n'aurait donc qu'un statut allégorique ; il viserait à renvoyer à une morale.

4-2-La valeur moralisatrice :

Le titre choisi pour l'édition de 1697 : « Histoire ou Contes du temps passé avec des moralités », met en évidence le but instructif des contes. D'ailleurs la morale est située explicitement à la fin du récit, elle ne peut pas passer inaperçue tant Perrault a multiplié les indices pour la mettre en évidence : un blanc typographique qui la détache du corps du récit, une annonce ou une double annonce, un titre en lettres majuscule et caractères gras, une graphie en italique et le choix de l'écriture versifiée. La présence d'une morale double pousse le lecteur à ne pas faire une lecture univoque du conte mais au contraire à extraire les différents sens du conte, et si Perrault ne propose que deux lectures, ça explique que l'on peut en trouver bien d'autres.

Ce qui permet de dire que les contes de Perrault sont des récits allégoriques qu'il faut décrypter pour pénétrer aux sens voulus, même les héros véhiculent des idées explicitement ; Cendrillon représente la bonté ; le loup du Petit Chaperon rouge représente les masques hypocrites de certains hommes, pour tromper les jeunes filles.

Perrault insiste sur le but didactique de ses contes et va jusqu'à déclarer que ses contes sont bien plus moraux que ceux des anciens, il affirme aussi que ses contes sont exclusivement au service de la morale qui convoque une lecture allégorique du conte.

2-1-Les différents sens du mot Moralité :

Le souci moral, est un des objectifs de l'œuvre de Perrault. Il lui a conduit vers sa position de moderne, l'a dirigé vers le choix d'un merveilleux chrétien, était le précurseur de sa théorie de la moralisation indirecte.

Selon Perrault, « être moral, c'est pour lui, se situer dans une perspective religieuse, tenir compte du progrès que représente le christianisme dans l'évolution de l'humanité, respecter les biens séances et la pudeur qu'on succédé à la grossièreté des premiers âges».¹

Certes la finalité morale est toujours présente. Chaque conte est suivi d'une ou de plusieurs moralités. D'un conte à l'autre, Perrault modifie de ton, de mode, de style, ce qui permet de donner au mot moralité plusieurs sens, tout à fait différents. On distingue trois significations essentielles :

-La première renvoie à un contenu normatif qui fournit des règles et qui s'exprime à l'impératif, ce sont des règles qu'il faut écouter, comprendre et appliquer, par exemple :

« Il n'est pas malaisé de voir

Que le but de ce conte est qu'un enfant apprenne.

Qu'il vaut mieux s'exposer à la plus rude peine.

*Que de manquer à son devoir. »*²

-Le deuxième sens : la morale est un élément positif, tiré d'une expérience et qui peut même, dans certains cas, être relativement immoral.

¹ Marc Soriano, *Les contes de Perrault : culture savante et tradition populaires*, Gallimard, Paris, 1968, p.336.

² Ibid, p. 337.

Par exemple, en parlant de certaines femmes :

« *Que de l'eau claire et du pain bis*

Suffisent pour la nourriture

De toute jeune créature

Pourvu qu'elle ait de beaux habits »¹

- Pour parler des oppositions de la nature humaine :

« *Bien est donc vrai qu'aux hommes misérables*

[...]

Pas n'appartient de faire des souhaits »²

-Pour parler d'une caractéristique de la société :

« *C'est sans doute un grand avantage d'avoir de l'esprit du courage.*

Mais vous aurez beau les avoir

[...].

Si vous n'avez pour les faire valoir.

Ou des parrains ou des marraines »³.

-Enfin le troisième type de moralité qui n'a aucun caractère moral, sous forme de formulette qui indique le début et la fin du conte. Ce type a une relation avec le caractère naïf du récit :

« *Le conte de Peau d'Âne est difficile à croire.*

Mais tant que dans le monde on aura des enfants.

Des mères ou des mères -grand où en gardera la mémoire ».⁴

¹ Marc Soriano, *Les contes de Perrault : culture savante et tradition populaires*, Gallimard, Paris, 1968, p. 337.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid, p. 338.

Perrault, dans les contes en vers, passe souvent d'un type de moralité à l'autre, il les unit en donnant au récit une image amusante, et comique Comme dans :

« *Que la vertu peut être infortunée,*

Mais qu'elle est toujours couronne,

[...]

Que sous le ciel il n'est point de femelle

Qui s'imagine être belle ». ¹

On constate ce glissement de sens aussi dans les contes en prose. Il apparaît non seulement dans les moralités terminales, mais aussi dans le corps du récit.

Dans *Le Petit Poucet*, on trouve des remarques qui entrecourent le récit par exemple « Elle était pauvre, mais elle était leur mère, [...] Elle commença par s'évanouir, car c'est le premier expédient que trouvent presque toutes femmes en pareille rencontre ».

4-3-Les moralités des contes de Perrault :

Parmi les finalités les plus simples de Perrault on cite par exemple : il incite et encourage les bons sentiments et les qualités comme la générosité de la cadette des Fées, la bonté de Cendrillon qui excuse ses sœurs et qui partage avec elles la richesse dont elle bénéficie ; Perrault veut mettre en garde contre certains comportements qui peuvent avoir des résultats néfastes, *Le Petit Chaperon rouge* aurait du se garder du loup, la mère de la jeune épouse de *La Barbe bleue*, aurait du chercher à savoir l'histoire des précédentes épouses ; il veut aussi dénoncer les vices telle la méchanceté des demi-sœurs de Cendrillon, l'indifférence et l'égoïsme des frères aînés du *Chat botté*.

Mais on peut constater des moralités controversables et douteuses par rapport à une réflexion morale qui permet au lecteur de faire preuve de discernement dans sa conduite avec autrui, de corriger ses défauts, mais certaines moralités sont douteuses et amORALES,

¹ Marc Soriano, *Les contes de Perrault : culture savante et tradition populaires*, Gallimard, Paris, 1968, p. 339.

comme la deuxième morale de Cendrillon qui nécessite une réflexion approfondie : celui qui n'a pas la chance de rencontrer une bonne fée est perdu, aussi doué soit-il. Même chose pour la jeune fille qui promet à Riquet à la houppe de l'épouser dans une année, pour le remercier de l'esprit dont il lui a fait offrir, a complètement oublié sa promesse. Elle n'était pas franche ni honnête, elle a considéré la laideur physique comme une erreur inacceptable en dépit des qualités morales et intellectuelles, c'est peu moral d'attacher une importance inégale à l'esthétique et d'humilier l'éthique, donc c'est médiocre leçon à donner à des petites filles.

Concernant les deux moralités de Cendrillon, elles ne prennent pas la même voie, elles forment une contradiction : la première présente les qualités morales comme les seules conditions de la réussite et la seconde présente ces mêmes qualités comme stériles tant qu'ils ne seront pas valorisés par une intervention extérieure. Donc la valeur s'annule devant cette opposition. On constate aussi un paradoxe en passant d'un conte à l'autre. Ainsi dans la deuxième moralité du Chat Botté, l'auteur précise que l'attraction de la princesse pour le fils du meunier n'est pas sans être inspirée par la physionomie agréable du jeune homme. Mais dans Cendrillon, Perrault avantage la bonne grâce sans elle on ne peut rien, avec elle on peut tout.

Les jeunes lecteurs ne peuvent pas vraiment se sentir concernés par ces moralités, elles envisagent cette rencontre dans un futur tellement lointain que la leçon de patience ne les concerne pas vraiment, donc cette moralité est inadaptée au jeune lecteur. Encore aucun enfant n'a envie d'être abandonné par ses parents, donc il ne va pas s'identifier à cet personnage parce que ce sont les autres. De même le cadre social ne correspond pas à celui du lecteur, et la présence de rois et de princesses crée un grand espace qui empêche l'identification, selon Beaumarchais dans « l'Essai sur le genre dramatique sérieux ».

Les situations du conte peuvent créer un effet négatif sur l'enfant qui juge sévèrement les parents du Petit Poucet parce qu'ils ont abandonné leurs enfants. Donc il faut parler

avec l'enfant de ses points négatifs, mais sans expliquer le conte, si non il va comprendre que le mensonge est avantageux (Le Chat Botté), et le travail n'est pas essentiel pour réussir, il suffit d'avoir de la chance et une fée qui s'occupe de tout...etc.

Enfin la présence de double moralité n'englobe pas vraiment la totalité du sens des contes, bien au contraire, ça nous incite à penser et à réfléchir pour dégager d'autres moralités.

3-Le conte algérien :

3-1-La littérature Algérienne :

La littérature algérienne est une littérature variée et multiple, elle a une relation avec les différentes cultures qui se sont associées au fil des occupations.

La soumission française a provoqué une contusion qui fragilise toute la société, le payé est remanié progressivement selon un schéma colonial. Au début du XX^e siècle, « *le passage en Algérie du cheikh Abdouh allait redonner courage à certains milieux et à certaines couches de la population non acculturés. Par contre, d'autres milieux intellectuels percevaient qu'il y avait un intérêt majeur à s'appropriier la langue française [...] mais d'autres se servaient de la langue pour défendre des libertés* »¹. Ce qui montre qu'il y avait deux opinions formant la littérature algérienne contemporaine, en français et en arabe, nourries de la littérature populaire et la culture nationale.

Longtemps bloqué par la pression que faisait peser la francisation, la langue arabe commença à se manifester vers les années 20 du XX^e siècle, trouva un épaulement dans le mouvement des conservateurs qui veulent réanimer la langue arabe .La lutte pour la libération du pays fut menée non seulement par la langue française mais également par la langue arabe.

¹ Jean Déjeux , *La littérature Algérienne contemporaine*, Vendôme , Imprimerie des Presse Universitaire de France , 1997,p .55.

La littérature orale algérienne se caractérise d'une disparité prodigieuse, Camille Lacoste-Dujardin l'affirme : « *L'Algérie peut s'enorgueillir de posséder, au sein de son patrimoine culturel, une rare richesse, digne de figurer au premier rang des littératures orales du monde entier* ». ¹ Mais certaines littératures orales sont moins célèbres que d'autres, pour des causes historiques. Tel est le cas de la littérature orale algérienne. L'importance qui lui a été portée ne rend pourtant compte que d'une partie limitée de sa richesse.

Après l'enracinement du régime colonial, l'école française a formé les premiers formateurs d'origine kabyle qui avaient comme fonction principale de transférer la littérature kabyle de l'orale à l'écrit. Le conte kabyle attire l'attention des français bien avant les algériens, Salem Chaker constate que c'est grâce à « *la période coloniale et la très forte influence de l'école et de la culture française pour que naisse une véritable production littéraire écrite en langue berbère* ». ² En kabylie, la constitution de la littérature écrite est suivie par le Pôle de production : le fichier de documentation Berbère qui est devenu, après, Fichier périodique guidé par les pères blancs. Plusieurs œuvres littéraires kabyles ont été archivées et publiées par les pères blancs.

Le conte kabyle merveilleux est le plus abondant dans la littérature orale kabyle, « *parmi toutes les publications qui concernent la littérature orale d'Algérie et du Maghreb, une part importante est consacrée aux contes de Kabylie* », ³ en décrivant la richesse de la littérature kabyle Lacoste- Dujardin explique que « la littérature orale kabyle constitue un ensemble tout-à-fait exceptionnel, particulièrement riche de contes en prose : histoires

¹ Camille Lacoste-Dujardin, *Le conte Kabyle, Étude ethnologique*, Paris, La Découverte, 1970, p.01.

² Salem Chaker, *La naissance d'une littérature écrite : le cas du berbère (Kabylie)*, in Bulletin d'Étude Africaines N.17/18, Paris.1992, p.8.

³ Camille Lacoste -Dujardin, *Le conte kabyle, Étude ethnologique*, Paris, La Découverte, 1970, p. 37.

d'ogres et d'ogresses récits merveilleux, qui en sont l'expression majeure ».¹ Pour bien décrire la valeur du conte merveilleux kabyle au sein de la littérature berbère et de la littérature orale, Savignac écrit : « *Le conte kabyle, en effet, est un phénomène socioculturel incontestable, et constitue un document ethnographique tellement pertinent qu'il mérite, à lui seul, une analyse en profondeur* »².

Le conte kabyle a traversé deux périodes essentielles : l'une est consacrée à la période d'avant et pendant la colonisation et l'autre à la période d'après l'indépendance. Une première collection de contes et de chants kabyles, a été publiée par le chercheur Hodgson sous le titre « collection of berber songs and tales », en 1829. Et avec la colonisation française, l'intérêt porté à la littérature kabyle orale est augmenté parce que la démarche suivie par les colonisateurs consistait à associer une mission militaire avec une autre scientifique, pour bien dominer le peuple et aussi pour bénéficier de ce grand héritage de la littérature orale algérienne. Durant cette période , on a recensé plusieurs travaux de collectes ,on cite, par exemple : Collection of berber songs and tales de William Brown Hodgson , en 1829 ; un ouvrage intitulé Contes militaires de la Grande Kabylie fait par Le Baron Henri Au capitaine , en 1857 ; Joseph Rivière, a publié un recueil de contes populaires de la Grande Kabylie et de Djurdjura en 1882 ; Les fourberies de si djeha (conte kabyles) de Auguste Moulieras, en 1891 ;deux gros volumes de textes kabyles collectés de 1893 à 1897 , un travail fait par August Moulieras ; Essai de contes kabyles avec traduction en français de Paul Leblanc de l'École des Lettres d'Alger.

En 1904, le premier algérien Si Amar Said Boulifa avait publié un Recueil de poésie kabyle ; l'apparition de trois gros volumes de contes « Contes kabyles »de Léos Frobinus

¹Ibid, p.1.

² Pierre Savignac, *Contes berbères de Kabylie, les Presses de l'université du Québec, Canada, 1978, p.3.*

dans les années 1921 et 1922, ce travail est traduit en allemand par Mokran Fetta ; Folklore kabyle écrit par Marie-Louise Amrouche en 1944 ; Conte kabyle : Loundja : fille de Tseriel, en 1949.

Avant l'indépendance, la situation des algériens était médiocre, les algériens étaient obsédés par la libération du pays, ce qui explique la diminution de l'acte de recherche et de collecte, de la part des algériens. Mais après l'indépendance les travaux de recherche se multiplient et les publications augmentent, cela explique aussi la prise de conscience des chercheurs du danger qui menaçait la littérature orale et pour ne pas la perdre il faut la fixer par l'écriture, ce qui oblige les chercheurs de chercher pour instaurer d'abord un système d'écriture pour assurer le passage de l'oral à l'écrit.

Après l'indépendance, on a remarqué l'apparition d'un nombre de publications, on cite, par exemple : Le grain magique : contes, poèmes et proverbes de Kabylie de Marguerite Taos Amrouche (1966) ; Contes kabyles inédits : Textes et traduction de Jean-Marie Dallet (1967) ; Contes Berbères de Kabylie de Pierre Henri Savignac (1978) ; Contes Berbères de Kabylie : Machaho ! Tellem chaho de Mouloude Mammeri en (1980) ; Youcef Nacib a publié, en 1986, Contes de Kabylie ; Hamsi Boubeker a publié Contes berbères de Kabylie, en 1991 ; Shamy chemini, écrivain, a publié une série de contes : L'épine, Sybous, Tanina, La vache des orphelins...etc.

3-2-Shamy Shemini :

Shamy Chemini est né en 1944, en Kabylie, Algérie. Il était berger dans son enfance. En 1962 il est venu en France pour raison de santé. Il a travaillé dans plusieurs domaines surtout dans le bâtiment, mais il n'a pas oublié ses cours d'alphabétisation et obtient plusieurs CAP et Brevets.

En 1967, il a identifié le groupe Rock « Les Abranis », ensuite de 1973 à 1993, il a enregistré sept albums et il a achevé plusieurs tournées en Europe et en Afrique. Il était aussi auteur, compositeur, interprète, manager et producteur du groupe. Shamy Chemini,

dans les années 80, était le créateur de radio libre. Il a commencé son œuvre littéraire en 1998 et il a publié en 95 chez L'Harmattan le premier tome d'une Saga qui en comporte cinq : « Orgueilleuse Kabylie », ensuite il a visualisé aussi des contes pour enfants et un livre de prénoms kabyles sous le titre »Dictionnaire des noms et des prénoms berbères ».Après et en 2003, il a édité un documentaire sur le Printemps Noir en Kabylie : Messages Kabyles.

En 2005, il a dévoilé 5 CD de contes bilingues et un roman indépendant de la saga « La fiancée du soleil » aux éditions L'Harmattan en France et chez l'odyssée en Algérie.

En 2008, il a édité 6 livres de contes bilingues paraissent en Algérie et en France et 5 autres CD de contes bilingues Français, kabyle.

En 2010 « Les Abranis, une légende », l'histoire du groupe les Abranis , ensuite un documentaire sur le groupe en DVD « Les Abranis 20 ans...1973-1993 ».

Shamy Chemini, la tête occupée des rêves d'un citoyen du monde, il travaille à faire diffuser l'identité, la langue, la culture amazigh berbère .Il favorise l'accès aux piliers de sa culture « prénoms, contes, récits...)à l'aide de la traduction et parmi ses ouvrages on trouve la vache des orphelins , Tamacuhut N M Sisna,Tanina-conte kabyle,Epine-L'-conte kabyle...etc.

3-3-La vache des orphelins :

La vache des orphelins est un conte du patrimoine oral, réécrit par plusieurs générations d'écrivains kabyles : Belaid Ait Ali a publié ce conte en 1951 ; Mouloud Feraoun avait publié ce conte dans la revue "Algérie" n°30 de janvier ; février 1953 le même conte a été réécrit par Fadhma Nath Mensour ; et plus récemment par Amar Mezdad au début des années 80 ; Shamy Shemini a réécrit aussi la vache des orphelins en 2008.

3-4-La vache des orphelins de l'oral à l'écrit :

La vache des orphelins est un conte merveilleux anonyme d'origine populaire se définit par sa transmission orale. Il raconte des évènements imaginaires où se mêle des

personnages humains avec d'autres animaux. L'histoire se déroule en dehors du réel. Il s'agit des éléments du temps et de l'espace indéfinis, il porte tous les caractères d'un conte merveilleux. Mais le passage de l'oral à l'écrit a modifié considérablement son style, « *plus encore lorsque les contes sont présentés dans la seule traduction française, a perdu toutes ses propriétés orales ; c'est un style de français écrit [...] qui emploie de nombreuses expressions typiquement françaises* »¹, le contenu du conte, qui passent du domaine d'une production culturelle collective et anonyme à celui de l'invention individuelle. « *Si l'on peut admettre que tous ces contes oraux ont été produits à une époque et dans un contexte à présent révolus, on ne saurait exclure l'intérêt que présentent versions recueillies récemment, qui sont, par suite, des reproductions récentes, mais qui portent quelques marques d'un contexte plus récent. Car les différences essentielles entre versions anciennes et versions récentes tiennent surtout au style, beaucoup plus élaboré et infiniment moins sobre, il est en quelque sorte littérisé* »². Beaucoup de détails sont modifiés au niveau du sens, la valeur des actions des personnages; les péripéties elles aussi sont plus détaillées, plus évolutives. Tout ce qui était implicite dans le style oral devient de plus.

3-5- La vache des orphelins et l'intertextualité :

Il ya une grande ressemblance entre la vache des orphelins et frérot et sœurte des Grimm.

Une première version de Frérot et sœurte apparait pour la première fois dans Pentamerone de Giambattista Basile, sous le titre Nennilo et Nennela · Par la suite, le conte

¹ Camille Lacoste -Dujardin, *Le conte kabyle, Étude ethnologique*, Paris, La Découverte, 1970, p.38

² Littérature orale populaire maghrébine : http://aan.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1973-12_33.pdf (consulté le 2/11/2014).

a propagé dans un certain nombre de pays européens sous des titres variés mais avec toujours à peu près le même contenu.

La version des frères Grimm surgit dans le premier volume de leur recueil « Contes de l'enfance et du foyer » dès la première édition (1812), et figure également dans toutes les éditions ultérieures. Dans l'édition de 1819, on a confondu entre Frérot et Sœurette avec Hansel et Gretel, un conte parfois connu sous le même titre, mais appelé Hansel et Gretel par les frères Grimm pour le distinguer du premier. Certaines éditions du conte Hansel and Gretel sont d'ailleurs toujours appelées Frérot et Sœurette (ou l'équivalent en d'autres langues que le français), formant ainsi un certain embarras chez le lecteur.

Résumé :

« Fatigués des mauvais traitements que leur inflige leur marâtre, deux orphelins, un frère et une sœur, décident un jour de s'enfuir et de courir le vaste monde. Ils cheminent à travers la campagne et, surpris par la pluie, trouvent refuge dans une forêt, où ils passent la nuit au creux d'un arbre.

Le lendemain matin, le frère à grand soif, et les deux enfants partent à la recherche d'une source. Entretemps, la vilaine marâtre s'est aperçue de leur absence et elle a jeté un sort sur toutes les sources de la forêt. Au moment où le frère est sur le point de boire à l'une d'entre elles, sa sœur entend la source dire : « Qui me boit devient un tigre... » La sœur supplie alors son frère de ne pas boire car, sinon, il se transformera en animal sauvage et la mettra en pièces. Ils se remettent alors en route et trouvent une autre source, et la sœur comprend que celle-ci dit : « Qui me boit devient un loup... » De nouveau, la fillette insiste pour que son frère ne boive pas, et celui-ci, à regret, lui obéit, mais lui dit que, quoi qu'il arrive, il boira de l'eau de la prochaine, car il a fort soif. Ils poursuivent leur chemin et arrivent à une troisième source, qui dit : « Qui me boit devient un

chevreuil... » Mais le garçon s'est déjà précipité pour en boire, et se transforme en effet en chevreuil.

Après un temps avoir cédé au désespoir, les deux enfants décident de demeurer dans les bois pour toujours. La fillette s'occupera de son frère, et elle lui met une chaîne en or autour du cou. Ils trouvent au fond de la forêt une petite maison, dans laquelle ils peuvent vivre heureux quelques années durant. Un jour arrive, cependant, où une partie de chasse vient troubler leur quiétude. Le roi poursuit l'étrange chevreuil au collier d'or jusqu'à la petite maison. En voyant la jolie fille qui vit là, il lui demande aussitôt de l'épouser, ce que la sœur accepte, à condition qu'elle puisse emmener le chevreuil. Ils arrivent au château du roi, et la sœur devient reine. Dans le château, ils mènent une douce existence.

La marâtre, cependant, ne tarde pas à découvrir que les deux enfants sont toujours en vie et cherche un moyen de leur nuire. Une nuit, elle tue la reine et lui substitue sa propre fille, au départ un laidéron qui n'a qu'un œil mais qu'elle a métamorphosé de façon à ce qu'elle ressemble à la reine, sauf pour l'œil qu'elle ne pouvait lui rendre. À trois reprises, le fantôme de la reine rend visite au chevet du petit garçon auquel elle avait donné naissance avant de mourir, et le roi comprend tout. Les plans maléfiques de la marâtre sont ainsi dévoilés.

*La reine revient à la vie, et la sorcière et sa fille sont jugées pour leurs crimes. La fille est abandonnée dans la forêt, où des animaux la mettent en pièces, et la mère expie sur le bûcher. Au moment précis où elle expire, le chevreuil recouvre son apparence humaine. Frérot et Sœurette peuvent dès lors vivre heureux ensemble jusqu'à la fin de leurs jour ».*¹

4-Les contes thérapeutiques :

¹ Frérot et Soeurette des Grimm : https://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9rot_et_S%C5%93urette (consulté le 4-11-2013).

4-1-Jacques Salomé :

Jacques Salomé est psychosociologue de formation diplômé en psychiatrie sociale de l'école des hautes études en sciences sociales de Paris. Il est l'auteur de cinquantaine d'ouvrages sur les relations humaines, ses ouvrages sur la communication sont traduits en dix-sept langues, chargé de cours pendant quinze ans à l'université de Lille III, il a travaillé ensuite dans le domaine des relations humaines. Constructeur du centre de formation aux relations humaines « Le Regard fertile » à Dijon puis à Roussillon en Provence, il a éduqué quelque 40000 travailleurs sociaux, médecins, psychologues...

Depuis 1997, il s'est consacré à l'écriture de romans et de poésie. Il tient une chronique dans psychologies magazine. Il est membre du comité de parrainage de la coordination française pour la décennie de la culture, de paix et de non-violence.

En 2004, il est décoré la médaille d'officier de l'ordre National du Mérite, par le ministre de l'éducation nationale pour ses travaux sur la communication à l'école dont-il a cherché à poser les bases. Il rêve qu'un jour la communication puisse être enseignée à l'école comme une matière reconnue à part entière et que l'espace de la vie de tous les jours soit un bien d'écoute et de réelles rencontres.

Jacques Salomé a créé une méthode pour l'apprentissage de la communication c'est la méthode ESPERE (Énergie-spécifique pour une écologie relationnelle essentielle), c'est une méthode d'apprentissage, son objectif est de favoriser des communications et des relations en santé. Elle permet de dépasser le mythe du spontanéisme et de la bonne volonté, et de découvrir que la communication n'est pas un désir mais qu'elle s'apprend. C'est une pédagogie de la communication qui s'apprend à tout âge, et qui peut se propager à son entourage. Elle propose des pistes simples pour créer des communications vivantes et en santé. On peut l'utiliser au jour le jour dans toutes nos relations soit personnelles (de couple, relations avec nos enfants, relations amicales) ou relations professionnelles. Cette méthode permet de créer de nouveaux comportements pour des relations plus saines et plus

authentiques. Enfin, elle vise à transmettre des savoirs être, des savoirs créer, des savoirs devenir et des savoirs faire.

Jacques Salomé a écrit dans les relations familiales, les relations professionnelles, dans les relations parents-enfants et dans les relations avec soi-même, et des contes thérapeutiques.

4-2-Les contes thérapeutiques de Salomé :

Jacques Salomé a proposé un recueil de plus de 70 contes qui s'intitule « Contes à guérir, Contes à grandir » où il a parlé de beaucoup de problèmes : la culpabilité, l'abandon, le mensonge, l'amour, la mort... etc. Selon l'auteur ces contes sont créés à partir d'un symptôme, d'une conduite gênante ou d'un trouble, il voit qu'ils peuvent changer ou remanier une relation vécue comme insatisfaisante ou douloureuse ; réparer des liens conflictuels et effectuer un changement dans une manière d'être ou d'agir.

4-3-Qu'est ce qu'un conte thérapeutique ?

La thérapie par les contes a été remise à l'honneur par de grands thérapeutes comme Milton Erickson et ensuite par d'autres écrivains comme Jorge Bucay, dont le livre "Laisse-moi te raconter... les chemins de la vie" qui est devenu un best seller. Ce psychiatre et psychothérapeute argentin a su retracer tout un parcours thérapeutique par le biais de contes et de fables.

Le conte thérapeutique est construit à partir d'une situation problématique d'une personne, une histoire qui va l'aider à trouver comment remédier à son problème. Pour cela, il faut créer une intrigue et des clés personnages qui soient des imitations convenables à l'individu et de sa situation problématique, puis livrer un dénouement, assez vaste, en respectant l'aspiration de la personne pour adapter la solution évoquée à sa carte du monde. Françoise Estienne explique que « *ces contes créés à partir d'un symptôme, d'une conduite gênante, d'un trouble, d'une somatisation ou d'un comportement atypique ont par leur contenu métaphorique, poétique et ludique le pouvoir de parler à l'inconscient de*

*celui qui les écoute et les reçoit. Ils provoquent et déclenchent ainsi une véritable alchimie réparatrice, restauratrice de l'imaginaire blessé. Certains contes vont œuvrer dans une autre direction et remplir une fonction de réunification ou de dépassement de conflits internes».*¹

Le conte thérapeutique, selon Erickson, c'est le moyen le plus délicat accessible pour aider les gens au changement, la transformation personnelle, la guérison et le développement. C'est un moyen très efficace qui permet d'amener de nouvelles significations, il est fait spécialement pour solutionner un problème donné.

4-4-Naissance des contes thérapeutiques :

Le conte est, de nos jours, très utilisé en France et surtout aux États Unis comme un moyen thérapeutique dans les maladies mentales chez l'adulte et l'enfant. Il est utilisé dans des traitements psychologiques de patients souffrant de diverses pathologies. Le conte est très utilisé et son emploi prouve des résultats inattendus dans le cas de l'autisme ... etc. Mira Rothenberg affirme l'effet positif des contes sur des enfants autistes. L'influence du conte sur la guérison de certaines maladies psychiques est aujourd'hui largement reconnue par les spécialistes.

L'emploi des contes thérapeutiques comme un moyen de travail psychique ferme, véritablement reconnu et privilégié pour sa richesse clinique que depuis quelques années. Les premières preuves de l'usage thérapeutique du conte remontent au XIX siècle, dans le domaine de la psychanalyse avec Freud qui montre l'importance du conte dans notre vie psychique.

Pas très loin de nous, Bruno Bettelheim, psychiatre analyste français, l'auteur du célèbre ouvrage *Psychanalyse des contes de fées* (1976), était le pionnier dans l'étude de l'impact du conte de fées, il explique que le conte de fées disposait d'une réelle valeur pédagogique ainsi que thérapeutique ; il affirme l'effet des contes de fées sur le fictif et

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .28.

l'imaginaire de l'enfant et sans oublier qu'ils pouvaient avoir une fonction thérapeutique. Il a changé le monde des idées de l'époque, en illustrant comment le conte de fées peut permettre à l'enfant de parfaire la construction de son moi, en contribuant de façon active à sa croissance intérieure. Bettelheim avait aussi signalé que le conte pouvait avoir également un effet majeur dans la vie de l'adulte, en suggérant que même pour ce dernier, le conte pouvait avoir la capacité de l'éclairer sur ses difficultés ainsi que sur ses obstacles intérieurs, tout en lui proposant un échantillon de solutions.

Ensuite vient Milton Erickson, psychiatre, psychothérapeute américain il a révolutionné la psychothérapie occidentale, a consacré de nombreux travaux à l'hypnose thérapeutique, c'est l'inventeur et l'inspirateur de la notion « métaphores thérapeutiques ». Erickson avait été un des créateurs, il taille un conte thérapeutique sur mesure pour son patient plutôt que creuser dans un répertoire de contes déjà utilisés et connus.

Après, nous avons Evelyne Josse, qui s'est inspirée de la méthode et des pratiques ericksoniennes, elle a introduit des contes dans sa pratique, des histoires bien taillées selon le patient et son problème. Dans la même direction, Jacques Salomé en 2007 a publié plusieurs recueils de contes très connus auprès du grand public. Il donne une grande capacité aux contes créés pour traiter des traumatismes, il affirme que « *les contes ont le pouvoir de toucher en nous simultanément plusieurs registres, de réactiver notre inconscient, de stimuler la mémoire de nos oublis, de susciter un autre regard, une autre écoute, d'être porteurs d'énergie créatrice* ». ¹Cette méthode fait intervenir les besoins particuliers d'une personne dans le but de construire un conte métaphorique qui lui reflète sa problématique tout en lui transmettant un message qui lui offre des alternatives de comportement.

4-5- Quelques recueils de contes thérapeutiques :

5-1-Sophie Carquain :

¹ Jacques Salomé, *Contes à guérir contes à grandir*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 10.

S.Carquain a écrit Cent histoires du soir, ce livre présente des contes pour répondre et aider les enfants à vaincre les petits problèmes et les grosses peurs. Le livre contient plusieurs thèmes ; des histoires pour dormir, les disputes, la séparation, la maladie, porter des lunettes, les frères et sœurs...etc.

L'auteur affirme que l'histoire qu'on raconte à l'enfant (ou qu'on lui lit) va l'aider à minimiser sa situation et ne pas la dramatiser. A l'entrée de chaque histoire il ya une partie intitulée « qui, que, quoi, comment » qui ouvre des pistes de discussions pour aborder le sujet de l'histoire avec l'enfant.

Selon l'auteur, les histoires peuvent être utilisées au début gratuitement sans réfléchir à résoudre un conflit bien précis mais pour montrer à l'enfant qu'il y a beaucoup de situations difficiles qu'il peut rencontrer, et on peut comprendre ce que préoccupe l'enfant à partir de ses questions sur un thème précis. On prend par exemple les extrémités d'une histoire intitulée « Une journée sans maman » :

« 7h 30, je me réveillerais rien que pour le pot de Nutella. Je mangerais tout le pot avec la lame du couteau...

La journée se déroule, 10h, midi, 14heures ,16 heures, 18 heures ...Ensuite je ne sais pas.

A vrai dire Titus ne savait pas comment terminer son histoire.

Moi je sais, dit maman, l'histoire se terminerait parce que tout roi que tu es, tu te sentirais très seul. La maman poursuit en citant tout les inconvénients d'être seul et elle termine : ta maman qui t'aime, mais qui t'interdit de faire certaines choses parce que c'est mal et qu'elle ne veut pas que tu fasses mal. Parce qu'une maman est là pour les deux, pour aimer et interdire à la fois.

...la fin : Titus se réfugie dans les bras de sa maman et eut, tout soudain, une énorme envie de dormir. » ¹

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .26-27.

Sophie Carquain propose un autre recueil de contes abordant les soucis quotidiens des enfants intitulé *Petites histoires pour devenir grand*, ce recueil a reçu un prix littéraire en 2005. Les histoires de ce recueil aident les enfants, mieux qu'un propos pédagogique. Elle a parlé des difficultés de la nuit qui touche surtout l'enfant, d'une façon ludique, aux grands problèmes du monde (guerre, obsession de l'argent), elle parle aussi de la jalousie, le divorce, ...etc. Ce livre constitue un adjuvant puissant même pour les parents, il les aide à aborder les soucis quotidiens des enfants, dans leur langage.

5-2-J .Canfield, M.V.Hansen :

Deux auteurs spécialisés dans le développement du potentiel humain, ils ont écrit un livre intitulé *Bouillon de poulet pour l'âme*. Ce livre contient quatre vingt histoires véridiques qui montre comment être parent, il parle aussi de l'art, l'apprentissage et l'enseignement, savoir vaincre les obstacles, vivre son rêve...etc. Ces histoires sont construites sur des témoignages vécus par des personnes.

On prend par exemple une petite partie de l'histoire intitulée « Un petit garçon » :

<i>« Un petit garçon</i>	<i>Je ne serai jamais capable</i>
<i>Regarda une étoile</i>	<i>De vous toucher.</i>
<i>Et se mit à pleurer.</i>	<i>Et</i>
<i>Et</i>	<i>L'étoile lui répondre</i>
<i>L'étoile lui dit</i>	<i>Petit garçon</i>
<i>Petit garçon</i>	<i>Si je n'étais pas déjà</i>
<i>Pourquoi pleures-tu ?</i>	<i>Dans ton cœur</i>
<i>Et</i>	<i>Tu serais incapable</i>
<i>Le petit garçon lui dit</i>	<i>De me voir. »¹</i>

Vous êtes si loin que

5-3-Michel Dufour :

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p, 27.

Il a écrit deux ouvrages sur les contes thérapeutiques ; Allégorie pour guérir et grandir, Recueil de contes et Allégories II : Croissance et harmonie. Les deux livres contiennent des contes qui traitent des situations problématiques avec des solutions, par exemple, la baisse de motivation au travail ; l'abandon ; le décrochage scolaire, les troubles de l'action chez un enfant hyperactif, le sommeil, le pardon...etc. Dans les deux livres, chaque histoire est précédée d'une notice sur laquelle on trouve le sujet traité et la situation voulue ou l'objectif de l'histoire.

On prend par exemple une histoire intitulée « Ne change pas » :

« Sujet traité : incapacité des gens qui, tout en tant conscient et convaincus qu'ils doivent changer, n'arrivent pas à passer à l'action.

Situation désirée : aider les gens à positiver leurs attitudes .Favoriser l'intégration des concepts au niveau du cerveau :

J'ai été névrosé pendant plusieurs années. J'étais plein d'angoisse, déprimé et égoïste, et tout le monde me répétait de changer. Et tout le monde me répétait que j'étais névrosé.

J'en ai voulu à tout le monde, puis je suis tombé d'accord avec tout le monde et j'ai pris la résolution de changer, mais je ne parvenais pas à changer, quels que fussent mes efforts.

Ce qui me blesse le plus fut le fait que mon meilleur ami, lui aussi, me répétait jusqu'à quel point j'étais névrosé. Lui aussi insistait pour que je change. Et je tombai d'accord avec lui aussi, tout en me sentant incapable de lui en vouloir. Et je me sentis des plus démunis et pris au piège.

Alors, un jour, il me dit : Ne change pas .Demeure ce que tu es. En fait, peu importe que tu changes ou non, je t'aime comme tu es, je ne peux m'empêcher de t'aimer.

Ces paroles résonnèrent comme une musique à mes oreilles : Ne change pas. Ne change pas. Ne change pas...Je t'aime.

Je me détendis .Je repris vie. Puis, ô merveille, je changeai ! »¹

5-4- Sylvie Sarzaud :

Professeur des écoles et sophrologue, a écrit en 2011 des contes thérapeutiques pour éclairer les astuces mises en place par l'enfant pour solutionner son problème et propose, de façon métaphorique, des possibilités de dénouement utiles à sa stabilité. L'enfant pourra se voir dans le héros, tout en ayant l'idée qu'on ne parle pas de lui exactement. Bien que l'histoire parle d'autre enfant, il pourra comparer les situations présentées à son propre vécu .En s'assimilant au héros du conte, l'enfant va pouvoir saisir la situation autrement, d'un point de vue plus positif. Il est sollicité à travers le conte à creuser à son tour dans ses propres ressources pour trouver la solution adéquate.

L'auteur a écrit une série de contes thérapeutiques pour enfants, pour faire face à des moments difficiles. Ils sont conçus de manière à aider les enfants à parcourir les petits et grands périls du quotidien. Ils appliquent souvent des symboles et des métaphores.

On cite quelques contes avec l'objectif voulu, selon l'auteur:

-« Caneton veut garder sa maman pour lui », pour mieux supporter l'arrivée d'un petit frère ou d'une petite sœur.

-« Grinzing est en colère », pour mieux régenter ses frustrations et apprendre à s'exprimer autrement que par la colère.

-« Petit Violon Le trio se sépare », pour dépasser l'épreuve du divorce et de la séparation.

-« Petite Feuille n'aime pas le vent », pour aller vers les autres et apprendre l'autonomie.

-« Nuage ne se sent pas à la hauteur », pour construire une confiance en soi.

-« Le prince Hatouh à tout », apprendre à respecter les autres et à se faire des amis.

4-6- Les contes de fées et les contes thérapeutiques :

Le conte thérapeutique est réalisé pour corriger une conduite ennuyeuse ou d'un symptôme précis. Il s'agit d'un moyen individuel qui permet l'accès dans le problème du

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson ,2001.p 31.

patient. Il doit être isomorphe à la situation du patient, « *la plupart des contes à visée thérapeutique se présentent comme des récits assez courts d'aventures imaginaires. Ils sont destinés à être racontés à une personne en particulier ; en cela, ils se distinguent des contes traditionnels véhiculés de bouche à oreille au cours des veillées d'antan. Leur origine n'est pas à chercher dans un folklore lointain mais dans le creuset d'une relation thérapeutique [...] Chaque conte thérapeutique porte un projet très précis en fonction de la problématique qu'il voudrait éclairer* »¹ ; c'est-à-dire qu'il doit y avoir une correspondance plus ou moins directe entre le problème du patient et celui raconté dans le conte thérapeutique, et aussi entre le déroulement de l'histoire et le vécu du patient, et enfin dans la solution proposée dans l'histoire par rapport au devenir du patient vis-à-vis de son problème. Le conte thérapeutique doit ensuite trouver un objectif ou aider le sujet à trouver le sien, ainsi que l'aider à chercher ses propres ressources. Il sera un conte thérapeutique efficace pour la personne concernée, et plus tard, il sera un conte thérapeutique formel pour une autre personne.

Le conte de fées (conte formel) est l'une des variantes du conte thérapeutique, on trouve que « *les médecins et les psychologues de l'enfant utilisent Cendrillon à des fins éducatives en même temps que thérapeutiques* »². Les contes de fées schématisent les problèmes de l'existence, ils « *sont en soi déjà métaphoriques et thérapeutiques puisqu'ils montrent comment des sujets de rien du tout ou malheureux s'en sortent pour se tirer d'affaire ou exploiter des ressources insoupçonnées* ».³

Le conte thérapeutique comme le conte de fées sont conciliants grâce à la structure et au dénouement heureux. D'ailleurs « *tout conte par le cheminement qu'il propose est en soi thérapeutique dans le sens que, dans chaque conte, on part d'un héros plus ou moins malheureux ou insatisfait (il n'a pas ce qu'il veut, il n'est pas comme il voudrait être, il ne*

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.33-34.

² Jean-Pierre Collinet, *Perrault Contes : édition critique*, Paris, Gallimard, 1981.p31.

³ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson .2001, p 7-8.

fait pas ce qu'il veut faire, il fait ce qu'il ne voudrait pas faire...On lui reproche d'être comme ceci ou comme cela).Ce qui fait la valeur d'un conte c'est qu'il soit exempt d'intention. Il présente son ou ses héros qui cheminent à leur gré et il nous invite à partager leur route »¹. Après avoir lu le conte en laissant les images et les sensations émerger, le lecteur peut constituer des rapprochements, s'identifier aux personnages. Le conte de fées comme le conte thérapeutique permet de proposer des alternatives, des découvertes, des apprentissages, voire des solutions en semant des idées au gré d'une histoire .Elle diminue les résistances car cette approche analogique permet de dire les choses sans les dire, et s'avère ainsi bien plus subtile qu'une approche directe. Elle propose sans imposer, elle permet de faire des choix. Il s'agit de découvrir comment se voir dans le miroir du conte, il s'adresse à chacun de nous.

¹Ibid, p.39.

Chapitre II

Qu'est ce que l'allégorie ?

1-Langage figuré et langage littéral :

Le langage figuré c'est celui par lequel un mot exprime une idée en lui donnant du style, il attribue au sens propre des énoncés des sens supplémentaires. Le langage figuré s'oppose au langage littéral ou propre, dans la mesure où ce dernier nomme les choses par leur véritable nom, telles qu'elles sont, sans leur prêter d'autre valeur ou signification que celle ordinairement admise, le langage propre a un but unique de communication. Le locuteur ou le scripteur qui l'emploie ne cherche pas à faire du style, mais bien à se faire comprendre rapidement, à transmettre un message directement. Quant au langage figuré, le lecteur ou l'interlocuteur doit faire un effort d'interprétation afin d'en déchiffrer et décrypter la valeur.

Donc le langage figuré attribue au sens propre, qui est neutre, des énoncés des sens supplémentaires et crée un effet de style. D'ailleurs, plusieurs figures de style font partie du langage figuré, c'est pour cette raison qu'elles proposent un défi important de compréhension et demandent un effort d'interprétation.

Le langage propre, dit aussi littéral, est préférable dans les documents scientifiques ou juridiques, il est plus précis et même neutre, évitant ainsi toute confusion et ambiguïté. Par contre, le langage figuré est fortement employé dans la poésie et dans les textes littéraires.

2-Qu'est ce qu'une figure de style ?

L'emploi ordinaire fusionne en effet les expressions de « figures de style » et de « figures du discours ». Selon Pierre Fontanier, « *les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels*

le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune »¹.

Une figure de style est une distance par rapport à l'usage normal de la langue ; c'est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos. Elle est considérée, spécifiquement, comme un procédé d'écriture, qui met en jeu l'effort du locuteur pour constituer la figure, et l'effet sur l'interlocuteur qui fait appel à sa sensibilité. On la rencontre dans la langue orale, qui cherche à retenir l'attention du récepteur et qui use des procédés d'ironie, des jeux de mots, de locutions figées ou de raccourcis de langage comme dans l'expression imagée : « Il pleut des cordes ».

Une figure de style est un procédé qui consiste à rendre ce que l'on veut dire plus expressif, plus impressionnant, plus convaincant, plus séduisant... Elle est utilisée en littérature, dans les beaux discours mais aussi dans le langage courant. Autrement dit, une figure de style permet de créer un effet sur le destinataire d'un texte (écrit ou parlé). Ce sont des procédés d'écriture employés pour frapper l'esprit du lecteur en créant un effet particulier. Très nombreuses, les figures de style ne peuvent toutes être répertoriées.

Les spécialistes ont identifié, depuis l'antiquité gréco-romaine (Cicéron, Quintilien), des centaines de figures de styles et leur ont attribué des noms savants, puis ont tenté de les classer (Fontanier, Dumarsais), soit selon leur sonorité, soit selon leur ordre dans la phrase, soit selon le sens des mots qui se basent sur deux principes : l'analogie et la substitution, recelant deux catégories différentes, on s'intéresse seulement à la catégorie qui a comme base l'analogie.

¹ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p.64.

L'analogie consiste à détourner le sens propre du mot pour faire émerger un sens figuré nouveau, une image originale, comme la comparaison, la métaphore, la personnification et l'allégorie.

2-1-La comparaison :

Elle rapproche deux idées, deux choses, à l'aide d'un outil de comparaison (comme, ressembler à ; tel que...).

Exemple :

-La terre est comme une orange ; la terre est le comparé ; orange est le comparant ; comme est l'outil de comparaison.

2-2-La métaphore :

C'est une figure de style par laquelle on transporte la signification d'un nom à un autre nom qui ne lui correspond qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit.

Fontanier la définit comme suit : « *les tropes par ressemblance consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie* ». ¹

Exemple :

-La terre est une orange ; La terre est le comparé (ou image) ; orange est le comparant (ou imageant).

- La vie est un voyage plein d'aventures ; l'élément commun entre le voyage et la vie c'est son aspect imprévisible.

Pour bien interpréter une métaphore, le lecteur doit comprendre que le comparé et le comparant qu'elle renferme ne sont pas unis par un mot de liaison. Il doit donc ajuster ces deux éléments pour créer une image. Selon la présence ou l'absence du comparé et du

¹Pierre Fontanier, *les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p .100 .

comparant, on distingue deux types de métaphores : la métaphore annoncée et la métaphore indirecte.

2-1-La métaphore annoncée (in praesentia) :

C'est la métaphore la plus courante, dans laquelle le comparé et le comparant sont présents, ils sont exprimés et liés grammaticalement. Sa ressemblance avec la comparaison est grande tant que l'implicite est diminué comme, « Les lois sont des toiles d'araignées à travers lesquelles passent les grosses mouches et restent les petites ». (Honoré de Balzac)

Le thème de la métaphore (l'élément commun), ainsi annoncé explicitement, se nomme la métaphore explicite dite aussi in praesentia qui veut dire en latin : présente dans l'énoncé.

2-2-La métaphore indirecte (in absentia) :

C'est une métaphore dans laquelle, seulement, le comparant est exprimé. On l'utilise spécialement dans l'oral et dans le langage populaire. On la nomme également métaphore contextuelle, métaphore in absentia ou encore métaphore indirecte, car elle lie deux réalités au moyen d'un mot bien précis, mais le terme métaphorique reste sous-entendu, comme dans : « La nuit dont les vastes ailes...», on compare la nuit à un oiseau.

2-3-La métaphore filée :

C'est une figure de style constituée d'une suite de métaphores sur le même thème. La première métaphore engendre d'autres, construites à partir du même comparant, et développant un champ lexical dans la suite du texte par le domaine de l'isotopie. L'effet visé est l'association d'images rapprochant deux réalités, et ce rapprochement symbolique est poursuivi sur plusieurs phrases ou paragraphes.

La métaphore filée concerne tous les genres littéraires : en poésie, comme chez Baudelaire dans « L'ennemi » (où il emploie une métaphore filée pour illustrer la vie du poète) ; on la rencontre aussi dans le roman ; elle est récurrente dans les expressions populaires notamment dans les blagues. La métaphore filée est très utilisée dans le langage publicitaire, elle permet d'attirer l'attention du récepteur, afin de le conduire à l'adhésion.

La métaphore filée commence souvent par une comparaison, comme dans l'exemple suivant :

« L'empereur était là, debout, qui regardait.
Il était comme un arbre en proie à la cognée.
Sur ce géant, grandeur jusqu'alors épargnée,
Le malheur, bucheron sinistre, était monté ;
Et lui, chêne vivant, par la hache insulté,
Tressaillant sous le spectre aux lugubres revanches,
Il regardait tomber autour de lui ses branches. »

Victor Hugo, L'Expiation

Cette métaphore filée commence par une comparaison ; elle rapproche l'empereur à un arbre écrasé (l'Histoire raconte qu'il s'agit de Napoléon) .

2-3-La personnification :

« La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce

qu'on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale, s'il faut le dire »¹

Exemple : - « Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai insultée ». (Rimbaud)

- « Avec quelle rigueur, Destin, tu me poursuis ». (Jean Racine, Phèdre)

La personnification est une figure de style qui consiste à affecter des caractères humains à un animal ou à une chose inanimée (objet concret ou abstraction) que l'on fait vouloir, parler, agir,... etc.

On peut classer la personnification selon l'effet créé:

-Effet anthropomorphique : on affecte aux animaux un comportement et une gestuelle humaine comme dans les fables de La Fontaine.

-Effet allégorique : lorsqu'un personnage représente une qualité ou une abstraction, cet emploi est nommé allégorie, c'est-à-dire lorsque l'allégorie présente une idée abstraite sous les traits d'un personnage, sans l'interférer dans un récit, l'allégorie est également appelée personnification. On n'a donc pas tort de traiter d'allégorique la personnification d'une idée ou d'un sentiment.

Hamel Patrick Bacry signale, également, la liaison entre la personnification et la métaphore : à la base d'une personnification existe toujours une métaphore plus ou moins explicite. Il parle en réalité de métaphore filée où l'attention porte le plus souvent sur le comparé et moins sur le comparant.

¹ Pierre fontanier, Les figures du discours, Paris, Flammarion, 1968, p.111.

Une comparaison peut être encore à l'origine d'une personnification comme dans :
« L'habitude venait me prendre dans ses bras, comme un petit enfant ». (Marcel Proust)

Comme il existe des métaphores filées, il existe aussi des personnifications filées qui se développent sur plusieurs phrases et même plusieurs pages. Dans la pièce de Jean Racine *Andromaque* le personnage Pyrrhus personnifie la ville mythique de Troie sur plusieurs pages d'affilée.

La personnification dépasse le symbole dans la mesure où la figure humaine n'est pas seule symbolique : ses indications, son comportement, son rôle éventuel dans une histoire sont autant de symboles focalisés en elle. Et l'ensemble constitue bien une allégorie.

2-4-L'allégorie :

Parmi les nombreux procédés littéraires que la littérature médiévale met en œuvre, il faut donner une mention particulière à l'allégorie qui avait une place primordiale. L'écriture allégorique était un genre très avancé, pendant cette période, pour véhiculer la morale que l'auteur avait en tête. Ce genre trouve son origine dans l'œuvre de Prudence, la *Psychomachie* (Combat des Âmes) ; le *Songue d'Enfer* de Raoul de Houdenc ; le *Roman de la Rose*, la *Divine Comédie*, de Piers Plowman ; la *Cité des dames* de Christine de Pisan, traduite en anglais par Geoffrey Chaucer...etc.

L'allégorie est familière à la peinture et à la sculpture, elle veut exprimer par exemple dans l'art, une idée, une pensée par un élément d'une image. Les peintres de la Renaissance utilisaient l'allégorie comme autant de symboles dans leurs œuvres. Sandro Botticello est connu pour ses allégories, envoyées à un public hautement cultivé de son époque.

Du même que les sculpteurs, dès l'Antiquité, ils ont représenté des idées abstraites sous formes de figures humaines ou animales, ou d'objets symboliques. Au Moyen Age, l'art

roman puis l'art gothique emploie l'allégorie pour décrire des vices et des vertus, par exemple la Justice avec son glaive et sa balance, représentation qui connaîtra une grande réputation.

4-1-L'allégorie dans le langage

1-1-Qu'est ce que l'allégorie ?

Pour bien comprendre la notion de l'allégorie, il faut partir de l'étymologie : Étymologiquement, l'allégorie vient des deux mots grecs « allo » et « gorein » qui signifient parler autrement, d'une autre manière; on évoque la chose en décrivant, en racontant une tout autre chose. Donc, d'une manière générale, faire une allégorie, c'est décrire ou raconter quelque chose avec l'intention de signifier tout autre chose. L'image ou le texte allégorique présente toujours un sens direct logique, mais ils trouvent leurs sens intentionnel dans un second degré globalement symbolique. Elle est particulièrement efficace lorsque l'idée en question est abstraite ou difficile à expliquer.

Dans sa signification primaire, une allégorie se présente comme une description ou un récit, un texte ou une image, qui porte en soi un sens immédiat suffisant, mais dont les éléments recèlent des valeurs symboliques qui construisent un sens second, son sens intentionnel différent du premier. Le lecteur dans ce cas, doit se confier à un exercice d'analogie s'il veut découvrir l'intention de l'émetteur du message allégorique.

L'allégorie ne mêle pas les termes littéraux et figurés, lorsque le sens figuré et le sens littéral sont présents en même temps, on a une comparaison, mais lorsque la chose dont on parle est entièrement supprimée, on a une allégorie. Pour décoder les éléments symboliques ou emblématiques qui fondent le sens allégorique, comme dans le cas des proverbes qui sont souvent allégoriques, on doit partager, convenablement, les codes culturels de l'émetteur. Si on prend par exemple « Toute peine mérite salaire », cette allégorie renvoie à une réalité si universelle et si connue que, avec un peu de réflexion, n'importe qui peut le décoder. Mais d'autres expressions combinent des symboles qui ont

une liaison avec une culture ou un savoir beaucoup moins diffusé, comme dans le proverbe « travailler pour le roi de Prusse » qui a une liaison avec une culture précise.

Une allégorie est une forme de représentation indirecte qui emploie une chose (une personne, un être animé ou inanimé, une action) comme signe d'une autre chose, cette dernière étant souvent une idée abstraite ou une notion morale difficile à représenter directement. Elle représente donc une idée abstraite par du concret. C'est ce qu'on trouve par exemple dans l'allégorie de la justice représentée par la jeune fille aux yeux bandés et tenant à la main une balance, ou dans la poésie classique, ainsi que dans la littérature morale (les contes de Perrault par exemple) qui a une valeur moralisatrice. Elle permet de faire comprendre sous une forme accessible une idée dont la compréhension est difficile. Elle appelle donc deux lectures : une lecture immédiate et une autre distante.

1-2-Quelques définitions de l'allégorie :

En littérature, l'allégorie est une figure de style qui consiste à exprimer une idée en employant une histoire ou une représentation qui joue le rôle d'un support comparatif.

Voici la plus ancienne définition de l'allégorie qu'on peut retrouver dans le corpus de tropologie grecque :

« L'allégorie est un discours qui veut dire une chose au sens propre tout en présentant l'idée d'une autre en vertu, la plupart du temps, d'une similitude ». ¹

Les rhétoriques suivantes préservent une définition identique:

« L'allégorie est définie comme une figure de rhétorique par laquelle on emploie des termes qui, pris à la lettre, signifient toute autre chose que ce qu'on veut lui faire signifier ». ¹

¹Tryphon, *Traité des Tropes*, ed L.Spengel, *Rhetores groeci* Leipzig, B.G Teubner, 1856, t.III, p193.

Pour Fontanier l'allégorie « *consiste dans une proposition à double sens, au sens littéraire et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucun espèce de voile* ». ² Par cette définition, Fontanier montre que le double sens constitue l'essentiel de l'allégorie. Elle présente une idée sous la forme d'une autre qui la rend plus compréhensible et plus intéressante.

Mais entre allégorie et allégorisme, il y a une différence qui réside dans le fait que :
« *L'Allégorisme, imitation de l'Allégorie, consiste dans une Métaphore prolongée et continue, qui, alors même qu'elle s'étend à toute la proposition, ne donne lieu qu'à un seul et unique objet d'offert à l'esprit* », ³ il ne faut pas confondre l'allégorie avec l'allégorisme, qui ne présente qu'un seul sens, le sens figuré.

Henri Morier voit que « *L'allégorie est une description ou un récit énonçant des réalités familières, concrètes, pour communiquer, de façon métaphorique, une vérité abstraite* ». ⁴
Et plus clair avec la définition de Georges Molinié qui la définit comme suit : « *l'allégorie consiste à tenir un discours sur des sujets abstraits (intellectuels, moraux, psychologiques, sentimentaux, théoriques), en représentant ce thème mental par des termes qui désignent des réalités physiques ou animés (animaux ou humains), liés entre eux par l'organisation des tropes continués* » ⁵. En termine par la définition de César Chesneau Dumarsais qui définit l'allégorie d'une manière similaire à celle de Tryphon ; « *L'allégorie est un discours, qui est d'abord présenté sous un sens propre, qui parait toute autre chose que ce*

¹César Chesneau du Marsais, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Paris, Chez Briasson, Davis l'Aine, Le breton, Durand, 1751, p.280.

² Pierre Fontanier, *Les figures du Discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.114.

³ Ibid, p, 116.

⁴ Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1981(1^{ère} éd.1961), p, 65.

⁵ Dictionnaire de rhétorique, Paris, Le Livre de poche, 1992, p.42.

qu'on a besoin de faire entendre, et qui cependant ne sert que de comparaison pour donner l'intelligence d'un autre sens qu'on n'exprime point. »¹

De l'antiquité à la Renaissance, l'allégorie alimente la production littéraire ; l'écrivain met en scène des notions abstraites personnifiées et crée des récits qui doivent se lire selon un double registre, littéral et figuré. Ces textes, pour être décodés, exigent l'emploi de l'imagination du lecteur.

Il est à noter que l'allégorie se manifeste sous deux formes :

On peut distinguer l'allégorie figure de style ou figure d'élocution et l'allégorie comme procédé d'invention :

La première dépasse rarement le cadre de la phrase par exemple « Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! ». Ensuite lorsqu'on dit « C'est une gazelle! », on fait appelle à une métaphore. Mais quand une telle métaphore se développe un peu, on parle donc d'une « métaphore filée » qui peut arriver à construire un sens ailleurs, en entrant donc au domaine de l'allégorie -invention qui occupe une place plus importante et s'allonge à tout un paragraphe, un chapitre ou même un livre. Ce type d'allégorie forme une histoire avec un sens littéral et un sens figuré.

1-3- L'allégorie et les figures de style les plus proches :

3-1-L'allégorie et la métaphore :

Un texte allégorique ne montre que le sens littéral contrairement au sens intentionnel qui demande une réflexion et c'est, exactement, ce qui la différencie de la métaphore, parce que celles-ci associe dans un même contexte mots propres et figurés.

¹ Dumarsais, *Des Tropes, XII*, « *L'allégorie* », Présentation, notes et traduction par Françoise Douay-Soublin, Paris, Critique, Flammarion, 1988, pp.178-179.

Dans les termes de Dumarsais, Reboul ajoute : « *La métaphore exprime une réalité par le nom d'une autre qui lui ressemble et qui est en général plus concrète* ». ¹ Il y a métaphore quand on condense l'analogie, en omettant d'exprimer certains de ses termes. La métaphore serait donc plus qu'un simple raisonnement par analogie.

On a pour dire que l'allégorie ne présente qu'une seule isotopie, ce qu'affirme Dumarsais : « *quand on a commencé une allégorie, on doit conserver dans la suite du discours l'image dont on a emprunté les premières expressions* »², alors que la métaphore associe dans un même contexte mots propres et figurés, c'est ce qu'explique Dumarsais ; « *la métaphore joint le mot figuré à quelque terme propre. Par exemple, le feu de vos yeux, yeux est au propre : au lieu que dans l'allégorie tous les mots ont d'abord un sens figuré* »³. Prenons l'exemple de Madame des Houlières dans lequel « *sous l'image d'une bergère qui parle à ses brebis, elle rend compte à ses enfants de tout ce qu'elle a fait pour leur procurer des établissements, et se plaint tendrement, sous cette image, de la dureté de la fortune* :

Dans ces près fleuris

Qu'arrose la Seine,

Cherchez qui vous mène,

Mes chères brebis :

J'ai fait pour vous rendre

Le destin plus doux,

Ce qu'on peut attendre

Mais son long courroux

Détruit, empoisonne

¹ Olivier Reboul, *La Rhétorique*, Paris, Que sais-je, 1990, p.45.

² Dumarsais, *Des Tropes*, XII, « *L'allégorie* », Présentation, notes et traduction par Françoise. Douay-Soublin, Paris, Critiques, Flammarion, 1988, p.147.

³ Ibid, p.146.

Tous mes soins pour vous,

Et vous abandonne

Aux fureurs des loups.

Puis-je vous garder ?

Brebis innocentes,

Brebis mes amour ! »¹

Dans ce poème, nous avons remarqué que le sens figuré ne coexiste pas avec le sens littéral. Donc c'est une allégorie parce que « *tous les mots d'une phrase ou d'un discours allégorique forment d'abord un sens littéral qui n'est pas celui qu'on a dessein de faire entendre* »,² pour dire que l'allégorie n'associe jamais le sens figuré et le sens littéral dans le même contexte. Ce qu'affirme aussi Joëlle Gaedes Tamine : « *L'allégorie est souvent présentée comme une métaphore continuée, cependant, elle s'en distingue en ce que, si elle repose sur une analogie, elle ignore le domaine du thème et ne conserve que le phore, qui peut être pris pour lui-même et ne pas être reconnu en tant que phore* »,³ c'est ce qui caractérise vraiment l'allégorie plus le passage de l'abstrait au concret.

On peut dire aussi que l'allégorie et la métaphore ne font pas partie de même ordre d'idées. La métaphore s'appuie sur le sens des mots, sur le sens de représentation d'objets particuliers, alors que l'allégorie ne se constitue pas au niveau du mot ou de l'objet, mais au niveau du discours, et même du récit. C'est une partie de l'œuvre qui introduit un ailleurs par rapport au contexte. L'allégorie constitue une digression.

3-2-L'allégorie et la métaphore filée :

« L'allégorie est souvent présentée comme une métaphore continuée. Cependant, elle s'en distingue en ce que, si elle repose sur une analogie, elle ignore le domaine du thème

¹ Dumarsais, *Des Tropes*, XII, « L'allégorie », Présentation, notes et traduction par Françoise Douay-Soubliin, Paris, Critiques, Flammarion, 1988, p.147 .

² Ibid, p.146-147.

³ Joëlle Gaedes Tamine, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2002(1^{er} éd.1996), p.137.

*et ne conserve que le phore, qui peut être pris pour lui-même et ne pas être reconnu en tant que phore».*¹ Lorsque la métaphore est filée (suivie ou accompagnée), les phrases ou la représentation graphique dans lesquelles elles s'inscrivent ne constituent pas un « ailleurs » par rapport au contexte général de l'œuvre. La métaphore filée s'inscrit dans le sens immédiat du texte. Elle n'a de sens que par celui-ci. Mais elle peut se trouver tellement développée qu'elle finit par construire, au long du texte, un ailleurs qui développe son propre sens immédiat. Elle est alors, dans ce cas, comme une allégorie que l'émetteur éclairerait peu à peu. D'ailleurs, selon le Petit Larousse, « *l'allégorie est la représentation, l'expression d'une idée par une figure dotée d'attributs symboliques ou par une métaphore développée* »,² ou encore la définition d'Albert Henry qui explique que « *l'allégorie est une métaphore filée qui personnifie une idée abstraite* ». ³

3-3-L'allégorie et la personnification :

Un personnage allégorique est un être métaphysique, une création abstraite par laquelle un auteur peut personnifier une chose, une qualité humaine ou un défaut. La personnification n'est ainsi qu'une des formes de l'allégorie. Elle s'applique pour donner vie à un animé non humain (animal) ou à un objet concret. Certaines idées abstraites peuvent être évoquées par une forme humaine. Donc, c'est une personnification qui construit des personnages allégoriques.

3-4-L'allégorie et le symbole :

Vandendorpe voit que le symbole engendre un effet, et à travers lui une signification non conventionnel, alors que l'allégorie n'a qu'un sens rituel et appris. Il ajoute que le symbole est libre de sa signification et « *un mot ou une image sont symboliques lorsqu'ils impliquent quelque chose de plus que leur sens évident et immédiat. Ce mot ou cette*

¹ Joëlle Gades Tamine, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2002(1^{er} éd.1996), p.137.

² Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .5.

³ Albert Henry, *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971, p.122.

*image, ont un aspect "inconscient" plus vaste, qui n'est jamais défini avec précision, ni pleinement expliqué. Personne d'ailleurs ne peut espérer le faire. Lorsque l'esprit entreprend l'exploration d'un symbole, il est amené à des idées qui se situent au delà de ce que notre raison peut saisir».*¹

L'allégorie est une forme de représentation indirecte qui prend une chose (une personne, un être animé ou inanimé, une action) comme signe d'une autre chose, cette dernière étant souvent une idée abstraite difficile à représenter directement. Mais *«Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente. Le symbole implique quelque chose de vague, d'inconnu, ou de caché pour nous »*.²

Le symbole désigne toute réalité qui en évoque d'autres, absentes ou abstraites, à l'aide d'une analogie implicite. Le symbole devient une représentation de l'absent et de l'imperceptible. Ainsi, tous les systèmes symboliques tentent d'exprimer des idées, des concepts... etc.

Mais, au fond d'un conte, l'unité de base de l'allégorie, c'est le symbole, une succession de symboles. Donc *« le symbole a le grand avantage d'être capable de figurer tout comme une présence sensible [...]. Mais l'allégorie a des avantages infinis pour une pensée plus profonde. Elle peut saisir l'objet réel comme pure pensée sans le perdre comme objet »*.³

3-5-L'allégorie et l'ironie :

« L'ironie consiste à dire le contraire de ce qu'on veut dire dans le but, non de mentir, mais de railler, de faire rire par le contraste même entre les deux sens. [...] L'ironie peut

¹ Carl Gustav Jung, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p.21.

² Ibid, p. 20.

³ Tzvetan Todorov, *Théorie du symbole*, Paris, Seuil, 1977, p.258 .

*être donc prise au sens figuré ou au sens littéral ; et il arrive d'ailleurs que sa victime la comprenne ainsi ce qui la rend encore plus ridicule aux yeux des tiers ».*¹

A partir de cette définition, nous constatons que, comme l'allégorie, l'ironie consiste à parler d'autre chose. Si on se base sur la définition de l'allégorie de Reboul, nous pouvons conclure que l'ironie n'est qu'une des formes de l'allégorie. Sauf que, dans le cas de l'ironie, le phore a un sens contraire au thème.

3-6-L'allégorie et l'allusion :

L'allusion est l'utilisation d'un mot ou une expression qui est à double-entendu ; un sens normal et un sens caché et implicite. C'est une figure de style qui se construit sur l'implicite et sur l'analogie à des choses connues soit des personnages, des faits, des événements ou même à des textes célèbres, et sans les nommer directement. Elle provoque dans l'esprit un rapprochement rapide entre les personnes, les choses, les lieux...etc. Selon Fontanier, elle « *consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas, et dont ce rapport même réveille l'idée* ». ²

L'allusion peut être perçue comme une macro figure, elle peut mettre en œuvre un ensemble de figures comme la métaphore et l'allégorie.

4-2-L'allégorie dans les différentes formes d'expression artistique:

Le champ de l'allégorie est très vaste. Elle est présente dans la littérature, la poésie, le théâtre mais aussi dans les arts visuels. Cette présence se justifie par la richesse que procure cette figure à l'œuvre dans laquelle elle intervient.

De nos jours, les arts visuels se sont diversifiés : sculpture, peinture, architecture et cinéma. Ils constituent différents moyens d'expression. Chacun possède une manière propre à lui de faire passer un message et de transmettre une idée : certains le font par l'image comme la peinture et d'autres par le son et l'image comme le cinéma :

¹Olivier Reboul , *Introduction à la rhétorique* ,Paris, Nathan,1998 , p. 59.

² Pierre Fontanier, *Les figures du Discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.125.

En plus d'être un art, le cinéma est l'un des médias qui possèdent la caractéristique d'utiliser l'image et le son, d'où sa richesse. En effet, depuis la création de cet art, les cinéastes ont trouvé dans cette nouvelle forme d'expression une plateforme idéale de communication. Le cinéma étant aussi une réécriture du monde où s'entremêle le réel et l'illusion du réel, le vrai et l'invraisemblable, le permis et l'interdit, il lui a donc fallu trouver des codes et des procédés d'expression parfois empruntés à d'autres formes d'art encore plus anciennes que lui.

Sans cesse, le cinéma est appelé à rendre compte des problèmes de la société, tout en semblant parler d'autre chose comme, c'est la définition de l'allégorie, par exemple dans *The Kid* de Charlie Chaplin en 1921, le Bien et le Mal sont représentés sous la forme d'un ange et d'un démon .

La relation entre le cinéma et l'allégorie est assez complexe. Elle joue un rôle important dans certaines formes de cinéma (politique, comique ou fantastique), car il y est souvent plus intéressant d'avoir recours à cette figure qui interpelle l'intelligence du spectateur que de lui donner un message direct.

A la différence du langage, la peinture ne peut schématiser une métaphore. A moins de fabriquer des monstres comme le fait remarquer R. Arnheim qui voit qu'il est impossible de représenter cette métaphore « cette jeune fille est une gazelle » parce qu'une chimère d'une fille et d'une gazelle ne représente aucune beauté.

Mais elle a la capacité d'enraciner l'idée abstraite dans une image qui touche l'esprit des gens, et de la véhiculer ainsi de génération en génération jusqu'à ce qu'elle devienne une partie de la culture. Les peintres ont eu recours à l'allégorie pour mieux transmettre leurs messages et leurs donner une certaine célébrité.

Les peintres ou sculpteurs présentent leurs idées à travers l'image. Mais certaines idées abstraites, telles que l'Amour, la Haine ou la Mort, sont difficiles à représenter car elles n'ont pas d'image.

La personnification allégorique donne aux artistes la liberté de donner un corps et une forme à ces idées. Certains peintres, comme Sandro Botticello, peintre de la Renaissance, est connu pour ses allégories dans nombre de ses tableaux, notamment dans *Le Printemps* et *La naissance de Vénus* qui s'adressent à un public hautement cultivé de son époque.

3-Les différents types d'allégories

3-1-L'allégorie explicite et l'allégorie implicite :

Le thème de l'allégorie n'est jamais inscrit dans le phore. De cette façon, toutes les allégories sont énigmatiques. Certaines le restent et on ne peut jamais être sûr de l'interprétation que l'on en donne. Alors que d'autres sont explicites, sont interprétées par le contexte mais il ne s'agit pas d'ouvrir l'interprétation, mais de la clôturer par une interprétation finale ; l'écrivain choisit parmi la multiplicité des sens possibles celui qui correspond à son intention, c'est ce que nous trouvons dans les fables de La Fontaine par exemple.

Todorov distingue trois degrés de complexité : évidente, illusoire et hésitante ou indirecte.

- Dans le premier degré qui représente l'allégorie évidente, le sens premier des mots tend, finalement, à s'effacer complètement. C'est ce type d'allégories que l'on trouve par exemple dans les contes de fées. Dans ce genre littéraire, le sens allégorique y est explicité au plus haut degré comme les moralités de Perrault : nous les voyons sous la forme de quelques vers, à la fin de chaque conte.

- Le deuxième degré, c'est l'allégorie illusoire, il représente le cas où le sens allégorique reste masqué, et où il est indiqué par des moyens plus intelligents (un mot, une phrase...) que celui d'une « Moralité » placée en fin de texte. Dans ce cas, le sens allégorique est indirectement mais peut être rattrapé. A la différence du premier type de l'allégorie, le sens littéral est toujours présent.

- Le troisième degré représente l'allégorie hésitante ou l'allégorie indirecte se trouve dans le récit où le lecteur hésite entre l'interprétation allégorique et la lecture littérale. Rien dans le texte ne signale le sens allégorique ; mais, il reste possible.

3-2-L'allégorie généralisée et l'allégorie minimale :

On opposera les allégories selon leur longueur, les allégories généralisées comme l'Anabase de Saint-John Perse, une épopée moderne, qui à partir d'un sens littéral, une histoire de conquêtes, la conquête de soi, et de fondation de villes, permet de s'ouvrir à un sens spirituel. Les allégories minimales, on les rencontre dans les proverbes. Lorsque le proverbe est utilisé seul, l'allégorie minimale est autonome. Il arrive également qu'il serve à soutenir une argumentation.

4-Les différents champs de l'allégorie

4-1-L'emploi de l'allégorie en philosophie :

Les philosophes ont exploité l'allégorie pour véhiculer les idées qui ne peuvent être véhiculées par le langage littéral. L'allégorie de la caverne, par exemple, est une allégorie présentée par Platon dans le Livre VII de La République. Elle parle des hommes attachés et fixés dans une résidence souterraine sous forme d'une caverne et en tournant le dos à l'entrée, ils ne regardent que les ombres reflétées, d'eux-mêmes et des choses, sur les murs par un feu enflammé derrière eux. Ils les considèrent comme réalité. C'est un exemple employé pour élucider une idée philosophique : pour prendre conscience et accéder à la connaissance, l'homme doit quitter la caverne.

4-2-L'emploi de l'allégorie dans la religion :

Les religions sont sillonnées par des allégories sous forme d'histoires ou paraboles qui incluent des messages.

Le Coran renferme des histoires et des récits particulièrement attrayants et très émouvants quel que soit l'âge du récepteur. Ces histoires mettent en scène la vie courante des gens du passé pour affirmer ou encourager à agir différemment : ils sont, à chaque

époque, l'abri pour les croyants qui ne veulent pas se laisser effrayer par les adversaires et leur permettent d'accomplir totalement leur mission. Mais aussi, ils se présentent comme une prémonition pour les oppresseurs.

Pour arriver au sens approfondi, la lecture et l'analyse du Coran n'est pas réductible à la seule démarche rationnelle mais aussi à ce que le Coran a nommé l'allégorique dans AL - IMRANE, 7 qui a comme traduction : « *c'est Lui qui a fait descendre sur toi le Livre. On y trouve des versets explicites : c'est la Mère du Livre, et d'autres qui sont allégoriques. Ceux qui ont dans leur cœur une distorsion s'attachent à ce qui est allégorique, car ils recherchent la discorde et sont avides d'interprétation ; mais nul autre que Dieu ne connaît l'interprétation du Livre. Ceux qui sont enracinés dans la science disent : " Nous avons foi en Lui, tout vient de notre Seigneur ! ". Mais seuls réfléchissent ceux qui sont doués d'intelligence* ». ¹

« Ceux qui sont doués d'intelligence », expression coranique répétée plusieurs fois, ne doivent pas se satisfaire d'un seul sens littéral, ils doivent chercher plusieurs interprétations même si le verset affirme que « Nul autre que Dieu ne connaît l'interprétation du Livre. » (Coran 3, 7).

4-3-L'emploi de l'allégorie dans la littérature :

Généralement on rencontre l'allégorie dans :

3-1-Le théâtre :

Certaines pièces peuvent également être lues comme des apologues. Beaumarchais lui-même remarque dans sa préface au Mariage de Figaro : « La fable est une comédie légère, et toute comédie n'est qu'un long apologue ».

¹ A propos de l'aspect scientifique u coran : <http://oumma.com/A-propos-de-l-aspect-scientifiques> (Consulté le 6/01/2016) .

3-2-Les proverbes et les expressions proverbiales :

Dans certains cas, la symbolique proposée renvoie à des réalités si universelles et si courantes que, avec un peu de perspicacité, n'importe qui peut les décoder. Par exemple : Les chiens aboient et la caravane passe, une allégorie qui se voit parce que l'expression renferme en soi un sens immédiat suffisant, mais dont les éléments recèlent des valeurs symboliques qui construisent un sens second, le sens intentionnel. Autrement dit, l'allégorie est une expression dont le sens doit être deviné sous le sens premier ou littéral. C'est en quelque sorte une métaphore exprimant une idée abstraite. C'est ce que dit Olivier Reboul : « *l'Allégorie est une description ou un récit énonçant des réalités familières, concrètes, pour communiquer, de façon métaphorique, une vérité abstraite* »¹. On peut dire que le proverbe « les chiens aboient et la caravane passe » décrit une phrase banale à première vue. Mais elle nous envoie une morale : les chiens représentent les personnes qui passent leur temps à nous critiquer gratuitement mais dont la méchanceté ne doit pas nous empêcher de continuer notre chemin ou tout simplement de vivre notre vie. Ce proverbe nous incite à ne pas écouter les médisants qui ne doivent pas gâcher notre existence.

3-3-Le conte philosophique :

Le conte philosophique est créé par Voltaire, c'est le maître du genre, avec des œuvres (comme *Zadig* 1747, *Micromégas* 1752, *Candide* 1759) qui se caractérisent toutes par l'ironie.

Le conte philosophique est un récit voisin du conte dans sa forme, il est en prose, plus long que la fable. Il garde toujours des liens avec l'actualité en préservant certains éléments du conte comme le merveilleux, et les personnages qui sont peu nombreux avec une

¹Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Nathan, 1998, p.136.

psychologie assez simple. Ainsi, Candide est un personnage fondamentalement naïf, qui découvre le monde avec une grande candeur, comme l'indique son prénom.

Les écrivains de ce genre utilisent les récits pour attirer l'attention, en critiquant des thèmes philosophiques sur la religion, la morale... Il nécessite la réflexion philosophique profonde.

3-4-Le conte d'auteur :

Le conte d'auteur est moins ancien en comparant avec le conte populaire. C'est un conte du genre épique et prosaïque dont la base est une affabulation ou une parabole. Ils critiquent les relations humaines dans un style vague en symboles. Le conte d'auteur est plus réaliste et traite souvent des problèmes moraux et sociaux. Les motifs magiques font partie de la réalité quotidienne. Les auteurs ne suivent ni le plan ni les motifs et les traditions d'un conte. Ces auteurs écrivent surtout pour les enfants mais aussi pour les adultes.

Les auteurs principaux sont Hans Christian Andersen (La petite fille aux allumettes), Oscar Wilde (Le prince heureux) et Maurice Careme (Le royaume des fleurs).

3-5-L'apologue :

Un apologue est un discours narratif démonstratif et allégorique, à visée argumentative et didactique, rédigé en vers ou en prose. Il a pour fonction d'illustrer une leçon morale qui peut être formulée explicitement. C'est « *un récit imaginaire destiné à illustrer une morale. Il devient alors un genre relativement codifié supposant quelques lois : être court, utiliser des personnages qui peuvent être des animaux à valeur symbolique, se fonder sur une narration qui prépare une leçon (la morale), le tout écrit le plus souvent en vers* ». ¹

L'apologue présente des personnages et des situations symboliques, représentatifs de la morale que l'auteur veut en dégager. L'efficacité de l'apologue tient au fait qu'il implique

¹ Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Armand Colin (éditeur), 2008, collection 128, p.76.

un double niveau de lecture qui correspond à sa double fonction : séduire avant de faire réfléchir.

A un premier niveau de lecture, l'apologue propose une histoire généralement simple, ordinaire avec des personnages représentatifs d'une société. Un second niveau de lecture doit amener le lecteur à interroger son sens, à en dégager la valeur symbolique et les enseignements qui peuvent en être déduits.

On distingue quatre formes d'apologue :

5-1-La fable :

La fable est une forme d'allégorie qui réside dans la juxtaposition d'un sens apparent et d'un sens caché. L'histoire racontée est mise en relation avec une morale abstraite, donnant un impact général à ce qui n'était en apparence qu'une histoire. Ainsi, dans *La cigale et la fourmi*, la morale ne fait que dégager la leçon du récit et en tirer une portée générale. C'est le cas aussi de *Le Voyage de Jean-Pierre de Florian*, une fable, sous forme de poème, qui montre la ressemblance entre les événements de la vie humaine et ceux d'un voyage qui commence à l'aube et s'achève le soir. Ce mécanisme d'interprétation serait une caractéristique générique de la fable, qui « *a érigé en système la capacité que possède tout récit de se terminer par une évaluation* ». ¹

Dès les origines de l'humanité, l'animal est un personnage allégorique en raison de son physique ou de son comportement. Les animaux acceptent facilement le jeu de l'allégorie car ils sont souvent distinguables à des caractéristiques morales humains ; le chien représente par excellence la fidélité ; le loup, c'est la férocité ; la fourmi, la bosseuse ; le renard, la ruse ; l'âne, la stupidité ; l'éléphant et le lion, la force , etc. Cette façon d'attribuer des traits humains à des animaux est de l'anthropomorphisme. Les animaux peuvent ainsi

¹ Karl Canvat et Christian Vandendorpe, *La fable : Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles-Paris, Didier Hatier, coll. « Séquences », 1993, p.58.

exposer et présenter de façon vivante des idées abstraites. La Fontaine décrit ses animaux avec des traits d'une grande justesse, qui en font plus que de simples représentations : « Si le lion n'agissait qu'en roi, s'il n'avait pas pour Louvre « *un antre, vrai charnier* », si, lorsqu'il établit son budget, il ne comptait pas sur ses ongles, la fable serait froide et sans vie ». ¹

5-2-La parabole :

Le mot vient du grec parabolè qui signifie « rapprochement ». La parabole est une histoire qui a pour objectif de dispenser un enseignement, une morale ou une doctrine d'une manière imagée en employant des événements quotidiens. C'est une figure du langage symbolique et l'une des variétés de l'allégorie. Elle ne constitue nullement une explication mais un codage, en offrant un fait qui doit servir à la démonstration d'une vérité d'un autre ordre, avec laquelle elle a une relation plus ou moins facile à saisir, ce qui lui donne le caractère d'un récit allégorique. « *L'Apologue est le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux [...] L'action de l'apologue est allégorique, c'est à dire qu'elle couvre une maxime ou une vérité. Tous les apologues sont des miroirs, où nous voyons la justice et l'injustice de notre conduite dans celles des animaux* ». ²

On la trouve également dans le discours argumentatif lorsqu'un récit illustre une thèse défendue pour faciliter la compréhension du lecteur. L'apologue peut prendre plusieurs formes, on cite par exemple : des leçons de sagesse avec des textes simples à comprendre et d'une grande brièveté comme les écrits de Phèdre et Ésope ; des fables en prose écrites

¹Taine Hippolyte, *Essai sur les fables de La Fontaine*, Paris, Mme ve Joubert, 1853 ,p.79.

² Charles Batteux, *Principes de la littérature*, Paris, Nouvelle édition, Tome I, Durand, 1753, p. 224-225.

la première fois par l'écrivain Ésope ; des fables en vers comme les fables de La Fontaine ; des contes philosophiques comme Candide de Voltaire en sont un bon exemple ; certains récits de science-fiction ressemblent à l'apologue : ainsi, Le Meilleur des Mondes d'Aldous Huxley avertit les hommes des dangers résultant à trop jouer avec les lois de la nature ; la nouvelle joue parfois le rôle de l'apologue.

5-3- L'utopie:

Le mot utopie signifie « lieu qui n'existe pas », et désigne en littérature l'évocation d'une situation imaginaire. L'utopie est un genre à part entière, il se développe avec la Renaissance. C'est un récit qui décrit des situations idéales, dans le but d'établir une critique de la situation réelle. C'est ce qu'affirme Régis Messac qui estime que l'utopie « *est d'usage courant pour désigner les œuvres littéraires qui, sous une forme fictive et narrative, nous offrent l'image d'un État idéal, où tous les maux et les torts de la société présente sont guéris et redressés. [...] ce genre littéraire [...] fut longtemps le principal véhicule des idées réformatrices* ». ¹

Il permet aux auteurs de critiquer la société dans le but de la corriger, d'avertir les gens d'un risque, de faire passer des idées à travers une réalité idéale et sans défaut, soit un régime politique idéal qui gouvernerait parfaitement les hommes, ou une société parfaite où règne la justice comme par exemple la Callipolis de Platon ou encore une communauté d'individus qui vivent en harmonie comme l'abbaye de Thélème dans Gargantua de François Rabelais. Les écrivains représentent dans un texte narratif une situation idéale, imaginaire, pour exposer le défaut et la carence de la situation réelle. Ils mettent en place un système social ou politique cohérent qui s'oppose explicitement ou implicitement à

¹ Régis Messac, *Les Premières Utopies*, Paris, Ex Nihilo, 2008, p.17.

celui du monde “normal” et cela pour illustrer ce qui devrait être. Le lecteur doit s'efforcer de décoder l'histoire et chercher au fond du premier sens, un deuxième sens afin de comprendre l'intention de l'écrivain. L'argumentation s'exprime à travers une fiction allégorique.

Les utopistes situent généralement leurs écrits dans des lieux imaginaires pour éviter la censure : un pays lointain et mythique, île inconnue etc.

5-4-Le conte :

Diderot écrit sur la typologie du conte : « Il ya trois sortes de contes... Il y en a bien davantage, me direz-vous... À la bonne heure ; mais je distingue le conte à la manière d'Homère, de Virgile, du Tasse et je l'appellerai le conte merveilleux. La nature y est exagérée ; la vérité y est hypothétique [...]. Il ya le conte plaisant à la façon de la Fontaine, de Vergier, d'Arioste, d'Hamilton, où le conteur ne se propose ni l'imitation de la nature, ni la vérité, ni l'illusion : il s'élançe dans les espaces imaginaires [...]. Il ya enfin le conte historique, tel qu'il est écrit dans les nouvelles, de Scarron, de Cervantès, de Marmontel ».¹

Le conte cherche à convaincre, à délivrer un enseignement ou à faire réfléchir, mais de manière détournée, c'est un récit chargé de mettre en scène des idées et des valeurs et susciter une réflexion morale et sociale.

Le conte fait partie de l'argumentation indirecte qui s'explique à travers une fiction allégorique, ce qui permet de représenter des principes abstraits dans des personnages qui en retirent une valeur symbolique. Le travail fait par l'allégorie dans ce cas est, le plus souvent, inconscient. Il se fait donc tout seul, au fur et à mesure que la personne, soit l'enfant ou l'adulte, apprivoise le personnage et s'identifie à lui.

¹ Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin (2^{ème} édition), collection 128, p .74.

4-1-Les différents emplois du conte :

Certains d'entre nous ont besoin, pour comprendre des notions abstraites, d'éléments concrets qui leur donnent corps ; on peut donc résumer les différents emplois des contes comme suit :

1-1-Pour faciliter l'apprentissage :

D'abord, les contes véhiculent directement les apprentissages, en facilitant la compréhension. Ils sont comme des instruments qui guident et accouplent la compréhension. Ils permettent de rendre l'insolite familier et favorisent la transmission d'expériences. Au lieu de donner une leçon qui peut être vécue comme des ordres et des consignes, un autre moyen plus efficace est celui de raconter une histoire.

Ensuite, selon Michel Dufour dans « allégorie II », les contes créent des conditions favorables aux apprentissages ; faire appel à l'imaginaire est une stratégie d'enseignement supplémentaire et complémentaire aux méthodes classiques qui se basent sur la pensée logique et linéaire. Le conte, l'imaginaire, la pensée métaphorique ou allégorique sont utilisés pour bâtir des conditions convenables à l'apprentissage scolaire. Ils permettent à l'enfant de se libérer de ses peurs, de ses angoisses, des rivalités et des interrogations. En améliorant son estime de soi, sa confiance en soi et ses relations interpersonnelles, il sera par la suite capable de surmonter des dangers et relever des défis : il peut réussir.

1-2-Pour enseigner un sens moral :

Généralement les contes allégoriques transmettent des valeurs morales, c'est la sentence concluante et décisive en terme de valeur, une solution finale unique, vérifiée et jugée à travers le conte comme bonne, et qui détrône les autres facultés, ce qui procure le caractère moral de l'histoire.

Selon Bettelheim, même une petite morale à la fin du conte le dépossède d'une grande partie de sa signification, et dans ce cas, le lecteur ne peut plus y chercher un sens

personnel. Il s'appuie sur Le Petit Chaperon Rouge de Perrault qui contient à la fin du conte une moralité :

« On voit ici que de jeunes enfants,

Surtout de jeunes filles,

Belles, bien faites et gentilles,

Font très mal d'écouter toute sorte de gens,

Et que ce n'est pas chose étrange,

S'il en est tant que le loup mange

Je dis le loup, car tous les loups, ne sont pas de la même sorte :

Il en est d'une humeur accorte,

Sans bruit, sans fiel et sans courroux,

Qui privés, complaisants et doux, suivent les jeunes Demoiselles

Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;

Mais hélas ! Qui ne sait que ces loups doucereux,

De tous les loups sont les plus dangereux ! »(Le Petit Chaperon Rouge, Perrault)

Cette mise en garde directe fait perdre au conte sa puissance inventive car on supprime, selon Bettelheim, toute leçon morale du conte si on précise à l'enfant le sens qu'il doit avoir pour lui.

1-3-Pour répondre aux énigmes :

Beaucoup de contes essayent de donner une explication ou une réponse aux méstères qui ont une relation avec l'être humain et la vie comme : Qu'est-ce que la vie ? Comment réussir et diriger sa vie ? Être méchant ou gentil ?...etc.

On prend comme exemple : Le petit homme qui voulait être plus grand, de Fenouil-le-Fenec.

« Il était une fois un tout petit homme qui en avait assez d'être le plus petit des hommes de son village. Un matin, il décida d'aller voir le sage de son village et lui expliqua qu'il voulait grandir et devenir plus fort. Le sage lui montra la plus haute des montagnes et lui dit :

Tu vois cette très haute montagne là-bas ? Jamais aucun homme n'est parvenu à atteindre son sommet. Si tu parviens à la gravir, tu seras le plus grand et le plus fort des hommes.

Alors, le petit homme se rendit au pied de la montagne et, une fois arrivé, perdit aussitôt tout espoir : elle était si haute et il était si petit, et si faible ! Il repensa néanmoins aux

Paroles du sage et décida d'essayer tout de même. Il y avait deux sentiers : l'un était droit et beaucoup plus rapide, l'autre montait en zigzaguant autour de la montagne et semblait beaucoup plus long que le premier. Le petit homme était pressé de devenir le plus grand des hommes, aussi par logique choisit-il le premier chemin, le plus court et le plus rapide.

Pourquoi se compliquer la vie ? Il commença alors à grimper la montagne escarpée, mais au bout d'une heure, il n'eut plus la force de continuer et s'assit sous le soleil. Là, il se lamenta en disant que jamais il ne serait le plus fort et le plus grand des hommes.

Soudain, il entendit une petite voix qui semblât sortir de nulle part :

-Moi, j'ai la réponse que tu cherches.

Surpris, le petit homme chercha autour de lui et aperçut une toute petite coccinelle

posée sur un caillou.

-De quoi parles-tu ? lui demanda le petit homme, pris de curiosité.

- J'ai la réponse à ta question... Lui répéta évasivement la petite coccinelle.

Et la maligne petite bestiole s'envola quelques mètres plus loin. Le petit homme s'élança

aussitôt à sa poursuite, s'éloignant peu à peu de son chemin car il voulait absolument

comprendre ce qu'avait voulu dire la coccinelle. Il la suivit ainsi quelques minutes,

jusqu'à ce qu'il se rende compte qu'il trottait sur un nouveau chemin, beaucoup moins

escarpé que le premier. Curieux, il voulut de nouveau interroger la petite bête, mais celle-

ci avait déjà disparu. Il poursuivit le chemin en inspectant chaque caillou à la recherche

de la coccinelle. Il marcha ainsi pendant des heures et des heures, jusqu'à arriver dans un

terrible brouillard. Il s'assit là et se mit à pleurer.

- Je suis perdu ! J'ai perdu la trace de la petite coccinelle et en plus de ça, je n'arriverai

jamais à gravir cette montagne : elle est bien trop grande et je suis bien trop petit !

Il ne voyait même plus le sommet avec ce brouillard qui était si épais ! Épuisé, il

s'endormit. Quelques heures plus tard, le petit homme se réveilla et découvrit avec stupeur

que le sommet ne se trouvait en réalité qu'à quelques mètres au-dessus de lui !

N'en revenant pas, il grimpa jusqu' au sommet de la montagne et comprit qu'il se trouvait

au dessus des nuages.

- *Ce n'était pas si compliqué ! Déclara une petite voix qui lui était devenue familière.*

La petite coccinelle était là, posée sur son épaule.

- *Tu as voulu prendre la solution qui te paraissait la plus simple alors tu as choisies le chemin le plus court. En agissant ainsi, tu n'as pas réfléchi : le chemin le plus long était moins escarpé et tu ne t'es même pas rendu compte que tu grimpais. Puis tu as baissé les bras alors que tu étais tout près du but, parce que tu étais persuadé de ne pas y parvenir. En étant trop pressé, on ne prend pas le temps de réfléchir et on fait souvent les mauvais choix. Il ne faut jamais se décourager : rien n'est impossible et il n'y a qu'avec de la volonté qu'on parvient aux sommets. Regarde, tu as relevé le défi et tu l'as remporté : tu es plus fort que ce que tu croyais .Parfois il faut juste de la persévérance et une bonne dose de courage.*

Même si le chemin est long et difficile et que cela te paraît insurmontable, il mène toujours au but si tu décides de ne jamais abandonner. Maintenant te voilà le petit homme le plus haut de tous les hommes ! »¹

1-4- Comme un document anthropologique :

L'emploi du merveilleux dans les contes, selon Lutz Rohrich, n'est pas sans intérêts, et il obéit à une logique et à une typologie. « *Il s'attache surtout à montrer les similitudes*

¹Le petit homme qui voulait être plus grand de Fenouil-le-Fenec : <http://short-edition.com/auteur/fenouil-le-fenec> (consulté le 20-7-2015).

entre les éléments merveilleux des contes et certaines croyances et pratiques populaires »¹.

D'ailleurs le merveilleux, les métamorphoses, les objets magiques et les aides surnaturels, renferment des réalités sociales, par exemple l'emploi des détails dans les contes populaires comme les vêtements, la nourriture, les travaux domestiques reflètent un milieu rural.

La présence du surnaturel est liée à la présence du réel, c'est un prolongement de réel. Ainsi, Eugène Weber et Robert Darnton, chacun de son côté, dans deux études différentes sur les contes de paysans et sur l'histoire rurale française, donnent une signification pareille au cannibalisme ; pour des communautés paysannes qui se nourrissent uniquement de céréales, de baies et de légumes, le fait de manger de la viande forme une obsession et un scandale, parce que cela fait partie des croyances et des coutumes des sociétés anciennes que la plupart des sociétés contemporaines ignorent. Le conte du Petit Chaperon Rouge qui en était un, avant le traitement de Perrault, contient des motifs qui persistent jusqu'aux années 50. Yvonne Verdier a montré comment ces motifs apparemment inutiles ont une signification dans les communautés rurales traditionnelles de la France.

On peut donc considérer le conte comme un document ethnologique qui renvoie la réalité de son groupe parce qu'il se nourrit de ses coutumes et de ses mœurs, il représente une culture précise, qui forme son point de départ mais c'est aussi un texte artistique limité par des lois propres à son genre.

1-5-Comme un conte thérapeutique :

Bruno Bettelheim, psychanalyste, a travaillé rigoureusement sur l'utilité des contes de fées et en quoi ils peuvent être thérapeutiques. Il analyse, dans son ouvrage « *Psychanalyse des contes de fées* » le côté psychanalytique des contes de fées et éclaircit leur pouvoir

¹ Michèle Simonsen , *Le conte populaire français*, Paris, P.U.F, collection « que sais-je ? » 1981, p.112.

thérapeutique chez l'enfant en difficulté qu'ils peuvent accompagner au cours des différentes étapes du développement psycho affectif. Les contes de fées parlent des conflits internes, des angoisses d'abandon, de séparation et aussi de la famille et de ses conflits. Ils sont capables, selon Bettelheim, d'aider l'enfant à dénouer ses difficultés en pensant aux luttes symbolisées par ces histoires. Le texte devient un additif aidant le lecteur à triompher et à vaincre ses peurs, à se débarrasser de ses sentiments rancuniers et de ses pulsions nuisibles. Les contes ont une grande utilité dans la croissance de l'enfant, ils traitent toutes ses étapes d'un aspect symbolique, « *le conte donne forme et présence aux tensions du ça, que par là il exorcise, tout en suggérant des solutions qui sont en accord avec les exigences du Moi et du Sur moi* ». ¹

Le schéma narratif de ces contes installe chez l'enfant ce qu'Éric Berne appelle un « scénario de gagnant », un message optimiste, tissé par le bon et le méchant, le riche et le pauvre, les opposants et les adjuvants, et des événements à surmonter pour triompher. L'essentiel tient dans le fait que les épreuves sont toujours surmontées, « *ce qui lui permet de donner un sens et une valeur à la vie* ». ² Le lecteur peut reprendre à son compte les idées qui font sens pour lui, et il peut reconstruire sa propre histoire.

Corydon Hammond décrit trois types de contes qu'on peut utiliser pour remédier ou changer un point de vue :

-les contes tirés du vécu personnel des autres personnes,

¹ Michèle Simonsen, *le conte populaire français*, paris : P.U.F, collection « que sais -je ? »,1981, p.93.

²Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1976, p.5.

-les contes portant sur les truismes et les évidences objectives de la nature ou des expériences de vie tellement universelles, qu'elles ne peuvent être rejetées.

-les contes thérapeutiques inventés et adaptés à la situation du demandeur d'aide.

Chapitre III

Les bienfaits du langage allégorique et son pouvoir du changement

1-La persistance des contes d'autan :

Les contes de fées, qui existent jusqu'aujourd'hui, sont venus de très loin. Ce qu'on peut certifier, c'est que ces contes sont bien destinés aux enfants d'une époque précise. Mais comment expliquer qu'ils conviennent toujours aux enfants d'autres époques, y compris nos enfants ?

On peut dire par exemple, comme une explication superficielle, les contes enchantent les enfants à cause des parents qui continuent à leur acheter les livres qu'ils ont aimés eux-mêmes lorsqu'ils avaient l'âge de leurs enfants.

Pour comprendre pourquoi les contes conservent une audience invariable, Marc Soriano propose plusieurs raisons :

-Au 18^{ème}s et plus encore au 19^{ème}s le progrès de lois scolaires arrive à une sortie d'amalgame entre le répertoire du peuple et celui de l'enfant, cet amalgame est fait souvent dans une perspective ignorantisme : on offre aux enfants et au peuple l'ensemble du fantastique dont les lecteurs cultivés ne veulent plus .Ce qui fait la diffusion et le succès des contes.

- A une époque où la littérature pour la jeunesse définit ses critères avec beaucoup de confusion, l'adaptation met la main sur une littérature enfantine qui est formée depuis des siècles, représentée par les contes d'avertissement. Et elle a préservé son ton et sa naïveté, en plus, elle règle ses adaptations sur ce critère en intégrant de façon remarquable le répertoire traditionnel au répertoire enfantin. Elle conserve en particulier les rythmes, les formulettes et surtout la sobriété, qui forme son succès dans un public populaire et qui avec quelques modifications ajoutées, a assuré un succès pareil auprès des enfants.

- Un autre raison, plus profonde, peut donner l'explication suivante : les contes ont traversé sans modifications importantes des siècles et des siècles. Peut-être parce qu'ils correspondent à de mystérieuses constantes de l'âme humaine.

2-L'emploi du conte dans la thérapie :

Fontanier atteste en effet qu'en évoquant une pensée sous l'image d'une autre, on peut la rendre plus transparente et plus attachante que si on la présente directement sans aucun genre de voile. On peut dire que l'allégorie jouit d'un caractère énigmatique par le simple fait de ce voile qui la masque. L'acceptation et l'adhésion d'une idée est plus facile quand elle devient énigmatique, et c'est là la richesse de l'allégorie. L'énigme crée la force didactique de l'allégorie comme le précise Reboul : « *l'allégorie est éclairante pour ceux à qui on l'a enseignée. Elle reste énigme, énigme mortelle, pour ceux qui entendent sans comprendre* ». ¹

L'allégorie a une utilité didactique, elle est utilisée pour communiquer des idées abstraites métaphysiques ou spirituelles ou même complexes. Dans les textes saints, l'allégorie offre son champ de faveur, elle laisse au lecteur le choix d'interprétation tout en le conduisant par un système de métaphores vers le sens caché, qui n'est pas toujours clair. Certains artistes utilisent l'allégorie, non pas d'une manière didactique et ludique, mais pour critiquer des régimes politiques. Elle permet la transmission sans obstacles du message politique et peut devenir un outil pour tous ceux qui veulent critiquer le pouvoir ou la société sans se faire punir.

Le conte peut être considéré comme un élément de la grande famille de l'art de la thérapie, du même ordre que le dessin ou la musique. Dans cette vision, c'est beaucoup plus le caractère ludique, inventif et productif du conte qui en fait un outil convenable, il est considéré comme le plus riche support à la communication. Dans laquelle le discours explicite cède le pas à la création symbolique qui permet de formuler l'indicible et l'abstrait dans un langage saisi par tout le monde.

Darrault-Harris et Klein affirment que l'invention est un conducteur fondamental de remédiation et de transformation. Selon les auteurs, le conte englobant dans les étapes

¹ Olivier Reboul, *La Rhétorique*, Paris, Que sais-je, 1990, p, 58.

créatives, des «stratégies de la ruse», permettrait, au même titre que la métaphore thérapeutique, de travailler dans le sens d'atténuer les défenses, en ne traitant jamais le problème de front pour ne pas brutaliser la personne.

3-Différentes appellations du conte allégorique :

Michel Dufour emploie la formule d'allégorie ou métaphore pour désigner une même réalité. Pour lui, « *l'allégorie ou la métaphore se définit comme une histoire réelle ou fictive dont le but est d'informer, d'éduquer, de guérir et de faire grandir* ». ¹ Il explique aussi que « *contes, récits, histoires métaphoriques, métaphores thérapeutiques et allégories sont des entités qui sont très proches l'une de l'autre, si bien que, souvent, on les associera pour parler d'une même réalité.* » ² Il utilise aussi le conte métaphorique pour parler d'un conte ; selon lui, « *le conte métaphorique est (toujours) un récit ou une histoire avec un début qui part d'une intention ou d'une plainte, un déroulement et un dénouement. Il vise la concrétisation d'une notion abstraite [...]. Il sert à susciter un changement en recadrant un système de valeurs, une attitude, il invite à trouver des solutions à un problème personnel ou général* ». ³

Pour bien saisir la liaison entre ces différents termes, nous ajoutons la définition de Michel Kerouac qui voit que « *la métaphore thérapeutique est une histoire réelle ou fictive, une anecdote, un conte, une allégorie [...] qui attire l'attention consciente de la personne et qui sert à déjouer ses mécanismes de défense afin de lui permettre de rejoindre, à un niveau inconscient, les forces riches d'alternatives et de solutions dont elle dispose* ». ⁴

Donc, les termes allégorie, métaphore, conte métaphorique, conte allégorique, métaphore thérapeutique indiquent tous une même réalité, qui est le conte.

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .5.

² Ibid , p.6.

³ Ibid , p.7.

⁴ Ibid , p.6.

4-Classification des contes allégoriques selon la forme:

Selon Michel Kerouac, les contes allégoriques doivent être choisies selon la situation de chaque personne, parce que *« dans l'histoire métaphorique, l'individu percevra, parfois consciemment mais le plus souvent inconsciemment, quelque chose qui le touche ou qui le concerne directement sur un point particulier de sa vie. La personne trouvera ses propres solutions à la suite de ce que l'histoire lui aura raconté sur elle-même et sur ses conflits intérieurs à ce moment précis de son existence »*¹. Il parle des contes allégoriques intégraux ou complets et d'autres ouverts qui nécessitent une pose ou un temps d'arrêt pour supposer et inventer des solutions.

Il les classe comme suit :

4-1 -Le conte allégorique ouvert :

C'est un conte qui donne au client ou à la personne la possibilité de participer à la réalisation de l'histoire et qui contient :

1-1-Le conte allégorique sans fin :

C'est un conte qui contient des lacunes et c'est à la personne de les remplir. L'histoire est présentée sans fin, ce qui met le lecteur dans un état d'espérance.

4-2-Le conte allégorique fermé :

Le conte fermé, qui offre au client une solution sous entendue à son problème et qui peut être sous deux formes :

2-1-Le conte allégorique de surface :

Le conte de surface expose un cas qui a une liaison claire avec celui du client, une similitude souhaitée être directement comprise.

2-2-Le conte allégorique profond :

Le conte profond expose une situation dont la relation avec celle du lecteur- auditeur est plus délicate, ce qui lui stimule et libère son inconscient.

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, P .8.

2-3-Les contes allégoriques de sensations :

C'est un conte qui accepte d'être associé, substitué.

Après le choix de la forme nécessaire (ouverte, fermée...), vient un autre élément ; c'est remplir cette forme par la fonction nécessaire pour arriver à la finalité voulue.

5-Les fonctions du conte allégorique :

Louis Fèvre explique que le conte allégorique possède cinq fonctions essentielles et chaque fonction se préoccupe d'un type de problèmes à manipuler.

-Nettoyer : le conte dévitalise les peurs stériles, les regrets nocifs comme la culpabilité bloquante.

-Ordonner : le conte allégorique construit notre psychisme, nous alimente de ce qu'il faut pour affronter la vie et envahit l'avenir positivement.

-Stimuler l'identification : l'allégorie permet la reconnaissance de soi, cette identification se fait à partir de la représentation des personnages et les allures dans les quelles l'individu se voit.

-Structurer l'intégration sociale : l'allégorie est capable d'aider l'individu, de l'intégrer dans le groupe ou dans la société en lui montrant la fonction des lois et son importance.

-Compenser : « *le rêve ou le conte remplissent alors leur fonction de compensation en arrachant le psychisme à la répétition et aussi, comme l'explique Freud, en accomplissant des désirs archaïques* ». ¹

6-Classement des contes allégoriques selon la forme et la fonction :

Le classement selon la forme et la fonction nous donne plusieurs types de contes allégoriques qui sont utilisés, selon les praticiens, à des finalités diagnostiques, pédagogiques et thérapeutiques.

6-1- Les contes diagnostiques :

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.10.

On prend par exemple Jacqueline Royer qui a écrit en 1980 le test des contes , ce dernier est composé de plusieurs contes dont on ne raconte à l'enfant que le début et c'est à lui, en se basant sur un questionnaire, d'imaginer et de proposer les autres parties de l'histoire jusqu'à la conclusion. Ce genre de test est bénéfique pour les enfants de 5 à 12 ans. Il s'agit d'aborder le début d'une histoire puis de poser des questions pour faciliter à l'enfant d'imaginer le reste de l'histoire.

Prenons, par exemple, le conte diagnostique intitulé: « *Le poussin.*

Une maman Poule couvait ses œufs. Ils étaient bien au chaud sous ses plumes. Dans un œuf il y avait un petit Poussin.

-Est-ce qu'il se trouvait bien dans son œuf ?

-A-t-il pu sortir facilement ? Si non, pourquoi ? Qu'a-t-il vu, qu'a-t-il dit quand il est sorti ?

-La maman poule emmenait son poussin picorer dans la cour de la ferme qui était grande.

Que faisait le petit poussin ? :

Préférerait-il courir dans la cour ou rester sous l'aile de sa maman Poule ? Pourquoi ?

Que faisait la maman Poule ?

-Plus tard, qu'est devenu le petit Poussin ? Comment cette histoire s'est-elle terminée ? »¹

Le but final de ce test est d'analyser les résultats « les réponses » pour diagnostiquer l'anomalie ensuite aborder la remédiation psychologique par un conte thérapeutique.

Ce test est appliqué pour évaluer l'affectivité de l'enfant, qui a une relation étroite avec l'intelligence, « *ce test permet d'apprécier les caractéristiques intellectuelles. Il apprécie l'équilibre affectif avec : l'évolution de l'adaptation au milieu ; l'évaluation de la nature des troubles intimes ; l'évaluation de l'anxiété et l'évaluation du développement.* »²

6-2-Les contes pédagogiques :

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p. 23-24.

² Ibid, p. 24.

Le conte allégorique peut être utilisé pour véhiculer un apprentissage (un cours) ou remédier à une situation dans le domaine de la pédagogie. Il part du principe que l'allégorie s'adresse directement à l'inconscient et les messages que l'on veut transférer, s'installent en profondeur. Dans ce cadre, on prend par exemple, Marianne Gassel, en 1994, qui a écrit des histoires pour remédier et modifier, et pour chaque cas, l'auteur à écrit une série de contes :

-Lorsqu'un « trait de caractère paraît au pédagogue, créer un obstacle à l'évolution de l'élève ou à celle du groupe.

-Dans le cas où il ya des croyances qui empêchent l'élève d'utiliser sa capacité d'apprendre dans certains domaines.

-Le travail sur les motivations d'apprentissage.¹

Il y a aussi J.M.Gilling qui a écrit, en 1999, « Le conte en pédagogie et en rééducation ». Il fait une analogie entre « l'écoulement du temps et la vie d'un enfant en rééducation et l'écoulement du temps dans le conte entre le début et la fin de l'histoire »² avec tous les évènements rencontrés. L'auteur propose de recourir aux contes dans l'enseignement primaire et avec des enfants en réseaux d'aide spécialisée.

Un autre exemple de contes pédagogiques, Contes pour manager de Mario Bondanini. Le livre contient beaucoup de questions sur l'entreprise avec des réponses données sous forme de contes suivis chacun d'un commentaire.

Par exemple : Les trois tailleurs de pierre

« Il était une fois, un riche seigneur qui visitait une ville voisine de son château, en compagnie de sa noble cour. Lorsqu'il fut arrivé sur la grande place transformée en vaste chantier, ses gardes eurent du mal à lui frayer un chemin à travers la foule d'artisans et d'ouvriers affairés.

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p. 24.

² Ibid,P.25

Le seigneur mit finalement pied à terre et, après avoir inspecté les alentours, il s'approcha de trois hommes assis par terre, chacun devant un gros bloc de pierre et occupé à le tailler à grands coups de marteau. Le travail, très pénible, semblait le même, mais l'allure des trois travailleurs était visiblement bien différente.

Le premier ouvrier leva son regard fatigué, morne, désabusé, jeta d'un air de dégoût son marteau par terre et maugréa : je taille une pierre !

Le deuxième paraissait indifférent, comme si son travail ne le concernait pas. Tout en besognant, il semblait attendre sans joie la fin de la journée. Il répondit d'une voix neutre et sans lever les yeux : je taille une pierre pour construire un mur !

Le troisième, lui, faisait vraiment plaisir à voir. Son allure joyeuse, l'éclat de son regard, son enthousiasme montraient combien il était passionné par son ouvrage. Il leva la tête et en souriant répondit : Messire, je construis Notre Cathédrale !

Les commentaires :

-un même travail et trois attitudes différentes. Une attitude positive peut changer complètement notre environnement ; elle décide de notre réussite ;

-l'attitude que nous avons envers la vie détermine l'attitude que la vie a envers nous. De même, notre attitude envers les autres décide de leur attitude envers nous. »¹

6-3-Les contes thérapeutiques :

Les contes thérapeutiques sont d'une grande richesse et nous offre des clés pour ouvrir les portes de la compréhension conduisant au mieux être. Ils suggèrent des chemins, des pistes pour un changement et la stimulation de nos ressources personnelles. On cite par exemple les contes thérapeutiques de Jacques Salomé.

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .26.

3-1-Les différents types de contes thérapeutiques :

La finalité des contes thérapeutiques est d'amorcer des recherches transdérivationnelles, conscientes ou inconscientes, pour faciliter la découverte des ressources personnelles et modifier le modèle du monde pour gérer la situation face à laquelle la personne est rapprochée. Donc quels sont les différents types de contes admettant l'accès à ces objectifs ?

1-1-Les contes thérapeutiques formels :

Dans la thérapie par un conte formel, le conte choisi, sous la forme de contes de fées, peut rejoindre ou non le modèle de monde de la personne. Ce type de contes est utilisé par les thérapeutes pour effectuer les modifications demandées, *« les vertus thérapeutiques du contes de fées viennent de ce que le patient trouve ses propres solutions en méditant ce que l'histoire donne à entendre sur lui-même et sur ses conflits internes à un moment précis de sa vie. La matière du conte qui a été choisi n'a en général rien à voir avec la vie apparente du malade, mais elle est étroitement liée à ses problèmes internes qui semblent incompréhensibles et donc insolubles. Le conte de fées ne se réfère pas clairement au monde extérieur, bien qu'il puisse commencer d'une façon assez réaliste et qu'il soit tissé de faits quotidiens. La nature irréaliste de ces contes est un élément important qui prouve à l'évidence que les contes de fées ont pour but non pas de fournir des informations utiles sur le monde extérieur mais de rendre compte des processus internes, à l'œuvre dans un individu »*.¹ L'essentiel dans le choix d'un conte est qu'il rencontre la personne demandant de l'aide dans son modèle du monde. Cela veut dire que la situation de cette personne ne doit pas être identique au contenu du conte raconté mais il garde la situation problématique de la personne. Autrement dit, *« les facteurs significatifs de la métaphore sont les relations*

¹ David Gordon, *Contes et métaphores thérapeutiques*, Paris InterEdition, 2002, p. 26.

*interpersonnelles du client et les schémas répétitifs qu'il emploie pour faire face dans le contexte du problème. Le contexte lui-même est secondaire ».*¹

En concevant la résolution de l'histoire, la personne peut la fusionner dans sa propre situation, à condition qu'elle rejoigne son modèle de monde ; si la résolution de l'histoire ne lui convient pas, elle saura au moins qu'une sortie est faisable et elle commencera peut-être à en chercher une.

1-2-Les contes thérapeutiques efficaces :

Le conte construit, cette fois, rencontre la personne dans son modèle de monde et correspond structurellement à la situation problématique de cette personne, et propose une solution viable qui peut être thérapeutiquement efficace et même suffisante. L'équivalence structurelle protège un degré de similitude, mais l'évidence peut mettre la personne dans une situation de résistance donc le conte doit être tissé au-delà de la conscience de la plupart des individus pour qu'il soit irrésistible. Lorsqu'on raconte l'histoire inventée à une cliente par exemple, *« si elle est vexée ou ennuyée par l'évidence des liens avec l'histoire, elle peut saborder l'opportunité thérapeutique [...]. Cependant, si l'histoire opère simultanément sur d'autres niveaux de communication inconscients, alors la métaphore demeure irrésistible en terme de pertinence pour la cliente ».*²

En élaborant un conte efficace, nous le construisons de telle sorte qu'il communique avec le vécu personnel, livre une solution, insère divers niveaux de significations, et nous le relatons à la manière d'augmenter les recherches transdérivationnelles chez l'auditoire.

Le conte thérapeutique efficace pour une personne bien précise, et qui suit les fonctions de Propp, sera plus tard un conte thérapeutique formel pour une autre personne.

¹David Gordon, *Contes et métaphores thérapeutiques*, Paris InterEdition, 2002, p.27.

²Ibid, p. 29.

3-2-Le modèle du monde et la recherche transdérivationnelle :

David Gordon explique que Chacun de nous possède un exemplaire du monde particulier que nos expériences personnelles ont construit avec le temps, pour nous satisfaire. Notre modèle est formé de toutes nos expériences vécues et nos idées et leçons puisées dans ces expériences. L'ensemble d'informations sensorielles reçues vont chercher une définition dans ce modèle. L'information qui existe déjà dans ce modèle trouve un sens, mais l'information nouvelle ou contradictoire avec ce qu'il ya déjà dans le modèle de monde n'a pas de sens et elle arrive même à nous perturber.

Prenons l'exemple donné par Gordon : *« j'ai une voiture dont le loquet qui verrouille les portières doit être tiré vers le haut pour fermer et pousser vers le bas pour ouvrir (ce qui est, bien sur, le contraire de l'habitude). Un de mes amis s'est approché de ma voiture avec l'intention d'y entrer, a remarqué que le loquet de verrouillage était tiré vers le haut et, avec la confiance acquise à travers des milliers d'expériences avec des portières, a tenté en vain de l'ouvrir. Il a finalement capitulé et m'a annoncé la « mauvaise nouvelle » : ma portière était « cassée ». En fait, il avait une telle confiance dans son modèle du monde à propos des portière de voiture qu'il n'a pas essayé de rentrer le loquet, malgré la fenêtre grande ouverte »¹.*

Gordon montre comment un modèle du monde peut être avoir des avantages et des inconvénient : nos modèles du monde est constant, qu'il nous donne l'information sans chercher l'explication .Mais notre modèle de mode a un désagrément , il est rigide et limité et fonctionne avec les informations déjà connues seulement.

Ensuite lorsqu'une expérience a été entamée plusieurs fois, elle engendre des règles qui participent à la formation de notre modèle du monde. Mais devant la même expérience et avec des règles différentes, on cherche une autre perspective pour résoudre la contradiction

¹ David Gordon, *contes et métaphores thérapeutiques*, Paris, InterEdition, 2002, p.25.

d'une façon acceptable par rapport au modèle du monde de l'individu « c'est ma portière qui était cassée ».

Gordon ajoute que contrairement à ses expériences passées avec les portières de voiture, il voit que le loquet est tiré vers le haut mais la porte ne s'ouvre pas alors il est obligé de trouver une réponse, il retourne à son modèle du monde jusqu'à ce qu'il puisse en identifier une partie qui explique ce phénomène. « *Ce processus de recherche dans notre modèle du monde pour donner sens à nos expériences s'appelle la recherche transdérivationnelle. Vous comprenez les mots que vous lisez ici en les reliant (par des recherches transdérivationnelles) aux parties appropriées de votre modèle. Si vous voyez les lettres CHIEN, vous initialisez une recherche transdérivationnelle des expériences passées avec lesquelles vous pouvez corréler les lettres CHIEN* ». ¹

Le conscient est rationnel et l'inconscient est instinctif, mais le plus décisif des deux, selon les spécialistes, c'est l'inconscient, ce qui explique pourquoi les éclaircissements raisonnables ne suffisent pas à modifier nos habitudes et à mettre nos décisions en action. Par exemple, au début d'un régime alimentaire, la motivation va être très forte ensuite, elle va être diminuée peu à peu à cause de nos habitudes déjà plantées dans l'inconscient, puis ça devient trop ennuyeux de poursuivre. Ce qui est routinier va reprendre le dessus. C'est enraciné en nous et si on essaye de nous en détourner, notre inconscient va utiliser ses mécanismes pour nous le rappeler. Même chose pour l'acte de fumer qui est considéré comme une mauvaise habitude. L'origine de cet acte se trouve dans notre cerveau. Au-delà du fait que la nicotine est une drogue qui provoque une dépendance physique, l'individu est suspendu au tabac à la suite d'un événement néfaste dans sa vie ou dans des événements stressants, car la cigarette donne une sensation de bien être instantané. Ainsi, il élabore des messages, formant plus tard une habitude ancrée dans l'inconscient, dans lesquels la

¹ David Gordon, *Contes et métaphores thérapeutiques*, Paris, InterEdition, 2002, p. 25-26.

cigarette console et apaise pendant les situations difficiles. En corrigeant cette vision en la remplaçant par une autre tout aussi ancrée dans l'inconscient, nous pouvons mettre fin à cette habitude. Chaque mal ou mauvaise habitude, trouve son origine dans le cerveau (l'inconscient). Nous créons des schémas de pensée qui dirigent notre vie et détournent nos comportements et notre corps.

L'inconscient gagne haut la main avec 96 à 98% au niveau du comportement, la perception et le contrôle. Il intervient également sur le fonctionnement biologique de l'organisme (système digestif, maintien de la température, flux sanguin...). Il joue le rôle d'un protecteur, il nous protège par des réflexes inconscients.

Chaque déséquilibre ou mal être, trouve sa source dans l'inconscient. Nous formons des schémas de pensée qui conduisent notre vie et affectent nos comportements et notre corps. Donc aucun changement ou remédiation ne peut être fait sans l'intervention de l'inconscient où on doit ancrer l'idée voulue qui surgit, après, dans notre comportement comme solution et bien être.

3-3-Comment former un conte thérapeutique ?

Louis Fèvre explique dans son ouvrage *Contes et métaphores*, « *que les métaphores les plus efficaces gardent la structure de l'expérience de départ sans mimétisme de la situation : l'écart doit être suffisant pour que le sujet puisse éventuellement ne pas reconnaître tout de suite le problème mais son inconscient, lui, s'y retrouvera .Il s'agit, évidemment, de respecter sa carte du monde et d'y introduire un élément nouveau qui permette de sortir du problème et soit recevable dans cette carte du monde* »¹, et pour construire ce type de contes on doit respecter quelques éléments :

D'abord, il faut déterminer le problème et fixer l'aspiration voulue, en respectant les éléments suivants:

¹Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .12 .

- déterminer la trame, en fixant exactement les éléments influents, le malaise et les éléments formant « sa carte du monde »,
- bien concentrer sur la situation-problème, chercher son sens, connaître les valeurs et les croyances qui la maintiennent,
- déterminer le souhait du sujet et sa relation avec l'environnement,
- chercher ce qui empêche, présentement, la réalisation de ce souhait dans le comportement du sujet.

Concernant la démarche, Fèvre précise que « les métaphores les plus efficaces gardent la structure de l'expérience de départ sans mimétisme de la situation : l'écart doit être suffisant pour que le sujet puisse éventuellement ne pas reconnaître tout de suite le problème mais son inconscient, lui, s'y retrouvera. Il s'agit, évidemment, de respecter sa carte du monde et d'y introduire un élément nouveau qui permette de sortir du problème et soit recevable dans cette carte du monde. »,¹ ce qui confirme la nécessité de déterminer un cadre peu éloigné de celui du sujet en changeant l'époque et le lieu, il faut aussi faire intervenir les objets et leur donner des sentiments, ce qui ajoute la surprise (quand personne ne s'attend à ce qui se passe), le suspense (quand le spectateur, seulement, sait qu'il y a un danger), et le mystère (quand le personnage principal, seulement, connaît la solution) à l'intérieur d'une structure globale composée de plusieurs parties formant le conte, le décor et les rôles essentiels (le héros ,l'auxiliaire, l'agresseur, le donateur ,le faux héros...etc.) , « *ces personnages types peuvent exercer 31 fonctions* ». ² Tous ces éléments sont au service d'une intrigue expressive pour éveiller la curiosité et le plaisir. L'humour, le suspense, l'utilisation du vocabulaire et des termes généraux et abstraits attirent l'attention de l'auditeur et stimulent la créativité de son inconscient, ce qui permet de saisir le conte à sa façon.

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.38.

² Ibid, p.21.

Fèvre donne aussi une grande importance à la forme qui doit être bien soignée et aux expressions linguistiques qui doivent atteindre la précision et une certaine dose de logique pour tirer les déductions ; il faut faire attention aux contradictions et aux imprudences qui touchent surtout la fiabilité du récit.

Pour la construction finale d'un conte thérapeutique, il faut d'abord tisser une situation inadéquate ou problématique dans laquelle est glissé un héros qui va lutter pour arriver à un dénouement satisfaisant. *« Le conte métaphorique va parcourir cet itinéraire en offrant au héros des amis, des alliés, en le confrontant à des ennemis, des épreuves, en lui faisant parcourir un chemin initiatique, en acceptant l'aide d'autrui [...]. Démuni, malheureux, insatisfait, le héros, au terme de sa quête, devient riche de savoir, de savoir-faire, de savoir-être, de savoir-dire aussi. Il a pris conscience de ses ressources et est prêt pour aller de l'avant, un avant qu'il ne craint plus car il a expérimenté sa force et accepte sa faiblesse ».*¹

7- Le message indirect est-il menaçant ?

Sur les avantages et la puissance des allégories, le sens figuré et indirect, Jeffrey Zeig explique qu' *« elles ne sont pas menaçantes, elles sont séduisantes, elles favorisent l'indépendance : l'individu a besoin de saisir le sens du message et en vient lui-même à des conclusions ou à des actes. Les allégories peuvent être utilisées pour dépasser les résistances naturelles au changement. Elles peuvent servir à contrôler la relation. Elles modèlent la souplesse, elles peuvent provoquer la confusion et induire la sensibilité. Elles facilitent la mémoire dans le sens que l'idée présentée est mieux mémorisée ».*² À partir de la citation précédente on peut dire que le message indirect est plus efficace que le discours rationnel (direct) parce que :

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001 p .12 .

²Ibid, p .10.

D'abord, narrer une histoire, parler d'un personnage rarement nommé, de son problème de ses aventures, c'est parler de quelque chose qui n'a rien à voir avec notre auditeur c'est l'histoire de la personne X, ce qui le met dans un climat sécurisant et d'autonomie .Mais dans la réalité, c'est la transposition du problème intentionnel sur un autre personnage et d'autres événements ; c'est une réalité phénoménologique partagée, ce qui favorise le partage et le changement sans résistance.

En tissant des connections entre les faits de l'histoire et le lecteur, l'histoire va « droit au but » mais d'une façon indirecte ; « *elle éclaire le problème mais d'une façon diffuse ; elle réveille certaines capacités et ressources, mais sans contraintes brutales, avec douceur* ». ¹
L'allégorie crée un mécanisme et un enchaînement par lesquels la personne fait une exploration à partir de l'intérieur et c'est là sa puissance ; elle ne se voit pas dicter un dénouement. Il le trouve en lui-même autarcique, elle renforce l'autonomie et l'habileté de la personne qui va donner un sens particulier à l'histoire.

Ensuite les contes ne sont pas menaçants ; il est important de révéler la couche de protection dont chacun a besoin. Parler de quelqu'un d'autre entraîne, de manière immédiate, du soulagement. Et ce soulagement est bien primordial quand on touche à des éléments si personnels, mais quand c'est l'autre, on accepte beaucoup mieux lorsqu'il sera jugé ou critiqué. Nous sommes tous loup ou cigale de La Fontaine de temps à autre, mais ne nous sentons pas ciblés et pourtant la morale peut jouer le rôle d'un modificateur de comportement. La séparation entre l'émotion et la personne permet d'aborder des questions très délicates, on peut alors accéder à l'ineffable.

Enfin la sensation d'éloignement face au problème est remplacée par l'idée de partage. Les autres ont vécu des difficultés identiques et sont arrivés, par la suite, à des solutions : le conte raconte les événements d'un héros de mine familière et donne de l'espoir ; il montre à travers le héros et son histoire que nous pouvons vaincre les monstres et les

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.12.

malfaiteurs et nous n'avons pas besoin d'une force particulière pour tracer notre chemin dans ce monde. Ce partage est un appui social qui permet de sortir tout sentiment négatif ou d'une dépréciation.

8-L'allégorie et sa capacité de changement :

Sur l'importance de l'allégorie comme double sens, on peut dire que « *l'allégorie est un processus par lequel la personne fait une découverte à partir de l'intérieur : elle accède à une nouvelle connaissance qui émerge de l'inconscient individuel vers le conscient. C'est comme si la connaissance nouvelle existait dans l'inconscient et que, par le biais de l'histoire métaphorique, elle prenait forme au niveau conscient* ». ¹

Dufour ajoute que « *l'allégorie commence par pénétrer le monde intérieur de l'auditeur qui, par référence constante à ce monde, essaie de trouver des similitudes cohérentes. Si l'histoire prend soudain une allure ou une direction imprévue, l'auditeur se trouve alors incité à rétablir la cohérence de son modèle du monde compromis dans l'histoire, ce qui lui fait modifier son monde de croyances et d'idées arrêtées* » ² l'allégorie est un processus destiné à bâtir des connexions, elle a un effet puissant ; c'est une miniature ou un raccourci qui accède directement à l'inconscient.

Même Kourilsky-Belliard affirme que : « *la métaphore est un outil précieux de changement car elle suggère des pistes de résolution au cerveau droit tout en court-circuitant avec élégance les limitations apprises du cerveau gauche* ». ³ Le conte allégorique aide à trouver des solutions à nos problèmes, il renferme « *la capacité de percevoir des ressemblances et d'établir des liens entre des idées et des situations au départ parfaitement différentes, voire mêmes antinomiques. Cette façon de mettre les choses en perspective permet souvent de mieux les appréhender. La solution d'un*

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.5.

² Ibid, p .5.

³ Ibid, p.4.

problème peut spontanément émerger, simplement en le recadrant à l'aide d'une métaphore ». ¹

Donc la structure d'un conte allégorique, ses événements, ses personnages ne sont pas sans valeurs, chaque élément joue un rôle dans le changement et la remédiation, d'ailleurs « *le rôle psychanalytique du conte entreprend de démasquer les personnages, et d'examiner le rôle qu'ils jouent dans l'inconscient* ». ²

Mais comment ces personnages ou ces événements (le conte allégorique en général) agit-il sur l'inconscient et par conséquent sur la personne ?

8-1-Qu'est ce que l'inconscient ?

Selon Erickson, l'inconscient est une partie très importante de la personne, il englobe tout ce qui n'est pas conscient. C'est un dépôt de puissances, de ressources (dans lequel chacun de nous peut puiser), et de potentialités que nous possédons tous, mais dont on n'a pas en permanence conscience. Sans nous en rendre compte, on absorbe de ce vaste réservoir d'apprentissage et de ressources qui représentent les résultats venant de l'apprentissage conscient de la personne, de nos expériences, de nos relations de confiance et de protection qu'on a vécues tout au long de notre vie. L'inconscient se souvient de tout depuis notre naissance à maintenant, il protège nos expériences oubliées qui influent nos comportements fréquemment, il ne respecte pas la notion du temps, c'est pour cela que des choses peuvent surgir parfois du passé après plusieurs années. Il renferme les solutions à nos problèmes, des solutions non imaginées, oubliées, mais disponibles en tout temps.

Ce qui permet d'agir spontanément et expliquer la réaction directe sans réfléchir, c'est l'intervention de l'inconscient comme un sujet agissant. Il est toujours existant, il agit sur le conscient à tous les moments de la vie, par des inspirations, des rêves ou des gestes irréfléchis. Il manie presque 98 % de notre fonctionnement global et automatique.

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p.4.

² Christophe Carlier, *La clé des contes*, Paris, ellipses, 1998, p.79.

L'inconscient est un énorme réservoir de facultés et de connaissances dans lequel nous préservons tout au long de notre vie, toutes sortes d'images, de sons, de savoir-être et de savoir-faire. Dans l'inconscient se trouvent toutes les informations intimes liées à nos expériences tout au long de notre vie (pensées, croyances). Il est aussi le siège de nos traumatismes, nos émotions refoulées.

Michel Kerouac, pour indiquer l'inconscient, emploie beaucoup d'expressions comme le «moi profond », « le vieux sage intérieur », « le guide » ou « la lumière ».

8-2-Fonction hémisphérique et remédiation :

Pour accéder à l'inconscient, « l'opinion de spécialisation hémisphérique » explique l'idée d'employer un certain type de langage, celui du conte et de l'allégorie, pour créer aisément un changement autre que le discours direct et le raisonnement logique. Le discours métaphorique et allégorique stimule la créativité de l'inconscient.

*« Nous disposons de deux hémisphères cérébraux : gauche et droit. Dans la gauche, sont principalement localisés les opérations conscientes, le langage et la pensée rationnelle. Dans la droite, l'intuition, l'expression et la pensée analogique. L'effet des métaphores (qu'il s'agisse d'anecdotes, d'histoires, de proverbes, de mimes, etc.) est d'endormir et d'occuper le cerveau gauche tout en activant le droit. Les analogies établissent une connexion entre les données conscientes et un autre contenu, imagé, que l'inconscient va travailler ».*¹

On peut dire, donc, qu'il y a une spécialisation hémisphérique ; chez les droitiers la spécialisation hémisphérique est la plus claire. Les fonctions de l'hémisphère gauche sont toutes transposées en représentations logiques ; communiquer avec l'extérieur sur la base d'un codage logico-analytique ; manipuler les informations de manière analytique et séquentielle ; donner sa primauté à la main droite.

¹Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .13.

Parmi les fonctions de l'hémisphère droit, on cite : il distingue les sentiments, les sensations et préserve la mémoire des événements ; il saisit l'émotion musicale et les sensations olfactives ; il émane une analyse simultanée et parallèle, dite holistique ; il permet d'arriver à la totalité à partir d'un élément mineur ; il est le lieu d'équilibrage, de vérification des émotions.

Nous remarquons, à partir de ce classement, une spécialisation hémisphérique ; un hémisphère est plus spécialisé dans le raisonnement logique et un autre plus destiné à l'imaginaire, à la relation, au lien avec le contexte, au langage infra verbal. Les études ont montré qu'une atteinte hémisphérique droite peut provoquer des perturbations dans la structuration et l'aménagement du discours, l'apparition de commentaires inadéquats ou même étranges, l'implicite est devenu inaccessible. L'humour, les métaphores sont difficilement abordables. Les actes de langage, c'est-à-dire l'intention, la requête du locuteur ne sont pas présents. Tout ce qui est supérieur au sens littéral est difficilement compris.

Watzlawick, un psychothérapeute, dans le langage du changement (1980), fait la liaison entre l'hémisphère droit et l'image du monde. Selon lui, l'hémisphère droit conserve et garde les capacités émotionnelles, de compréhension et de reconnaissance globale, il construit les notions et les concepts. L'hémisphère droit permet d'associer nos expériences en formant une structure harmonieuse, et c'est à ce niveau que l'on se crée une image du monde. Watzlawick explique que notre image du monde est « *la synthèse la plus vaste, la plus complexe que peut réaliser l'individu à partir des myriades d'expériences, de convictions, d'influence, d'interprétation et de leurs conséquences sur la valeur et la signification que l'on attribue aux objets perçus* »¹, ensuite il a fait la liaison entre l'image du monde et l'hémisphère droit en disant : « *traduire la réalité perçue, synthétiser ainsi en*

¹ Paul Watzlawick, *Le langage du changement, élément de communication thérapeutique*, Paris, Seuil, 1980, p.49.

une image notre expérience du monde est sans doute la fonction de l'hémisphère droit » .¹

Il explique que les personnes qui demandent de l'aide et des solutions se sont des personnes qui souffrent de leur image du monde, c'est-à-dire d'un désaccord entre le monde tel qu'il apparaît « le monde réel » et le monde tel qu'il devrait être d'après notre image du monde.

Pour résoudre ce problème, on doit, soit réagir directement sur les événements, soit modifier l'image du monde pour accepter les événements qui ne peuvent être changés, ce qui correspond à la réalité de premier ordre « *le monde qui existe hors de nous* » et la réalité de deuxième ordre qui correspond à notre image du monde. Le désaccord entre cette dernière et le monde réel provoque des conflits, et si le thérapeute veut y remédier, la rendre plus fonctionnelle, il faut arriver à l'hémisphère droit par l'intermédiaire d'un langage spécifique qui peut servir « *comme la voie royale qui mène au changement thérapeutique* ». ²

8-3-Le langage de l'hémisphère droit et de l'inconscient :

Selon Milton Erickson, l'inconscient réside à droite et le conscient à gauche et comme nous l'avons dit, la pénétration dans l'hémisphère droit nécessite un langage spécifique, même chose pour l'hémisphère gauche qui a lui aussi un langage spécifique à lui.

S'adresser à l'hémisphère droit, c'est faire appel à l'inconscient, la partie instinctive et irrationnelle. C'est parler à l'élément éternel en nous, nature humaine. Le langage qui convient à l'inconscient et l'hémisphère droit c'est celui de l'imaginaire et du conte. L'emploi de l'allégorie trouve ici son importance et son efficacité. Elle permet de court-circuiter, de bloquer et de dépotentialiser l'hémisphère gauche (le conscient) appelé pour les raisonnements et les compréhensions logiques, et s'adresse directement à l'hémisphère

¹ Paul Watzlawick , *Le langage du changement, élément de communication thérapeutique*, Paris, Seuil,1980,p.52.

² Ibid, p.49.

droit, appelé pour la compréhension métaphorique et l'irrationnel. Passer par l'hémisphère droit facilite le changement de manière inconsciente.

Watzlawick propose de bloquer l'hémisphère gauche par l'emploi d'un langage métaphorique ou allégorique pour permettre à l'hémisphère droit de devenir dominant, ceci induit la possibilité de changement et de remédiation, parce qu'apprendre à s'adresser à l'inconscient, c'est aider la personne à se reconnecter avec ses apprentissages, avec ses ressources, et à trouver ses propres solutions.

Le langage allégorique sert à faire passer les messages que l'on veut transmettre à l'inconscient et qui ne serait pas obligatoirement accepté par le conscient qui peut être court-circuité par l'allégorie pour accéder directement à l'inconscient et toucher les profondeurs de la personne et de provoquer en lui la capacité de changement, de changer de point de vue, de trouver une solution dans une situation apparemment délicate.

8-4-Comment ancrer un changement dans l'inconscient ?

On peut changer une habitude nuisible et ancrer une autre dans l'inconscient par plusieurs méthodes, on en cite seulement quelques unes :

4-1-L'apprentissage par la répétition :

Il sera plus facile aux neurones du cerveau d'emprunter les traces d'une voie existante, dessinée par la force de la répétition : plus la voie est utilisée, plus elle sera gravée profondément, c'est le phénomène naturel de l'apprentissage par la répétition. *« Dès qu'une information entre par l'intermédiaire de nos sens, elle est inscrite puis si la même information est répétée encore et encore, nous l'appliquons de façon automatique sans même nous en rendre compte ».*¹ Par exemple, au début le fait de marcher en gardant son

¹ La répétition et l'inconscient:

http://www.livresnumeriquesgratuits.com/uploads/Transformez_votre_vie_en_meditant.pdf
(Consulté le 6/04/2015).

équilibre est très difficile : il faut combiner de nombreux muscles avec plusieurs mouvements pour ne pas tomber. À chaque épreuve, le cerveau inscrit et garde ce qui se passe et forme de nouvelles connexions. Une fois la façon qui permet de ne plus tomber est découverte, elle sera enregistrée dans l'inconscient, en nous, par la puissance de la répétition jusqu'à ce que cela devienne naturel et instinctif. Par la suite, cela se fera tout seul.

Et si vous avez entendu des milliers de fois que vous êtes nul, l'inconscient va l'enregistrer et vous finirez bien par y croire en ayant tout ce qui va avec une personne « nulle ». Et le contraire est vrai.

Notre cerveau produit des raccourcis en enregistrant et en automatisant de nombreuses idées et activités répétées.

4-2-Le message associé d'une forte émotion :

Associer la nouvelle habitude, ou tout autre changement à une émotion puissante, car plus une émotion est forte, plus notre mémoire l'enregistre immédiatement.

4-3-Par l'intermédiaire des contes thérapeutiques :

3-1-Physiologie du cerveau humain :

Le cerveau humain formé des milliards de cellules qui échangent durablement des informations. Ces échanges causent l'émission des ondes cérébrales qu'on peut saisir grâce à l'électro-encéphalogramme. Notre cerveau emploie toutes sortes d'ondes de fréquences différentes pour qualifier l'information transmise, c'est notre activité (éveil, sommeil, apprentissage, relaxation...) qui modifie le rythme de nos ondes cérébrales qui sont représentées par des lettres de l'alphabet grec : alpha, beta, thêta, delta et gamma.

On peut constater une succession rapide des rythmes cérébraux durant les différentes activités de la journée, par exemple pour les stades du sommeil, le cerveau d'un adulte éveillé produit habituellement des ondes alpha et beta. « *En phase d'endormissement (stade 1), l'activité alpha diminue progressivement. Le sommeil léger (stade 2) est exprimé*

par l'apparition de pics d'activité bêta. Le sommeil profond (stades 3 et 4) est déterminé par une activité cérébrale de faible fréquence (delta). Lors du sommeil paradoxal, réuni aux rêves et aux mouvements oculaires rapides, on remarque un pic d'activité beta. »¹

1-1-Le rythme Beta :

L'encéphalogramme montre que le rythme beta affiche des cycles de l'ordre de 14 à 21 cycles par seconde. Ce rythme concorde à l'état d'éveil normal du cerveau, lorsque nous avons les yeux ouverts, l'attention est orientée vers le monde extérieur afin de solutionner les problèmes concrets que nous avons dans l'action (étudier, réfléchir,... etc.). Notre cerveau fonctionne alors en plein régime, et dans les états d'une activité, il fonctionne à près de 21 cycles/secondes. C'est un rythme lié à la pensée et à la réflexion active. C'est le rythme des activités quotidiennes.

1-2-Le rythme Gamma :

Les ondes gamma se placent au-dessus de 30 ou 35 Hz et montrent une hyper activité cérébrale, comme dans les cas des une création ou la recherche d'une solution d'un problème, c'est le rythme du dynamisme mental.

1-3- Le rythme Delta :

Les ondes delta se placent entre 0,5 et 4 Hz, ce rythme correspond à la zone de l'inconscient celles du sommeil très profond, et si le cerveau fonctionne à moins de 4 cycles/secondes, la personne entre dans l'état de coma qui ressemble à la mort physique. Dans cette situation, seules les fonctions vitales sont garanties par le cerveau.

Jusqu'à l'âge de 7 ans, les enfants examinent attentivement ce qui se passe dans leur milieu et imitent le comportement et les croyances de leur entourage. Ils fonctionnent

¹ Rythmes cérébraux et stades du sommeil
https://fr.wikipedia.org/wiki/Rythme_c%C3%A9r%C3%A9bral (Consulté le 24-10-2015)

surtout en basses fréquences, delta et thêta, c'est pour cela qu'ils peuvent détecter un si grand volume de renseignements. Ce rythme favorise l'immunité et la guérison.

1-4-Le rythme Thêta :

Les ondes thêta sont celles de la relaxation profonde, ce rythme convient à la phase du sommeil léger, et plus nous nous entrons dans ce rythme, plus le sommeil devient profond. Au niveau Thêta, nous rencontrons aussi la zone qui convient à l'hypnose guidée et la zone d'insensibilité à la douleur. C'est le niveau prospecté lors des séances d'hypnose profonde et de l'hypnose d'anesthésie dans les hôpitaux. C'est aussi le rythme de la régénération nerveuse et les rêves.

1-5-Le rythme Alpha :

Lorsque nous fermons les yeux, et nous prenons une position confortable, allongé par exemple, automatiquement nos ondes cérébrales vont être ralenties et notre cerveau travaille suivant un rythme qui oscille entre 7 et 14 cycles/secondes.

Il est essentiel de signaler qu'à ce rythme, les deux hémisphères du cerveau gauche et droit fonctionnent ensemble avec un équilibre parfait contrairement aux autres rythmes ; nous nous mouvons toujours avec un hémisphère dominant, souvent le gauche comme dans le cas du rythme bêta, ce qui favorise la réflexion et l'analyse et nous éloigne des activités de l'hémisphère droit (la perception intuitive, la créativité...etc.)

5-1-Le rôle des ondes Alpha :

Dans ce rythme, notre mental est tranquille, et comme les deux hémisphères de notre cerveau travaillent ensemble ça donne une excellente harmonie (c'est seulement le cerveau gauche rationnel qui domine dans la plupart des cas), ce qui nous offre une vision plus générale des choses, et ce qui nous permet aussi :

« -d'avoir une meilleure concentration ;

- *d'avoir une meilleure mémoire ;*
- *de pouvoir mieux gérer nos états de stress et nos états émotionnels ;*
- *de pouvoir prendre un contrôle conscient du fonctionnement de notre corps, de nos organes, et de nos réactions physiologiques;*
- *de pouvoir prendre le contrôle de nos habitudes, surtout de celles que l'on désire changer;*
- *de pouvoir créer de nouvelles habitudes plus positives et plus saines pour notre vie ;*
- *de trouver des solutions plus créatives et constructives à des conflits ou des problèmes».*¹

Au niveau alpha, notre conscient est en "veilleuse", il intervient moins et notre sélection est donc plus correcte, nous avons une meilleure vision de tous nos sens et nous sommes beaucoup plus attentifs à notre intuition, qui peut être définie comme cette capacité de saisir des informations qui sont loin de notre champ de perception habituel. Cette dernière nous transmet alors ces messages à travers des images, de perceptions, de contes métaphoriques qui sont des ruses par lesquelles se transmet utilement un message, le langage de l'inconscient étant formé de symboles et d'images.

5-2-Le conte allégorique, l'imagination et l'inconscient :

R. Kaës dit dans « Contes et divans » (Dunod, 1989) que « Rien de ce que la psychanalyse a découvert du psychisme humain n'est absent du conte ». Comment employer le conte dans le but de changement et de remédiation et comment en interpréter l'usage ?

Le langage allégorique et métaphorique du conte thérapeutique empêche les défenses et les résistances naturelles du lecteur, ce qui permet l'accès à l'inconscient, le grand réservoir riche de possibilités et solutions, mais, pour qu'il soit plus efficace comment doit-on l'utiliser et dans quel état ?

¹ Les ondes Alpha :<http://www.levoyagedelhypnose.com/la-m%C3%A9ditation-active-ou-auto-hypnose/le-niveau-alpha/> (Consulté le 12/11/2015) .

Durant le rythme alpha on peut installer de nouvelles habitudes ou ancrer un changement à partir d'un message inclut dans le conte raconté, l'inconscient comprend le langage métaphorique et il va enregistrer le message transmis et réagit comme s'il s'agit d'une expérience vécue réellement et il en tire la leçon. *« Il est important de souligner qu'un vécu imaginaire a autant d'implication qu'une expérience dite « réelle ». Le cerveau ne fait pas la différence entre une situation imaginaire et une situation concrète. Dans les deux cas, il déclenche les mêmes réactions physiologiques. D'où le développement de techniques de réalité virtuelle comme moyen de traitement de certains troubles comme les phobies ».*¹

L'inconscient croit en ce que nous imaginons et accepte cette vision inventée de toutes pièces comme étant la réalité, assuré d'avoir réellement vécu l'expérience qui sera une parmi les sources des croyances qui forme la carte du monde de la personne. Le conte stimule l'imagination de la personne et permet une activation de son cerveau pour tendre vers la même réalisation et qui sera plantée ensuite comme une expérience réellement vécue.

Le langage allégorique, l'imagination, aident l'inconscient à déprogrammer les pensées limitatives et négatives en les reprogrammant en croyances positives, modifiant ainsi directement la perception de soi, le comportement et les actions et d'enregistrer de nouvelles expériences qui n'ont jamais subsisté avant.

Dans nos activités quotidiennes, nous sommes en ondes bêta. Et pour accéder à l'inconscient, nous allons devoir modifier notre état de conscience, donc il faut arriver aux ondes Alpha qui doivent être présentes quelques minutes avant de dormir ou dans plusieurs autres cas. Citons par exemple : la sophrologie et l'hypnose qui interviennent toutes les deux, dans l'État Modifié de Conscience (ondes Alpha). Celles-ci *« nous offrent un accès*

¹Ondes Alpha : <https://books.google.fr/books?id=fm1°VCU&pg=PA48&dq=ondes+alpha> (Consulté le 2/1/2015).

*privilegié à notre inconscient : nos programmations, nos valeurs, nos instincts, nos besoins nos fonctionnements... etc. Afin de prendre conscience et pouvoir mieux comprendre et agir en fonction de qui nous sommes et de ce qui est bon pour nous ».*¹ Cet état appelé "transe" en Hypnose et appelé "état sophro-liminal" en sophrologie, ce qui correspond, au niveau cérébral, aux ondes alpha, celles de la relaxation légère et de l'éveil calme. « *Dans cet état particulier de flottement de l'attention, la personne a un accès facilité à ses ressources inconscientes. C'est pourquoi l'essentiel du message sera délivré par le thérapeute sous forme d'histoires, contes de fées, légendes, récits d'autres thérapies, récits de la vie quotidienne... Matériaux ».*²

La Sophrologie et l'Hypnose font appel aux ondes alpha et dans ce cas l'emploi d'un conte allégorique, portant comme sens figuré notre sens intentionnel, permet d'aborder les ressources personnelles inconscientes, planter le sens voulu et réaliser par la suite un changement en fonction de l'objectif visé. Ces deux méthodes ont pour objectif d'aider la personne à solutionner ses problèmes. L'Hypnose offre un résultat plus rapide et moins conscient ; elle permet de corriger certains troubles ou de traiter utilement certaines phobies, angoisses...etc. L'hypnose peut se faire avec l'aide d'une personne (hypnothérapeute) mais on trouve aussi de plus en plus de techniques qui permettent de travailler seul (auto-hypnose).

2-1-L'hypnose de spectacle, l'hypnose Ericksonienne et le conte thérapeutique :

La voix royale qui permet l'accès à l'inconscient est l'hypnose, et plus particulièrement l'hypnose Ericksonienne ce n'est pas l'hypnose de spectacle parce qu'il ya une grande

¹L'efficacité de la sophrologie : <http://www.sophrologue-caen.fr/le-blog-des-ateliers-de-sophrologie-caen-cote-de-nacre/mieux-comprendre-laction-et-lefficacite-de-la-sophrologie> (Consulté le 3/4/2015).

²La relaxation : <http://www.alpharelaxation.fr/presentation/presentation/Audiocaments.html> (Consulté le 5/8/2015).

différence entre les deux types d'hypnose, « *L'hypnose de spectacle est la forme la plus médiatisée, la plus connue et qui véhicule le plus de clichés. Le but est d'impressionner, il faut aller vite sur scène, il faut que ça choque, que ça marque les esprits parfois au détriment des sujets. Les techniques sont directives, voire très directives : « Dormez, je le veux »!* Il est intéressant de comprendre que les personnes qui montent sur scène sont sélectionnées par l'hypnotiseur, les tests de suggestibilité pratiqués avant le spectacle limitent les risques d'échecs. Ainsi, ne montent sur scène que les sujets qui sont les plus suggestibles, ceux qui seront capables d'entrer rapidement dans une transe hypnotique profonde. Bien sûr on ne montre pas toujours cette partie du spectacle surtout à la télévision : cela casserait le mythe ! »¹. La suggestion hypnotique (de spectacle) consiste en un message destiné à influencer l'interlocuteur dans sa pensée, ses émotions, ses motivations et ses comportements.

L'approche Ericksonienne innovante en psychothérapie est basée sur la certitude que le patient renferme en lui les capacités nécessaires pour réagir de manière adéquate aux situations croisées : il fait appel à ses compétences et ses facultés d'adaptation personnelles.

Une grande expérience a été à la base de la découverte de « l'approche Ericksonienne » : en 1919, âgé de 17 ans, Erickson est tombé malade, il contracta la poliomyélite et devint totalement paralysé. Mais il a réussi à s'en sortir et à remarcher de nouveau en une année en se rééduquant tout seul en imitant et en reproduisant mentalement les tentatives et les apprentissages de sa jeune sœur qui essaye de marcher.

Erickson a pu surmonter ce grand problème grâce à une grande observation en examinant attentivement le langage non verbal des personnes de son entourage et à la mobilisation de ses compétences. Il en conclut que chaque personne possède un potentiel conscient et inconscient et des capacités qui peuvent l'aider à arriver au-delà de ce que l'on imaginait

¹ L'hypnose de spectacle : <http://philosovie.com/hypnose-cest-quoi/> (Consulté le 12/03/2015).

être ses propres limites. Ces capacités et apprentissages oubliés peuvent être convoqués en contactant ou en pénétrant dans l'inconscient par différentes méthodes comme par exemple l'hypnose Ericksonienne et l'état de transe, employés pour créer un changement dans la conception des choses.

L'hypnose est avant tout, un travail de communication avec l'inconscient, son principe est que nous avons en nous la solution à nos blocages. En nous mettant dans un état de conscience modifié, se situant entre la veille et le sommeil (c'est un état de profonde relaxation où toute l'attention est axée à l'intérieur de soi qui est appelé aussi état de transe), nous pouvons détacher certaines réactions émotionnelles de certains provocations. Par exemple, je sépare l'envie de fumer d'une situation de stress et en répondant au stress, j'associe une respiration intense ou certain type de sport.

Inversement de ce que l'on peut penser, l'hypnose est loin d'être un état de sommeil, mais bien un état de conscience modifié, c'est une étape qui se situe entre le conscient et l'inconscient. Autrement dit l'hypnose n'est pas un sommeil durant lequel le sujet perd connaissance, il peut saisir tout ce qui se passe autour de lui, et même dialoguer.

C'est un mode de communication favorisé, qui a pour but de pousser le patient ou la personne au changement et à la transformation personnelle, par la recherche de ressources occultées et inutilisées, tout en respectant les croyances, les ressentis subjectifs et de son entourage. Autrement dit, l'hypnose est un moyen de communication qui fait appel aux capacités naturelles du patient à entrer en transe pour l'aider à remanier sa réalité interne, son comportement inconscient. C'est un état modifié de conscience, qui apparaît après focalisation ou hyper concentration du patient et au cours duquel l'inconscient est réceptif à certain suggestions, notamment à celles qui stimulent des ressources internes et les orientent vers un but thérapeutique. On peut dire qu'il s'agit d'un état où vous allez pouvoir mettre le focus sur ce qui nous intéresse et trouver le plus rapidement possible la

meilleure solution à appliquer sans être embouteillé par les barrières de la pensée ordinaire (le conscient). C'est un état de conscience modifiée qui permet d'atteindre l'inconscient.

L'hypnose Ericksonienne n'est pas l'hypnose de spectacle, elle n'a pas pour but de contrôler le patient ni de lui ordonner de faire n'importe quoi, c'est juste un déplacement entre le conscient et l'inconscient.

1-1-Caractéristiques et principes de l'hypnose Ericksonienne :

Tout le monde est hypnotisable car on est obligé de passer par les 3 degrés de l'hypnose (légère, moyenne, profonde) avant de dormir. C'est une capacité naturelle de l'être humain.

Durant la séance d'Hypnose :

-« la personne continue à entendre tout ce que l'hypnothérapeute dit tout au long de la séance.

-S'il sent un danger, il sortira automatiquement de l'état d'hypnose qu'il soit léger, moyen ou profond.

-L'hypnose de spectacle n'a rien à voir avec l'hypnose thérapeutique Ericksonienne.

-Sachez aussi que vous n'accepterez de répondre aux suggestions que dans la mesure où celles-ci sont conformes à vos valeurs fondamentales.

-Aucun hypnothérapeute ne peut vous mettre en hypnose si vous ne le voulez pas.

-Il est impossible de faire à quelqu'un ce qu'il ne veut pas faire. Ni de faire dire à quelqu'un quelque chose qu'il ne veut pas dire.

-Vos secrets resteront secrets.»¹

1-2-L'état de transe :

L'hypnose ou l'hypnose Ericksonienne aide à changer le contexte d'une habitude qui peut être nocive pour l'équilibre personnel pour la remplacer par une habitude saine, elle aide à changer certains schémas de comportements néfastes à l'équilibre personnel pour réparer la vie, le bien-être, la santé, surmonter les obstacles (la timidité ou le manque de confiance en soi...), ou changer un comportement qui semble difficilement contrôlable (fumer, trop manger, stress, etc.). C'est un mécanisme thérapeutique fiable qui aide la personne à découvrir en elle-même, les réponses et les ressources accoutumées à sa problématique. *« Lors d'une séance d'hypnose, le thérapeute va vous aider, à l'aide de votre participation, à accéder à certains schémas ancrés dans votre inconscient et vous en libérer en "reprogrammant" les situations traumatisantes avec les ressources qui vous manquaient à l'époque : assurance, tranquillité... Le but est de désapprendre le mode de comportement et de le remplacer par un nouveau, mieux adapté ».*²

L'hypnose débute par un état de transe, qui fait partie des états modifiés de conscience qui facilite l'apparition de solutions et permet d'enregistrer des modifications bénéfiques au niveau de nos croyances, émotions et comportements par de nouveaux apprentissages. *« En transe, les gens sont remarquablement réceptifs aux nouvelles idées et ont souvent à leur disposition beaucoup plus d'information personnelle que d'habitude concernant leurs expériences passées et leur conscience actuelle. Ceci fait de la transe une*

¹ Qu'est ce que l'hypnose : <http://hypnotherapeute.wifeo.com/lhypnose-mais-quest-ce-que-cest-.php#1123> (Consulté le 6/5/2015).

² La transe hypnotique : <http://sophrologie-et-hypnose.e-monsite.com/#> Consulté le (10-08-2015).

situation idéale pour utiliser les métaphores puisque les recherches transdérivationnelles résultantes ont plus de chances d'être exhaustives et la résolution d'être mieux intégrée »¹.

1-3-La transe commune et quotidienne :

L'hypnose est un processus simple qui met l'esprit conscient en veille et stimule l'agissement de l'inconscient, c'est un état entre la veille et le sommeil, comparable à l'instant du coucher, l'instant où vous glissez doucement vers le sommeil, c'est ce qu'on appelle l'état de transe. En cet état, le seuil de la surveillance consciente se néglige, c'est ainsi que le dialogue avec l'inconscient peut s'enraciner et ouvrir la voie au changement.

On observe couramment dans la vie quotidienne, la transe qui apparaît comme un phénomène mental banal. Erickson explique que la transe commune de tous les jours, ce sont les moments où l'on décroche de l'environnement, c'est un état mental qui se produit quand un individu dépasse la pensée consciente pour atteindre un état plus intense de concentration, par exemple rentrer dans ses pensées au point d'en oublier tout ce qui l'entoure, on est en transe légère au cinéma, en lisant un bon livre. Ces éléments reçus et traités consciemment vont ensuite être confiés à l'inconscient, qui cherche des similitudes et des différences dans les expériences passées, stockées dans la mémoire, il renvoie ensuite une solution au conscient par une idée qui surgit subitement.

Il faut souligner qu'en chacun de nous existe le pouvoir de vivre différents états de modifiés de conscience, parmi lesquels on cite les trances hypnotiques (entre le conscient et le sommeil). Elles se différencient toutefois des autres états modifiés de conscience (sommeil, évanouissement, ivresse...) dans lesquels l'attention cérébrale et les capacités de réaction sont limitées. Lors de l'hypnose, cette attention est augmentée par la focalisation, les pensées sont orientées vers un but bien précis. Erickson voit que nous vivons, sans cesse, un état de transe, et ce, tous les jours et plusieurs fois par jour, par exemple lorsqu'on conduit, particulièrement sur autoroute.

¹ David Gordon, *Contes et métaphores thérapeutiques*, Paris, InterEditions, 2002, p.134.

« Après avoir conduit un certain temps, le trajet devient monotone et régulier et l'on commence à penser à quelque chose, puis à autre chose, et l'on se rend compte, tout d'un coup, que l'on n'a pas fait attention aux x derniers kilomètres, qu'on ne s'en souvient pas parce qu'on était parti ailleurs. Cet état est typiquement un état d'hypnose, qui se caractérise par une dissociation entre l'esprit conscient - parti dans ses pensées, concentré sur des choses et d'autres, ou des rêveries – et l'esprit inconscient qui, lui, a assuré la survie, la conduite, a surveillé la vitesse, a accéléré, freiné ». ¹

Ce qui va changer lors d'une séance d'Hypnose, c'est que l'état de conscience modifié ou la transe va être employée précisément, pour créer et enregistrer un changement dans l'inconscient, par l'intermédiaire de plusieurs méthodes par exemple : raconter un conte qui englobe le message voulu, qui répond au problème découvert, et débouche ensuite une prise de conscience.

2-2-La sophrologie et le niveau sophro -liminal :

La sophrologie est une technique de relaxation s'apparentant à l'hypnose, en ce sens qu'elle amène le sujet dans un état de conscience qu'on pourrait dire « désencombré ». Le sujet est alors capable de se concentrer d'une manière exceptionnelle sur un besoin spécifique. Il peut s'agir, par exemple, d'atténuer les douleurs causées par un traitement médical, de préparer un examen ou une compétition, d'abandonner une dépendance ou de réduire les effets du stress.

Le terme a été créé à partir des mots grecs *sos* (harmonie), *phren* (esprit) et *logia* (étude), combinaison à laquelle les sophrologues donnent le sens « d'étude de l'harmonisation de la

¹La sophrologie et niveau sophro-liminal : <http://www.sophro-analyste-91.fr/sophrologue-sophro-analyste/hypnose-integrative/> (consulté le 1/8/20015).

conscience ».¹ Inventée par le Dr Alfonso Caycedo en 1960, psychiatre colombien, C'est une synthèse des techniques orientales de méditation, de yoga et de relaxation occidentale.

Cette méthode de détente basée sur des exercices de respiration et de gérance de la pensée. Elle est employée pour créer un changement : combattre le stress ; les douleurs ; surmonter les obstacles etc. « *La sophrologie et d'autres méthodes utilisant les états de conscience modifiés et le travail cérébral sur la fréquence Alpha, sont des méthodes de développement personnel qui vont conduire aux changements que l'on souhaite, en regardant dans une direction qui nous convient* ». ²

La première étape de la sophrologie est l'arrivée au niveau sophro-liminal qui se situe entre la veille et le sommeil (on ne dort pas encore) ; dans cette situation de relaxation, c'est l'hémisphère droit du cerveau qui est le responsable et dont le langage est celui de la poésie, du rêve, des images ; il fonctionne à l'aide de métaphores et de symboles. Il est donc spécialement réceptif aux contes. En état de détente et de repos les défenses du sujet sont baissées, les barrières habituelles de sa pensée (du conscient) sont temporairement interrompues. Ainsi, de nombreuses installations et réaménagements sont réalisables. L'être humain dispose d'énormément de ressources méconnues, son inconscient est plus riche et plus créatif qu'il ne le suppose. Le conte, choisi selon un objectif précis, parcourt donc en douceur les limites du conscient et s'adresse à l'inconscient, en secret, pour le réanimer, l'alimenter et le soulager. Donc « *pour éviter toute tentative du conscient d'écouter ou de créer un rapport avec le problème à résoudre, la technique de la*

¹ C'est ce que la sophrologie :

http://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=sophrologie_th (Consulté le 12/05/2015).

² L'efficacité de la sophrologie : <http://www.sophrologue-caen.fr/le-blog-des-ateliers-de-sophrologie-caen-cote-de-nacre/mieux-comprendre-laction-et-lefficacite-de-la-sophrologie> (consulté le 4/3/2015) .

*métaphore est utilisée. Les recherches ont prouvé que le langage de l'inconscient est originellement métaphorique».*¹

2-3-Quelques minutes avant de dormir :

Il y a des moments privilégiés pour lire ou raconter un conte aux enfants, généralement, le soir, avant de dormir. Ce n'est pas donc par hasard que cette envie d'histoire arrive souvent le soir au coucher : en effet, ce moment est justement celui où un enfant se retrouve seul avec ses peurs, conscientes ou inconscientes, réelles ou imaginaires ; la science nous affirme que « *Les contes et les métaphores thérapeutiques ont une incroyable capacité à aider les enfants en contact avec leur potentiel de guérison, les amenant à résoudre de grands conflits intérieurs avec une grande douceur, tout en respectant leur rythme propre. Les contes thérapeutiques aident à trouver des solutions dans l'inconscient de l'enfant.* ». ² Le conte aide la personne, soulage ses maux, change son point de vue, c'est un moyen de s'auto réparer. Les scientifiques et les spécialistes expliquent d'où lui vient cette puissance en disant qu'en arrivant à un état modifié de conscience (ondes alpha), à la borne du sommeil, la personne peut détecter et laisser les messages pénétrer son esprit inconscient sans résistance.

3-1- Le sommeil et les ondes Alpha:

Les ondes alpha apparaissent systématiquement dès que l'on prend une situation de relaxation ou relâchement et que l'on ferme les yeux, soit douillettement placé dans un fauteuil, ou détiré sur un lit. Ce moment là est très proche de l'état d'éveil, et

¹La relaxation : <http://www.alpharelaxation.fr/presentation/presentation/Audiocaments.html>
(Consulté le 5/8/2015).

² Conte pour enfants : <http://www.mental-waves.com/produit/contes-therapeutiques-pour-enfants/>
(Consulté le 5/6/2015) .

automatiquement notre cerveau retarde les ondes cérébrales « ondes alpha », c'est le niveau 4.

- Si nous continuons plus longtemps, c'est tout notre corps qui va se détendre, se relâcher.... C'est le niveau 3 du rythme alpha qui permet à notre mental d'être très actif encore, nous pouvons penser à dix mille éléments qui nous préoccupent.

- Ensuite arrive le moment où nous avons le sentiment de survoler, d'être bien, maintenant nous sommes presque incapables de savoir ce à quoi nous pensions, c'est le niveau 2.

- Nous sommes encore juste un peu, nous sommes dans le niveau 1, c'est le fondement du rythme alpha ; c'est le moment d'ouverture de la porte de notre inconscient et c'est le moment de lui donner des ordres et des messages, de préférence dans un langage allégorique représenté par un conte qui renferme notre objectif ; c'est l'occasion de la reprogrammation et de la remédiation.

Pour atteindre le niveau 1 de reprogrammation et de changement, on doit raconter le conte qui contient le message à transmettre juste avec l'appariation des ondes alpha « allongement avec les yeux fermés », quelques minutes (presque 7 minutes) avant de dormir.

8-5-Doit-on expliquer l'allégorie ou l'histoire racontée ?

L'allégorie, comme le conte Monbourquette, renferme son interprétation ; il ne faut jamais l'expliquer parce que cela le prive de son pouvoir et de son influence sur le récepteur. Généralement, on trouve cette attitude de donner des explications pour faciliter la compréhension chez le conteur débutant, encore incertain de son art. Mais dans la réalité si nous faisons appel au conscient rationnel, nous réduisons automatiquement l'action de l'inconscient en déclenchant des résistances et des objections. L'influence et l'effet de l'histoire métaphorique n'a pas une règle précise : parfois son efficacité se fait sentir immédiatement, d'autres fois, les modifications se présentent sur une plus longue période. Donc plus une allégorie agit d'une manière inconsciente, plus elle est efficace et plus sa

portée est longue ; elle ouvre des chemins et des voies nouvelles comme l'indique J-A.Malarewicz .

8-6-Risque de domination et de manipulation négative par les contes thérapeutiques :

L'emploi d'un conte thérapeutique représente une grande responsabilité pour le narrateur. L'ouverture et la noblesse d'une histoire allégorique peuvent améliorer la vie de quelqu'un. Par contre, l'étrécissement de vision d'une histoire peut ralentir, et même arrêter la progression normale d'un individu. L'allégorie est un outil à la fois simple et complexe.

La manipulation mentale est l'ensemble des tentatives voilées de manier la compréhension de la réalité d'une personne. La manipulation mentale « *consiste à entrer par effraction dans l'esprit de quelqu'un pour y déposer une opinion ou provoquer un comportement sans que ce quelqu'un sache qu'il y a eu effraction, tout est là, dans ce geste qui se cache à lui-même comme manipulateur* ». ¹

Le conte thérapeutique peut construire aussi bien que démolir, il renferme une forte puissance de certitude et de croyance soit dans le sens positif ou dans le sens négatif ; tout dépend du message du conte métaphorique et de l'intention du fondateur et du narrateur de ce conte. L'idée est d'appliquer le conte pour influencer la personne positivement, il doit être efficace et dans l'intérêt du patient dont on doit respecter les croyances, les valeurs et l'objectif.

L'allégorie, est un moyen de changement, elle exerce une forte pression sur l'inconscient qui réagit par la remédiation, mais si le conte métaphorique est appliqué pour manipuler le patient négativement (loin de ses croyances et de ses valeurs), il réagit négativement en suivant le message envoyé. Donc c'est l'objectif de l'usage du conte thérapeutique qui lui donne un effet positif ou un effet négatif. Les contes métaphoriques, sont des moyens très

¹ La manipulation mentale : http://fr.wikipedia.org/wiki/Manipulation_mentale (consulté le 2/12/2014).

puissants pour faire passer certaines idées à l'inconscient, le manipuler dans le bon sens ou le mauvais sens.

Prenons par exemple le conte du Tigre blessé :

« Il était une fois, il ya de cela longtemps, dans une immense contrée d'Asie, un jeune tigre qui vivait à l'écart de sa famille. Son père et ses frères étaient de grands chasseurs qui ramenaient chaque jour des morceaux de viande fraîche, nourrissante et savoureuse.

Hélas, sa mère avait disparu, tuée par des chasseurs lorsqu'il était encore jeune, et très tôt il avait su accepter ! Il gardait d'elle sa douceur, et passait de longs moments à rêver d'elle, comme à la recherche la nuit parmi les étoiles.

Il n'avait aucun gout pour la chasse et les bagarres entre frères, préférant se promener seul, le long du lac et des rivières. Il admirait les couchers de soleil, le soir du haut de son rocher. Il était ébloui par la magie de la nature, la capacité qu'elle avait à se renouveler, à changer. Malheureusement un soir, il tomba par accident au fond d'un grand piège, que les habitants du village avaient tendu, près du grand arbre où il venait souvent s'allonger aux heures chaudes de la journée. Là, il pouvait écouter chanter et rire les enfants de l'école, mais aussi le maître répéter inlassablement les leçons.

Toute la nuit, il lutta courageusement malgré la blessure profonde que sa chute lui avait infligée, et réussit à s'extraire du trou profond dans lequel il était tombé, se heurtant

Considérablement les pattes arrières Clopin-clopant, il parvint encore à avancer. Souffrant beaucoup il lutta encore puis se reposa dans la forêt qu'il avait réussi à gagner ! Ne pouvant plus se nourrir convenablement, isolé, incapable de rejoindre les siens, il perdit

Presque toutes ses forces.

Il était réduit à la misère, ne survivait que de plantes et de racines, il avait le poil terne et rare, sa crinière dégarnie laissait voir ses épaules décharnées. A bout de forces et sentant sa fin proche, il s'allongea au pied du grand Banian, puis sombra dans un sommeil...profond ! C'est alors qu'il fut tiré du somme par le grand tigre blanc qui vit seul dans les forêts ! « Ressaisis-toi ! » Cette apparition lui indiqua une clairière dans laquelle il devait se rendre pour y trouver l'arbre aux baies d'azur. « Lorsque le soleil est brulant pour la peau. Le marigot est alimenté par une source magique, tu retrouveras alors force, vigueur et ...confiance !

Tu seras pour toujours ...protégé, dans ton corps, ton cœur, et dans ton âme. Je te retrouverai là-bas. »

Aux premières lueurs de l'aube, le tigre blessé rassembla ses dernières forces en se traînant lentement et lutta pour ...avancer jusqu'à la clairière magique. Il s'y rassasia des baies bleutées, douces, sucrées, nourrissantes qui lui procurèrent un regain recouvrant ses forces, il se dirigea vers le marigot, occupé à cette heure matinale, par un troupeau d'éléphants qui se baignaient, jouaient, s'aspergeaient abondamment avec l'eau bienfaisante. Le tigre s'approcha et leur dit : « laissez-moi me baigner s'il vous plait, je ne vous veux aucun mal ! Ces mots furent accueillis par un tonnerre de barrissements moqueurs, énergiques. Le chef du troupeau qui était une femelle lui posa la question : « Est-ce le grand blanc qui t'envoie ? » « Oui, répondit le tigre » Très bien, il te reste une épreuve, vois-tu ce marigot derrière moi ? Il mesure dix mètres de diamètre et cinq mètres de profondeur, quel est son volume ? »

Le tigre se gratta la tête et réfléchit, il se souvenait de la formule magique que l'instituteur répétait inlassablement aux écoliers, parmi les tables et les théorèmes. Il dessina sur le sable la formule consacrée puis donna la bonne réponse qui fut acclamée

par un concert de trompes et une haie d'honneur. Alors le tigre blessé pénétra dans l'eau où il fut douché par l'eau bienfaisante dont les éléphants l'aspergèrent. Il s'y roula, il but et nagea dans cette eau qui allait le...transcendez ! Ses pattes ne lui faisaient plus du tout mal, il sortit de l'eau et s'ébroua. Il avait retrouvé un pelage magnifique, des plus brillants, tendu sur une musculature parfaite.

D'une voix ferme, il remercie chaleureusement les pachydermes et s'éloigna de sa démarche féline et gracieuse. Son flair recouvré, il retrouva facilement les siens, qui ne le reconnaissaient pas tant il avait changé ! Il dégagait tant de force, de calme et de sérénité que rien de mal ne pouvait plus l'atteindre. Son père et ses frères l'invitèrent à une partie de chasse, qu'il décida de ...refuser !

« Aurais-tu quelque tigresse à retrouver plutôt que de te joindre à nous ? » demanda son père ironiquement.

Non pas du tout, je suis revenu vous dire que je pars vivre avec le tigre blanc qui vit dans la forêt, il m'a permis de ... retrouver ! Le goût de vivre.

A ces mots il salua sa famille et s'en alla vers ce lieu où il s'était senti si bien, heureux, protégé, compris. Il coula par la suite la vie paisible et calme à laquelle il aspirait en compagnie du grand tigre blanc ».¹

En lisant bien ce conte on remarque que « nous sommes bien là dans le cadre d'un conte de rupture, le jeune tigre souffre parce que l'on n'accepte pas sa différence, il doit changer de vie, se séparer de ceux qui ne l'acceptent pas. Il doit surtout prendre conscience du fait que ses parents ne sont pas comme lui, qu'ils le rejettent. Qu'il faille donc que lui aussi les rejette. Ce conte est particulièrement destructif pour des

¹ Le danger des contes thérapeutiques : <https://comitecedif.wordpress.com/2011/10/10/le-danger-des-contes-therapeutiques/> (Consulté le 6/7/2015).

adolescents, le moindre désaccord peut ici être magnifié pour en faire une cause de rupture familiale, il appelle à échapper au principe de réalité ».¹

Quelle que soit l'emploi des contes métaphoriques à visée thérapeutique, il aura une influence sur le patient mais il doit être efficace, dans l'intérêt du patient en suivant ses propres objectifs, il faut redonner du pouvoir au patient sur son symptôme et non d'exercer un pouvoir sur lui.

8-7-Contes confectionnés aux petits :

Malgré l'importance et l'efficacité des contes métaphoriques dans la rémediation et le développement de la personne, il faut faire attention à l'âge de notre récepteur. D'ailleurs Hélène Loup pense que les contes de fées tels Cendrillon, Le Petit Chaperon rouge ne sont pas adaptés aux enfants de moins de trois ans.

J.Zipes se rapporte aux idées de Piaget qui affirment que la signification et la forme des contes sont conformes à la façon dont un enfant de six à huit ans imagine le monde. La vision du monde et la progression des enfants sont dissemblables à ceux des adultes. Cette vision doit être soutenue par une littérature accessible aux enfants. Le conte exprime une littérature à la portée des enfants qui leur parle de leur monde.

Il est très important de raconter des contes aux enfants, que ce soit par la lecture d'un livre ou pas, pour accroître leur sens de l'écoute et de l'attention, et bien sûr leur imaginaire. Il faut faire du moment de raconter un moment, de partage et d'échange et d'apprentissage.

Bien sûr, on ne peut pas raconter n'importe quel conte et on doit tenir compte de l'âge de l'enfant. Avant que l'enfant soit en âge de comprendre une histoire, on peut lui fredonner des berceuses, lui dire des comptines ou des chansonnettes. Selon Hélène Grimaud, connue Hélène Loup, dans son livre « Conter pour les enfants », l'une des complexités de l'art de

¹ Ibid.

conter aux tous petits est l'intrigue. Dans les récits réservés aux moins de cinq ans, la structure est linéaire, c'est-à-dire sans péripétie. Elle doit également être claire et aisément décelable, sinon l'enfant risque de s'éloigner et de s'indifférer de l'histoire. L'emploi de gestes, chansons, peut aider à la compréhension de l'intrigue. Enfin Hélène Loup présente une méthode simple pour rendre plus palpable la trame d'une histoire aux très jeunes enfants en utilisant de dessins symboliques à la fois imagés et lisibles.

Voici sa proposition de classification des différents contes, récits, chansons, destinés aux moins de trois ans :

Avant six mois, Ce ne sont pas encore des histoires, ce sont des jeux de doigts et de corps. La parole chantée, le bébé répond à la musique et au rythme de langage. Selon Hélène Loup, c'est à partir de 3 ou 4 mois que le nourrisson commence à se montrer réceptif devant une parole-jeu non chantée et commence à saisir une énumération description du corps. L'adulte touche de l'index les traits du visage de l'enfant et termine ces jeux par des chatouilles dans le cou.

« *Le visage*

Beau front

beaux yeux

nez de can can

bouche d'argent

menton fleuri

guili guili (onomatopée) »¹

A Partir de six mois, les énumérations description peuvent être faites sur soi-même et répétées sur le bébé. Les contes à doigts ont beaucoup de réussite. Les doigts forment des

¹ L'univers des enfants de 0 à 5 ans : http://www.0-5ans.com/menu_Comptines_Alphabetique_V-Z.html (consulté le 23/1/2016).

personnages comme les marionnettes. La main constitue la famille et les doigts représentent, selon leur taille, le rôle et l'identité de chacun des membres avec une place particulière donnée au plus petit par exemple :

Ma poule a pendu un œuf, celui-ci (un doigt) l'a ramassé, celui-ci l'a cassé, celui-ci l'a cuit, celui-ci l'a mangé et le pauvre kiki qui n'a rien en lèche le plat, petit kiki !lèche le plat !

On peut prendre aussi l'exemple de :

« *La main*

Voici ma main,

Elle a cinq doigts,

En voici deux,

En voici trois,

Le premier ce gros bonhomme,

C'est le pouce qu'il se nomme.

L'index, lui montre le chemin.

C'est le second doigt de la main,

Entre l'index et l'annulaire,

Le majeur se dresse en grand frère,

Avec cette bague, il fait beau,

Le minuscule auriculaire,

Suit partout comme un petit frère. »¹

On commence les petites histoires avec une structure banale et claire : un héros qui fait une action, à la suite d'un élément déclencheur non voulu, par exemple :

¹ L'univers des enfants de 0 à 5 ans : http://www.0-5ans.com/menu_Comptines_Alphabetique_V-Z.html (consulté le 23/1/2016).

« L'enfantine du petit escargot qui dort pendant qu'il fait beau dehors, mais un nuage passe, fait tomber la pluie, et puis s'en va. Petit escargot sort une corne, deux cornes, et s'en va faire une promenade ! »¹

Parallèle à cette histoire avec le petit enfant qui réagit à son environnement et tente de s'y adapter.

A partir d'un an, la structure de l'histoire commence d'être un peu compliquée : l'action du héros reçoit une résistance ou une réaction auxquelles succède une série d'actions-réactions, et cela deux ou trois fois de suite, avant l'arrivée à une nouvelle situation dite situation finale.

On peut utiliser, à cet âge, un support visuel ou sonore qui va aider à la compréhension et à la maintenance de l'histoire. L'intrigue de l'histoire doit être toujours simple, avec un nombre limité de personnages, trois semble être un bon nombre. Ils aiment aussi à retrouver les jeux chantés et rimés.

On peut aussi intervenir des randonnées simples avec trois éléments et deux étapes seulement, par exemple on prend la randonnée de la moufle :

« C'est l'hiver, une souris trouve une moufle rouge dans la neige. Quelle chance ! Elle s'y glisse, et se trouve bien au chaud. Une grenouille arrive. « Je veux entrer me réchauffer ? »

-Entrer, rejoins-moi dit la souris.

Elles sont bien au chaud dans la moufle, la grenouille et la souris. Puis vient une chouette toute gelée : « je peux entrer ? »

-Entre !

Elles sont bien au chaud dans la moufle, la chouette, la grenouille et la souris. »²

¹ Contes des petits : <http://fr.calameo.com/books/003027903b70918eb3df1> (Consulté le 9/3/2016).

² La moufle conte de randonnée : <http://legende-et-conte.com/la-moufle-conte-de-randonnee/> (Consulté le 2/1/2016)

A partir d'un an et demi, les récits avec des séries actions-réactions s'arrangent en deux ou trois étapes et plus encore, formant le conte à péripéties. Ici encore, des objets peuvent être utilisés pour alimenter le conte ; au fur et à mesure de l'avancée du récit, les objets peuvent être montrés aux enfants. Mais on peut utiliser aussi des dessins, des images...et bien d'autres choses. On peut aussi intervenir des randonnées un peu plus complexes.

A partir de deux ans, l'emploi de premiers contes de ruse, avec une finesse très simple avec un parcours un peu plus complexe en ajoutant cette fois, un aller et un retour. L'amélioration se fait surtout au niveau de la langue du récit, dans le nombre de mots et dans le vocabulaire utilisé.

L'illustration de l'histoire à l'aide d'une visualisation peut encore se faire avec des objets, mais aussi avec des gestes significatifs.

A partir de deux ans et demi, l'histoire peut suivre une structure plus complexe. Elle peut comporter deux ou trois épisodes.

A partir de trois ans, Les contes de fées seront convenables aux enfants.

8-8-Lire le conte ou raconter sans livre :

Dans *Comment raconter des histoires à nos enfants* paru en 1937, Sara Cone Bruyant explique clairement le rôle primordial du «contage ». Mais raconter avec ou sans livre forme deux points de vue différents et dans les deux cas, on ne doit jamais expliquer le conte aux enfants, Bettelheim considère que « *le bon conte de fées a des significations sur différents niveaux ; seul l'enfant peut connaître la signification qui peut lui apporter quelque chose sur le moment. Plus tard, en grandissant, il découvre d'autres aspects des contes qu'il connaît bien et tire la conviction que sa faculté de comprendre a mûri puisque les mêmes contes prennent plus de sens pour lui. Cela ne peut se produire que si l'on n'a pas dit à l'enfant, d'une façon didactique ce que l'histoire veut dire. En découvrant lui-*

*même le sens caché des contes, l'enfant crée quelque chose, au lieu de subir une influence».*¹

8-1-Les bienfaits du contage sans support :

Raconter un conte sans livre, ce n'est pas le relater par cœur un texte mémorisé, ni même l'expliquer, mais c'est entrer dans le domaine de l'improvisation en respectant le schéma habituel : le point de départ, les épreuves, les actants et le point d'arrivée.

Bettelheim estime qu'il est préférable de raconter les contes de fées, au lieu de les lire à haute voix. L'avantage réside dans la relation directe et le pouvoir de vérifier la réaction provoqué par le conte, et d'entrer en meilleure communication avec les enfants. Conter sans livre permet de changer l'histoire selon les réactions des enfants. C'est plus qu'un simple échange verbal, mais bien un espace intime de partage émotionnel guidé par des regards, des expressions et des gestes.

8-2-Les bienfaits du contage avec le support du livre :

L'atelier conte permet de tester et vérifier les blocages liés aux apprentissages de la lecture et de l'écriture.

- Le livre est sécurisant car il assure la rencontre avec les invariants du conte.

Chez les tout petits, le livre recouvre plusieurs traits sécurisants :

- Le livre renferme de bonnes choses intéressantes : histoire, images, des couleurs... ;

Les feuilles qui tournent, représentent le temps qui passe métaphoriquement : on peut faire avancer ou reculer le temps de l'histoire en tournant les pages ;

- L'image accélère l'histoire en racontant beaucoup d'évènements d'un seul coup ;

- Le livre est le réservoir d'une histoire fixée.

8-9-L'enfant contemporain et le conte de fées :

Depuis longtemps, les histoires mythiques et religieuses et les conte de fées, constituent la base intellectuelle de l'enfant ; cette littérature traditionnelle nourrit l'imagination de

¹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 2006, pp.257-258.

l'enfant et la stimule, elle répond aux questions les plus importantes qu'il veut savoir, elle apparaît comme un adjuvant qui l'aide à la socialisation. Dans les contes de fées, les phénomènes internes de l'individu deviennent plus concrets parce qu'ils sont schématisés par des personnages et les péripéties de l'histoire. C'est la raison pour laquelle la médecine traditionnelle hindoue soumettait à la médiation des personnes psychologiquement perturbées un conte de fées qui évoque indirectement les problèmes rencontrés chez ces personnes. La trame choisie du conte est loin de sa vie quotidienne, mais elle est étroitement liée à ses problèmes internes.

Les contes de fées, contrairement aux autres formes de littératures, guident l'enfant à la reconnaissance de son identité et de ses tendances et lui illustrent l'expérience adéquate pour son développement. Le poète Mac Nièce, constate que les enfants d'aujourd'hui sont défavorisés par rapport aux précédents ; ils n'ont même pas l'occasion de connaître les contes de fées. La plupart d'entre eux, en effet, n'accèdent aux contes que superficiellement ce qui diminue leur signification et les dépossède de leur valeur profonde. Il parle précisément des contes présentés sous forme d'émissions télévisées qui font des contes de fées des spectacles privés de sens.

8-10- Comment arrivons-nous à désigner ce qui correspond à l'enfant en matière de contes ?

Les parents débutent par le conte choisi, si l'enfant n'est pas attiré par l'histoire et ne répond pas, ça veut dire que les thèmes traités ne conviennent pas à ses soucis actuels. Le mieux est de lui raconter un autre conte la fois d'après, et si cette fois il l'intéresse, il redemandera qu'on le lui raconte une autre fois. Donc le mieux est de suivre le choix de l'enfant « *Comme nous ne pouvons pas savoir à quel âge précis un conte de fées particulier a plus d'importance pour un certain enfant, il est impossible de choisir parmi les innombrables contes celui qu'il convient de lui raconter. Seul l'enfant, par l'intensité de ses réactions émotives à l'égard de tel ou tel conte, peut montrer que son inconscient, ou son conscient, est atteint* »¹.

¹Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1976, p33.

Chapitre VI :

L'analyse structurale, la

signification et

l'interprétation des contes

de Perrault, de Shemini et de

Salomé

1-La signification des éléments les plus récurrents dans les contes de fées:

Les contes de Perrault, de Salomé et la vache des orphelins contiennent des éléments qui se répètent souvent

-Départ du héros :

Soit un départ voulu ou obligatoire sous forme d'une expulsion, et qui constitue, selon Bettelheim, le fondement de ces contes. Le jeune enfant, arrivant à certain âge, doit renoncer à s'accrocher aux parents et accepter le challenge du monde loin des parents, pour arriver à bâtir sa personnalité et l'autonomie psychique.

-La présence de l'antagoniste :

Elle représente les risques qui percutent le héros au cours de ses aventures liées aux problèmes psychologiques rencontrés par les enfants durant le combat pour l'indépendance. Ces risques sont représentés sous forme d'images symboliques comme le loup, la sorcière, l'ogre, etc.

-Le maltraité et le cadet simplet :

Bettelheim ne donne pas la dénomination de cadet simplet à l'enfant maltraité par un marâtre et des frères et sœurs mais au benjamin traité comme simplet par son entourage, et que cela ne le dérange pas et ne le rend pas malheureux, parce qu'on n'attend rien de lui, il est sans responsabilité. Ce qui nous renvoie aux premières années de l'enfant, heureuses et sans conflit, sans responsabilités. Ce motif du conte ne représente pas nécessairement pour Bettelheim la rivalité entre frères et sœurs dans la réalité ou la jalousie des aînés pour leurs cadets, mais le sentiment d'incapacité de l'enfant par rapport à ses parents. Le mépris attaché au cadet représente l'image que l'enfant a de lui-même mais projetée sur ses parents.

-Le donateur :

L'intervention de l'adjuvant (le donateur) dans les contes de fées rend l'enfant plus confiant ; il est sûr d'avoir de l'aide lors de ses péripéties loin de la maison parentale.

Sachant que dans le cas des animaux secourables comme le chat dans « Le Chat Botté » et la vache dans « La vache des orphelins », cela renvoie à l'énergie naturelle qui est à la disposition du héros. Il assure le succès et la maîtrise de son expérience alors que les animaux féroces symbolisent souvent la non maîtrise et la peur.

-Mariage et montée sur le trône :

Selon Bettelheim, l'intrigue de chaque conte de fées symbolise l'un des processus de maturation auquel est soumis l'enfant. Au début du conte, le héros a besoin des autres, il a souvent des relations conflictuelles avec l'un de ses parents, ensuite il part loin de sa maison parentale. A la fin du conte, il monte généralement sur le trône et se marie. Cette conclusion reste imaginaire parce qu'on ne sait rien sur sa vie d'après, mais il convient exactement aux besoins psychiques de l'enfant qui ne voit le bonheur que près de la personne qu'on aime et n'a besoin de personne d'autre.

Cet achèvement illustre l'arrivée à l'âge adulte et l'acquisition de l'indépendance personnelle par le mariage, il console la peur de séparation, en constituant un lien affectif durable avec une autre personne (un prince) qui remplace les liens parentaux. Tout comme le héros du conte, l'enfant acquiert l'idée que lui aussi obtiendra une personnalité indépendante et bien entourée.

Donc, ces contes de fées, comme l'indique Bettelheim, personnalisent les problèmes rencontrés par l'enfant au cours de son développement psychologique et proposent des solutions.

2-Comment interpréter les contes de fées ?

Il ne s'agit pas de donner au conte un sens étrange mais de l'interpréter, c'est-à-dire se concentrer sur le langage symbolique pour arriver au sens visé, le sens psychologique qui

« est pour l'homme moderne l'équivalent de l'audition des contes et des mythes pour nos ancêtres ». ¹

La méthode d'interprétation préconisée par Marie-Louise Von Franz est fondée sur plusieurs phases :

A- On dissocie une histoire archétypique en différentes parties.

a- Un commencement : dans le conte de fées, le temps et le lieu sont omniprésents, ils débutent par une formule du type « il était une fois... », qui place l'histoire dans « le nulle part » de l'inconscient collectif.

b- Les personnages du conte : il est très important de connaître le nombre et le sexe des personnages au début et à la fin de l'histoire. Par exemple, s'il y a au début quatre personnages dans une famille où il manque la mère. Si la fin du conte met en présence l'épouse de l'un des fils, celle de son frère et une autre femme par exemple, on peut dire, donc, que ce conte a pour sujet la régénération et la restauration du principe féminin.

c- La présentation du problème : ce qui intrigue l'action, ça peut être une malfaisance ou un manque et qui causent un trouble psychologique qui doit être résolu.

d- L'achèvement : souvent heureux dans les contes de fées.

e- La formule de clôture qui signale la fin du conte par exemple « je passe par mon pré, mon conte est terminé », ou « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ». Ces formules finales tiennent lieu de « rite de sortie », le conte de fées a conduit le récepteur à un monde imaginaire qui représente l'inconscient collectif, mais il ne doit pas y rester, il faut revenir au monde réel.

B- Pour l'étape suivante, il faut prendre les éléments symboliques dans l'ordre comme ils se présentent et, pour interpréter chaque élément (un vieux roi malade, un jeunes homme perdu ... etc.), on va le comparer, d'une part, avec le rôle qu'il joue dans le conte et avec les traditions (les coutumes ,les croyances et les œuvres d'art du groupe) ; d'autre part,

¹ Simonsen Michel, *Le conte populaire français*, P.U.F , Paris,1994 , p.88

avec ses variantes dans d'autres versions du même conte, pour arriver à cerner le contexte dans lequel surgit cet élément symbolique. De cette façon, l'interprétation pourra se faire sur des fondements corrélativement sûrs.

C- Ensuite on construit le contexte précis de chacune de ces images et ce qui le différencie des mêmes éléments dans des contextes différents. On parle par exemple du Chat Botté. On a vu, en analysant le thème, que ce chat se comporte de manière exceptionnelle par rapport à la moyenne des chats des contes de fées. On préserve, au cours de l'amplification, tous les éléments dégagés qui correspondent à ce chat particulier. Il se peut que certains, des autres aspects du chat, surgissent plus tard dans l'histoire sous une forme symbolique.

D- On termine par l'interprétation proprement dite, c'est-à-dire le décodage total du conte en langage psychologique.

3- Sens littéral et sens allégorique :

L'activité allégorique du conte permet une argumentation indirecte dans laquelle le rôle de l'implicite est souvent essentiel. C'est au lecteur de découvrir la relation déductive entre le sens littéral et le sens allégorique.

3-1- La vache des orphelins :

La vache des orphelins est une allégorie illusoire.

Le sens littéral :

Dans un village de Kabylie vivait un couple avec deux enfants, Loundja et Youva. Ils vécurent heureux jusqu'à la mort de la mère. Un an plus tard, le père se remaria avec une femme morose qui était très méchante avec les petits orphelins, au point de les priver de nourriture. Leur maman leur ayant légué une belle vache, les deux orphelins jouissaient, en cachette, de son lait et au lieu de les voir maigrir, la terrible belle-mère remarqua que les deux enfants étaient en bonne santé alors que Melloula, sa propre fille, gâtée pourtant, était chétive et laide. Découvrant le secret, la marâtre envoya sa fille téter la vache. La bête

la rejeta en lui donnant un coup de sabot. La marâtre décida alors de vendre la vache malgré l'opposition de son mari. Mais personne ne voulut l'acheter. La marâtre ordonna alors qu'on égorge la vache des orphelins.

Tristes, les orphelins se rendirent sur la tombe de leur mère. Deux roseaux surgirent magiquement sur la tombe ; l'un donnait du lait, l'autre du miel. Les orphelins mangèrent à leur faim. Torturée par la jalousie, la marâtre dit à sa fille de sucer les roseaux. Mais pour elle, les roseaux n'offraient que fiel et sang. Alors la marâtre décida de brûler la tombe complètement.

Tristes encore, les orphelins décidèrent s'éloigner. En arrivant au bord d'un ruisseau, Youva but une gorgée d'eau, et soudain il se métamorphosa en gazelle. Loundja continua sa route en tirant derrière elle son frère gazelle.

Un sultan les vit, il ordonna à ses hommes de les ramener. Mais Loundja refusa, et se cacha dans les branches d'un arbre géant. Le sultan se fit aider par une vieille femme rusée et réussit à l'attraper et à la ramener au palais.

Le sultan épousa Louadja qui n'avait pas abandonné son frère gazelle. Mais la marâtre était toujours à leur poursuite. Elle fit tomber Loundja dans un trou profond alors qu'elle était enceinte et ce, devant son frère gazelle qui ne cessait de faire le tour du trou en criant. La marâtre ordonna à ses serviteurs d'égorger le frère gazelle. Mais personne ne parvint à faire ce qu'elle demandait.

Loundja, toujours au fond du trou, a accouché d'un garçon. Pendant ce temps, chaque matin, Youva la gazelle continua à crier en faisant le tour du puits. Loundja lui répondit qu'elle ne pouvait rien faire pour lui. Un vieux sage entendit la conversation et découvrit Loundja et son bébé. Le frère gazelle retrouva miraculeusement la forme humaine. La jalouse marâtre s'enfuit discrètement. Ensuite, le roi organisa une grande fête, Youva devint le fils adoptif de sa Majesté, et le vieux sage son conseiller.

Le sens allégorique :

-Le conte transmet un message aux enfants comme aux adultes. Il parle de deux expériences intérieures : celle de l'enfant et celle du parent et précise l'importance de la relation mère et enfant.

- L'enfant parvient à grandir et à se socialiser grâce au soutien et l'amour de ses parents. Cette histoire met en évidence la corrélation affective d'un enfant avec sa mère. Elle interpelle les adultes sur les conséquences néfastes causées par les comportements négatifs des parents envers leurs enfants.

-En l'absence de la mère, la marâtre doit accomplir ses tâches. Mais dans ce conte, chacun de ses actes devient un acte contraire : Au lieu de donner à manger, elle affame les enfants, au lieu de les protéger, elle les maltraite et les terrorise, au lieu d'encourager, elle méprise.

- Elle s'empare de tout ce que les enfants possèdent : nourriture de la vache, ...

Poussée par la jalousie, la marâtre décide de vendre la vache pour priver les orphelins de son lait, elle agit contre le bien de toute la famille et en dehors de tout bon sens. Un proverbe kabyle dit « Une maison sans lait est une maison vide ! ».

-La vache supplée aux fonctions de la mère en fournissant aux orphelins la nourriture et l'affection. Son rôle est d'offrir aux enfants tout ce que la marâtre leur a retiré. La vache est symbole de fécondité et d'abondance. À ses côtés, les enfants sont assurés de ne jamais manquer de rien.

-Nous avons deux interprétations de la marâtre : c'est une méchante femme qui maltraite les enfants physiquement et psychologiquement, c'est aussi la vraie maman considérée comme une marâtre cruelle parce qu'elle rejette les demandes de l'enfant. A ce niveau d'interprétation, le duel marâtre/vache apparaît comme une opération mentale de l'enfant qui montre le besoin de diviser en deux l'image de l'adulte. Pour préserver l'image positive de la mère douce et aimante, il se construit un deuxième personnage portant l'image de l'horrible marâtre.

- La présence des agresseurs peut empêcher la victoire à un moment donné mais le comportement positif des enfants (le courage, la patience, la volonté), face aux évènements nuisibles, leur permet de réussir un jour.

-La marâtre envieuse qui n'a pas accepté le processus naturel de la vie qui est de jouer le rôle de parent envers ces enfants orphelins, risque de perdre, un jour, ses propres enfants.

3-2- Les contes thérapeutiques de Salomé :

Le recueil de Salomé contient 75 contes thérapeutiques. Ces contes font partie des allégories évidentes, on prend, seulement, quelques exemples :

2-1-Le conte de la petite kangouroute, qui vivait un déchirement si profond dans son ventre...qu'elle préférait s'anesthésier

Le sens littéral :

La kangouroute « Zoé » vivait un drame intérieur : elle se sentait coupable car elle n'avait pu se partager entre ses parents séparés ; elle aurait aimé vivre en même temps chez sa mère et chez son père. La petite Zoé avait une immense souffrance qu'elle portait en elle ; tout se passait dans son ventre, elle y avait comme une déchirure mortelle. Sa douleur-culpabilité était si intense qu'elle croyait sincèrement qu'elle n'avait pas le droit d'être heureuse, pour elle-même, chaque possibilité de bonheur était comme une torture secrète ; sa fidélité ancienne à ses parents était telle qu'elle la détruisait. Elle n'avait pas encore découvert la fidélité à elle-même. Pour oublier et anesthésier quelques temps son esprit, sa culpabilité, son désarroi et sa détresse infinie, Zoé prend un « brise chagrin », une espèce de drogue qui avait des effets dévastateurs sur son esprit et son corps. Elle désirait se détruire.

Un jour Zoé fit un rêve, c'était un enfant qui lui parlait en disant : « Je suis ton futur bébé, et je serai responsable de ma vie, oui je sais qu'un bébé a besoin de chacun de ses parents à des moments différents mais il ne peut être responsable de leurs décisions, seul

chacun d'eux est responsable de son existence, moi, personnellement, je peux être responsable de ma vie ».

Le sens allégorique :

- Le recours à la drogue peut être parmi les conséquences de la séparation des parents.

-Edwige Antier pense que la séparation des parents est comme une opération chirurgicale, elle laissera une cicatrice. Cette cicatrice est, sans doute, représentée par la poche ou un déchirement qui se trouve au niveau du ventre de la kangouroute.

-Pour un enfant, la séparation ou le divorce de ses parents est vécue très difficilement quelles que soient le soin et la gentillesse que son milieu lui porte et même si, par cette séparation, cesse une situation pénible et conflictuelle. On peut donc dire qu'en général les enfants sont contre la séparation de leurs parents car ils veulent conserver les deux. Sinon « *L'enfant peut éprouver : un déni, du chagrin, un sentiment d'abandon, une perte de l'estime de soi, de l'angoisse, un sentiment de honte, une réaction de culpabilité, une nostalgie de la période passée et un espoir que ses parents se réconcilient et revivent ensemble même si, au fond de lui, il sait bien que c'est impossible. Il peut manifester des troubles divers : de l'humeur et du comportement, des réactions dépressives ou hypomaniaques, des difficultés scolaires, des troubles du sommeil, des manifestations psychosomatiques diverses qui sont un langage que certaines parties du corps expriment, à l'insu de l'enfant, quand la parole ne peut pas dire ce qu'il éprouve, d'autant plus qu'il est jeune* ». ¹

¹Enfant de parents divorcés : <http://www.psychotherapies.org/questions-courantes/enfants-de-parents-divorces> (consulté le 27/01/2016) .

2-2-Le conte de la petite fille qui voyait sa mère comme un monstre à neuf têtes

Le sens littéral :

-Une petite fille, appelée Ellaëlle, voyait sa mère comme un monstre horrible à neuf têtes. Mais, bien sûr, la mère était une mère normale comme beaucoup d'autres et c'est la fille qui la voyait comme un monstre à tête changeante :

-une de ces têtes disait toujours le contraire de ce que disait la petite fille ;

-une autre poussait des cris horribles chaque fois que la petite fille faisait quelque chose pour elle-même, parce qu'elle devait l'accomplir seulement pour les autres ;

-une autre tête donnait des coups, elle tapait violemment sur le dos, sur le ventre, sur la tête chaque fois que la mère était contrariée ;

-une autre juste pour critiquer, disqualifier, accuser et pour culpabiliser la petite fille ;

-une autre tête parlait sans arrêt, des choses mille fois dites et redites, et la petite fille se perdait dans les paroles de sa mère ;

-une autre tête avait toujours un regard très sévère, plein de jugement ; ce n'était jamais cela qu'elle aurait du faire !

-une autre des neuf têtes la comparaisait toujours avec sa sœur ;

-une autre se plaignait de sa condition de mère ;

-une autre tête traitait le père de menteur, de pauvre type, de faible d'esprit.

Cette petite fille était vraiment en difficulté, quand elle choisissait de satisfaire la première tête, la troisième et la cinquième n'étaient pas contentes.

La petite fille avait grandi, elle était devenue femme et elle s'est posée la question : est ce que moi aussi, je vais avoir neuf têtes monstrueuses quand j'aurai un enfant ? Elle faisait des cauchemars, en s'imaginant au monstre à neuf têtes.

La fille essaya de trouver l'origine de cette image et du comportement de sa mère, elle commença par son enfance et c'est là qu'elle découvrit que chaque mère porte en elle une

petite fille meurtrie ou apeurée, une petite fille joyeuse et vivante qui cherche encore sa place bien des années après l'enfance.

Le sens allégorique :

L'auteur a tenté de mettre en évidence les contradictions que proposent parfois les adultes à leur enfants, les doubles messages ou les attentes excessives liées aux peurs des parents.

On sait qu'un perfectionnement de la capacité de la mère à répondre aux besoins de l'enfant permet à ce dernier de développer un attachement à sa mère de plus en plus sécurisant : *« Les enfants viennent au monde avec des distinctions significatives, tout le monde s'accorde à dire que le comportement de la personne qui prend soin d'eux est déterminant dans la formation d'un attachement sécurisant ou non. Si un nourrisson a un parent sécurisant et un autre insécurisant, il a sûrement la capacité à s'attacher au parent sécurisant qui répond à ses besoins »*¹.

2-3-Le conte du petit dauphin qui faisait plein, plein de bêtises, parce qu'il croyait qu'il n'avait pas été désiré

Le sens littéral :

La maman dauphin aimait beaucoup la liberté. Elle adorait nager des heures et des heures dans les profondeurs de l'océan toute seule, elle aimait la solitude et ne fréquentait pas beaucoup les autres.

Un jour, elle découvre qu'elle est enceinte. Il faut dire ici ce qui s'était passé quelques années auparavant, elle avait déjà eu un bébé et ce bébé était mort quelques jours après sa naissance. La maman dauphin avait eu un chagrin terrible. Elle s'était juré qu'elle n'aurait

¹ Mères absentes : <http://www.atlantico.fr/decryptage/meres-absentes-consequences-carence-affective-adulte-qui-en-souffert-meres-absentes-jasmine-lee-cori-ixelles-1614348.html> (consulté le 27/01/2016).

plus de bébé ; à quoi ça sert d'avoir un bébé si c'est pour le perdre si vite ? Elle avait conservé l'amour qu'elle n'avait pas donné à son bébé. Mais malgré sa décision, elle avait un désir caché, avoir un autre bébé.

Au début de sa grossesse elle eut très peur de perdre aussi ce bébé, c'était insupportable. Après quelques mois, elle accoucha d'un petit dauphin qui se mit à nager devant elle. Le petit dauphin grandissait, mais il y'avait en lui une infinie tristesse. Une immense tristesse qui se traduisait par énormément de bêtises, il n'obéissait à personne et lui-même ne savait pas pourquoi il était si méchant.

Un jour, la maman a décidé de lui parler, de lui parler de tout, de sa naissance, comment elle a perdu son premier bébé et combien elle était si triste. Elle lui confia qu'elle avait peur de le perdre, lui aussi...

Tous ces évènements expliquèrent la cause de la méchanceté et tristesse de ce petit dauphin qui croyait que sa maman ne l'aimait pas et ne voulait pas de lui ; c'était pour cela qu'il faisait beaucoup de bêtises.

Après cette discussion le petit dauphin devint très sage et arrêta de faire des bêtises.

Le sens allégorique :

Le conte nous explique que derrière la méchanceté ou l'hyperactivité des enfants, il ya toujours une ambiguïté qu'on doit éclaircir par le dialogue.

Si l'enfant fait beaucoup de bêtises, son comportement est un message qui veut dire que l'enfant, le plus souvent, demande de l'attention et il n'a trouvé comme moyen pour que l'on s'intéresse à lui que cette méthode. Pour mettre fin à ce comportement, le dialogue, la présence et les signes d'affection de ses parents lui facilitent le passage à une situation plus saine. Donc « *Les bêtises, souvent répétitives, sont là pour attirer l'attention. Il lance des avertissements à ses parents... trop peu présents ou pas disponibles. Il a besoin de se faire entendre : il invente des bêtises, seul dans son coin ou devant ses parents, avec ou sans*

*copains. Celles-ci peuvent aussi être sa réponse à des problèmes quotidiens, familiaux (naissance d'un frère ou d'une sœur, problèmes relationnels avec ses parents) ou scolaires. A travers ses bêtises, l'enfant réclame attention, affection et amour».*¹

2-4-Le conte de la petite belette qui se posait de vraies questions

Le sens littéral :

Une petite belette toute rousse avec des grands yeux rieurs et des dents toutes luisantes, avec une petite queue qui avait la particularité d'être retroussée en l'air.

Elle rencontra un écureuil qui pleurait au pied d'un arbre, elle voulut l'aider en lui proposant de lui parler.

L'écureuil a commencé par se plaindre et parla ensuite de ses craintes, il dramatisait toujours les événements, il s'attendait aux malheurs seulement. La petite belette l'arrêta, en lui disant, « je ne veux pas passer ma vie à écouter les malheurs des autres surtout quand il les entretient avec autant de facilité , moi aussi, j'ai mes problèmes et mes chagrins mais je peux en parler un bon coup avec ma mère ou mon père ou une copine. »

Elle lui expliqua qu'elle avait une vie à vivre et qu'elle aimait courir, rire, jouer, discuter avec les amis, parler de l'avenir et de ce qu'elle fera quand elle sera grande. Loin des craintes, elle avait beaucoup de choses importantes qu'elle voulait comprendre.

L'écureuil resta à l'écoute, il comprit qu'il y avait toujours de vraies questions et qui sont vraiment importantes par rapport aux autres. Il arrêta de pleurer, il commença à réfléchir.

¹Ce que cachent les bêtises : <http://www.femmesmagazine.lu/le-magazine/archives/18-enfants/277-ce-que-cachent-les-betises> (Consulté le24/07/2015).

Le sens allégorique :

Le conte met l'accent sur la personne toxique, négative ou alarmiste et comment désarmer sa négativité. Les alarmistes n'aiment presque rien. Ils se plaignent sans cesse et ne voient que le côté négatif des choses.

Les personnes négatives sont celles qui vous démoralisent, celles qui veulent vous faire croire que la vie « votre vie » est une succession de malheurs et d'échecs. Ce genre de personnes, ne les laissez pas faire partie de votre quotidien.

2-5-Conte des jours Pères et des jours Impères

Le sens littéral :

Dans un pays proche du nôtre, une famille ne vivait que les jours mère. Quand une femme devenait mère, elle prenait tout en charge : elle s'occupait du ménage, de la préparation de la nourriture, des rangements, de la lessive, des activités des enfants, de les garder, des petits ennuis...

Au début, tout lui paraissait normal, elle ne se posait pas de questions... Par la suite, avec les années, elle ressentait de la lassitude et de l'abandon. Alors elle décida d'inventer des jours « Pères » et des jours « impères » : pendant les jours impères, c'est elle qui va s'occuper de tout et pendant les jours pères, c'est le papa. Et s'il n'est pas disponible, elle pourra le remplacer, sinon, il cherchera une autre personne pour le remplacer.

La maman a décidé de sortir de la victimisation et de la plainte en parlant à son mari : « je n'arrive plus à tout faire, je suis à bout, je n'en peux plus, c'est trop dur ». Le mari se rend compte que vivre en famille, c'est faire les choses ensemble, calmement, avec plaisir, sans avoir besoin de s'interroger si l'un en fait plus que l'autre ainsi est le mariage.

La femme a découvert au long des années une asymétrie incroyable au niveau des tâches, elle ne veut pas revivre la dure expérience de ses propres parents. Elle a réinventé les jours

PERES et des jours IMPERES pour que les enfants, eux aussi, puissent découvrir les jours PERES dans leurs vie.

Le sens allégorique :

Le conte parle de l'asymétrie au niveau des tâches du quotidien entre un mari et une femme et la participation du père dans l'éducation de ses enfants.

Tout le monde considère que les tâches ménagères, c'est le travail quotidien de la femme sans y prêter réellement attention, sauf quand elle décide de ne pas le faire. Alors que, normalement, l'homme et la femme se complètent. Ils doivent s'entraider et même faire participer tous les membres de la famille.

Henri-Frédéric Amiel explique:

« *Quels sont mes devoirs de famille ? Mes devoirs de famille sont simples, et mon cœur me guidera : Aider chacun à porter le poids de la vie, à la rendre plus facile, plus pure, plus aimable, plus sérieuse et plus cultivée. Donner de bons conseils, participer aux soucis et aux espérances, être un ami, un appui, un bon parent* »¹. Les deux parents sont les architectes de l'éducation, comme le dit Plaute.

2-6-Le conte de la petite gazelle qui sentait si mauvaise qu'elle aurait préféré mourir plutôt que de se sentir vivante

Le sens littéral :

Il était une fois, dans un pays si lointain, une petite gazelle qui ne se sentait pas aimée dans sa famille. Déjà dans le ventre de sa mère elle avait senti que celle-ci aurait voulu un garçon-gazelle.

Après la naissance de son frère, le garçon gazelle, elle avait vraiment senti qu'il n'y avait pas de place pour elle dans cette famille, et qu'elle ne serait jamais suffisamment intéressante pour sa mère. Alors elle a décidé de se laisser mourir de faim.

¹ Mes devoirs de famille : <http://www.mon-poeme.fr/citations-poids/> (Consulté le 23/11/2015).

Le papa n'avait pas su que sa petite fille gazelle était si malheureuse, qu'elle voulait mourir et surtout qu'elle ne voulait pas grandir pour ne pas devenir Maman. La fille gazelle poursuivait avec beaucoup de courage un seul but : ne pas manger pour mourir.

Un jour le papa entendit ce que la petite gazelle raconta à son ami l'arbre et a tout compris. Il imagina alors une petite ruse pour la convaincre de manger : le cœur vert de son papa et le cœur orange de sa maman.

Elle parvint enfin à croire que ses parents l'aimaient énormément et mangea comme jamais elle n'avait mangé.

Le sens allégorique :

Le conte parle de l'anorexie des jeunes « Refus de nourriture chez l'adolescent » : L'anorexie mentale est une perturbation du comportement alimentaire principalement féminin, qui provoque un manque alimentaire sévère et volontaire pendant plusieurs mois, et même plusieurs années. L'anorexie est très souvent liée à des troubles psychologiques. Elle est considérée comme un suicide long et douloureux, et peut-être une sorte d'appel au secours.

La thérapie familiale donne de bons résultats chez les jeunes filles touchées d'anorexie mentale. En plus d'une prise en charge classique, se concentrer aussi sur les relations intrafamiliales avec les parents et la fratrie.

2-7- Le conte du marchand d'habit

Le sens littéral :

A une époque très lointaine, vivait un marchand d'habits qui vendait des habits correspondant aux sentiments que l'on désirait avoir, un habit triste, un habit de joie ; il les taillait à la dimension de la personne. Il confectionnait sur demande ce qu'une personne désirait : tristesse, amour, bien être...

Un jour, un homme a demandé de ce marchand un habit pour un sentiment très particulier : il ne voulait pas être aimé. Le marchand demanda quelques jours de réflexion

avant de donner sa réponse. Un mois plus tard, il l'invita pour lui montrer le résultat de son travail ; il lui présenta un habit que dès qu'il le portera, il empêchera celui qui tentera de l'aimer de l'aimer réellement. Cet habit s'appelle la jalousie ; dès qu'il sera porté, il donnera tout de suite envie d'accuser « l'autre », de l'agresser. Il va détruire toute relation car celui qui le porte a très peur d'être aimé, et il s'arrange pour tenir à distance et éloigner l'amour possible d'un autre.

L'homme fut satisfait de cet habit qui parvient à étouffer petit à petit celui qui le porte.

Le sens allégorique :

Lorsque la jalousie est tout à fait contrôlée, qu'elle surgisse avec respect, elle peut être un signe de l'affection et de l'intérêt qu'on porte à l'autre, et elle ne devient nocive que lorsque quelqu'un se met à être craintif, agressif, persécuteur.

La jalousie malade amène à la séparation, on la rencontre tout spécifiquement chez les personnes qui souffrent d'une perturbation émotionnelle. Les recherches ont montré que les personnes jalouses souffrent d'une faible estime d'elles-mêmes, un véritable manque de confiance ou d'amour propre. Cela est venu de la petite enfance, dans le manque d'amour ou le fait d'être mal aimé. Cet enfant va froisser ses parents, puis plus tard, son premier proche ou son partenaire.

2-8-Le conte de l'homme très amoureux

Le sens littéral :

C'est l'histoire d'un homme qui avait un perroquet merveilleux, en fait une perruche qu'il aimait à la folie. Il avait fait construire pour sa perruche une cage tout en or possédant tout le confort moderne. Chaque matin, cet homme la priait de demander ce qu'elle voulait, la perruche lui demandait toujours une seule chose : ouvrir la cage et la laisser partir. Mais l'homme était prêt à tout accepter sauf à lui rendre la liberté.

Un jour, et comme d'habitude, en lui demandant si elle avait besoin de quelque chose, la perruche sollicita autre chose que sa demande habituelle ; cette fois elle le pria de faire un

voyage pour elle et de raconter à son grand-père, qui habite aux Iles du Désir, tout ce qu'il a fait pour elle. Mais avant d'arriver à cet endroit, il devait passer par Plage de la Fidélité, Respect de Soi, Baie de la Responsabilité, Affirmation de soi, Pouvoir se dire. La perruche ajouta qu'elle possédait un nom secret que son grand père connaissait très bien « T'es toi quand tu parles ». L'homme fit ce que la perruche lui demanda de faire. Il raconta tout au grand-père qui tomba foudroyé. Puis il revint dans son pays et informa la perruche de tout qui tomba foudroyée elle aussi.

Il a décidé donc de l'enterrer, et pendant qu'il cherchait sa bêche, la perruche, d'un seul coup d'ailes, s'éleva dans les airs et se posa sur une très haute branche, ensuite elle le remercia pour le message transmis à son grand père. Elle lui offrit son nom secret « T'es toi, quand tu parles » et elle décida de partir vers les saisons de sa vie.

Le sens allégorique :

-« Tu es toi quand tu parles » veut dire : Les paroles et la manière de parler révèlent ce qu'il y a au fond de chacun d'entre nous.

-En disant à quelqu'un : « pour te faire plaisir, demande-moi tout ce que tu veux, je le ferai sauf te rendre ta liberté.», c'est exactement « demande-moi tout ce que je veux pour me faire plaisir. ». C'est tout à fait l'opposé de la liberté, c'est de la possession.

-Une personne n'est pas fidèle parce qu'elle est enfermée, mais parce qu'elle a choisi d'être fidele quelque soit sa situation, c'est un principe.

2-9-Le conte de la petite fille qui cherchait en elle le Chemin des Mots

Le sens littéral :

Il était une fois une petite fille qui ne trouvait jamais les mots pour dire ce qu'elle ressentait. Chaque fois qu'elle voulait exprimer ou traduire ce qui se passait à l'intérieur d'elle, elle ne trouvait aucun mot, les mots semblaient courir plus loin de sa pensée. Ils avaient l'air de se bousculer dans sa bouche. Mais ils n'arrivaient pas à se mettre ensemble

pour construire une phrase. Ce qui causait chez elle agressivité et violence. Donc elle préférait s'enfermer dans le silence, avec un sentiment douloureux.

Un jour, elle entendit une phrase : « Il ya chez tout être humain un chemin des mots qu'il appartient à chacun de trouver. ». Et dès le lendemain, la petite décida de partir sur son Chemin des Mots qui était à l'intérieur d'elle. Après un long trajet où elle a rencontré des cailloux, des ronces, des branchages et quelques fleurs piquantes, le premier mot surgit, c'était « oser ». Une autre fois, elle rencontre le mot « Vie » qui lui dit : « je suis en toi, je suis en toi, prends soin de moi ». Toujours sur son chemin des Mots, et un peu plus loin, elle a rencontré un petit mot tout seul, recroquevillé sur lui-même, c'était le mot « Seul ». Prés d'un fossé, un mot qui s'adressait à elle en disant : « je m'appelle « Toi », je suis un mot très ancien mais difficile à rencontrer car il faut me différencier sans arrêt des autres ». En continuant de marcher sur son chemin, cette fois elle chercha un mot tout joyeux, tout vivant, c'était « Vivra ». Quand elle rassembla tous les mots qu'elle avait recueillis sur le Chemin des mots, elle découvrit : « Ose ta vie, toi seule la vivras ».

Depuis ce jour, ceux qui la connaissaient furent très surpris d'entendre tout ce que cette petite fille avait à l'intérieur d'elle.

Le sens allégorique :

A partir de ce conte et de la phrase « Ose ta vie, toi seul la vivras » on peut comprendre que :

-Ce n'est pas parce que les choses vous semblent difficiles, que vous n'osez pas. C'est le contraire ; c'est parce que vous n'osez pas qu'elles vous semblent difficiles.

- Ce sont vos efforts qui permettent de réaliser vos objectifs, alors insistons aussi longtemps que nécessaire.

-Sois l'acteur de ta vie et non le spectateur : Il faut oser ; oser le meilleur de ta vie ; aie confiance en toi et dirige ta vie comme tu en as envie, personne d'autre ne la vivra pour toi.

-Croyez en vous-même et acceptez-vous, Sachez qu'il y a quelque chose à l'intérieur de vous qui peut surmonter même les plus grands obstacles .

2-10- Il était une fois le magicien des peurs

Le sens littéral :

Il y avait un homme que tous appelaient le Magicien des peurs. Ce qui est sûr, c'est que chacun, dès qu'il entendait parler du Magicien des peurs, n'hésitait pas à entreprendre un long voyage pour le rencontrer, espérant ainsi pouvoir faire disparaître et supprimer les peurs qu'il portait.

Un enfant révéla le secret du Magicien des peurs en disant qu'il est venu vers lui et lui disait « derrière chaque peur, il ya un désir. Il ya toujours un désir sous chaque peur aussi petite ou aussi terrifiante soit-elle ! Il ya toujours un désir, sache-le. »

Un jour un homme décida de mettre le Magicien des Peurs en difficulté, il voulait lui faire vivre un échec. Il fit le voyage, vint auprès du Magicien des peurs. Il lui annonça son désir : j'ai le désir de ne pas mourir.

Après une série de questions et de réponses, le Magicien de Peurs le poussa vers un autre désir plus réalisable que le premier : vivre chaque instant de la vie de la façon la plus intense, la plus vivante, la plus joyeuse, sans rien gaspiller.

Le sens allégorique :

- Il ya une relation étroite entre le désir et la peur.
- Chacun d'entre nous peut devenir le magicien de ses peurs si chacun regarde et respecte le désir qui se dissimule sous la peur.
- La peur de mourir résulte de la peur de vivre. Une personne qui vit pleinement est prête à mourir à tout moment.
- Et il faut accepter aussi qu'il ya des désirs qui ne peuvent se réaliser.

2-11-Le conte de l'homme amoureux de la planète Vénus

Le sens littéral :

Il était une fois un homme amoureux de la planète Vénus, et chaque soir, il s'allongeait devant sa maison pour déclarer son amour à la planète inaccessible, comme il le croyait.

Un soir, il entendit une voix qui lui dit : « viens me rejoindre, viens ». Il avait bien reconnu la voix de l'aimée, la planète Vénus. Mais l'homme fut étonné devant cette demande en disant : comment puis-je faire pour arriver à la planète Vénus, je ne suis qu'un homme !

La planète Vénus lui montra le chemin qu'il devait suivre pour y arriver : il faut monter sur le rayon de lune, ensuite il trouvera un autre rayon qui le conduira directement à la planète Vénus. L'homme débuta son trajet en montant sur le premier rayon, il commença à s'élever vers elle. Mais à mi-chemin, il jugea tout ça comme impossible et que personne ne pouvait marcher sur le rayon ; ce n'était qu'un rêve. Avec ce doute, il tomba et s'écrasa des milliers de kilomètre plus bas.

Le sens allégorique :

Le conte porte en lui-même son interprétation, d'ailleurs il se termine par « ainsi se termine le conte de l'homme qui ne savait pas que le possible est juste un petit peu après l'impossible. » qui forme la moralité de ce conte. Jacques Salomé dit dans un autre endroit « Le possible est juste un tout petit peu après l'impossible, un seul pas peut suffire pour le rencontrer ». Il parle aussi de la confiance en soi qui rend la personne capable de voir et de détecter ses capacités même cachées. La foi et la confiance en soi, sont à l'origine de la capacité, des génies et de l'énergie primordiale à l'action. Avec la foi dans ses facultés, vient le pouvoir et la façon de les cultiver.

Salomé veut nous dire aussi : Croyez en vous-même et acceptez-vous, Sachez qu'il y a quelque chose à l'intérieur de vous qui peut surmonter même les plus grands obstacles

parce que, comme l'a dit Tommy Lasorda ,*"La différence entre le possible et l'impossible réside dans la détermination qui sommeille en toi »*.¹

3-3-Les contes de Perrault :

La présence de la partie « Moralité » après chaque conte, nous donne, selon Todorov, une allégorie de premier degré qui correspond à l'allégorie évidente : les contes de Perrault qui limitent l'interprétation au sens imposé par la partie « Moralité ». Cette interprétation supprime toute autre interprétation, Bettelheim affirme qu' « *on supprime toute la valeur du conte de fées si on précise à l'enfant le sens qu'il doit avoir pour lui* »²

3-1-Le Petit Chaperon rouge :

Le sens littéral :

Une petite fille, appelée le Petit Chaperon rouge, est envoyée par sa mère pour ramener une galette et un petit pot de beurre à sa grand-mère malade qui habite un peu loin , derrière la forêt . La mère a oublié de lui parler des dangers de la forêt et des inconnus. En prenant le chemin habituel, la fillette a croisé un loup qui a décidé de la dévorer mais c'était difficile à cause de la présence du bucheron. Pour réaliser son objectif, et après avoir reçu toutes les informations sur la fillette et sa grand -mère, le loup a préparé une tromperie pour les dévorer. La fillette à accepté de jouer avec lui, ils vont voir qui va arriver le premier à la maison de sa grand-mère. Le loup est arrivé le premier, il a dévoré la grand-mère ensuite la fillette.

Le sens allégorique :

Une petite fille naïve avalée par un loup. C'est une image qui se grave dans l'esprit d'une façon ineffaçable. Cette histoire existe dans de multiples versions, la plus populaire est

¹ Elle sommeille en toi : <http://lesbeauxproverbes.com/2013/01/10/elle-sommeille-en-toi/> (Consulté le 30/01/2016).

²Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 2006, p .257 .

celle des frères Grimm, où la petite fille et sa grand-mère reviennent à la vie et où le loup reçoit la punition qu'il mérite. Mais l'histoire de ce conte commence avec Charles Perrault.

Andrew Laug, l'un des spécialistes des contes de fées, affirme que si toutes les variantes de ce conte se terminent comme celle de Perrault, on ferait mieux de les supprimer du répertoire. L'apparition de la version des frères Grimm a sauvé ce conte de l'oubli et fait de cette histoire l'un des contes de fées les plus populaires. Parce que, selon Andrew Laug, l'histoire de Perrault se clôture sur la réussite du loup (l'agresseur) ; le conte est aussi dépourvu du soulagement, de la guérison ; c'est une histoire de mise en garde beaucoup plus, et qui menace volontairement l'enfant avec une conclusion traumatisante. Mais Laug, malgré son point de vue, préfère garder la version de Perrault parce qu'il y a des adultes qui préfèrent pousser l'enfant à se bien conduire en lui faisant peur.

Le loup du Petit chaperon rouge n'est pas un animal carnassier, c'est très évident, c'est une métaphore qui ne laisse aucun espace à l'imagination du récepteur. Cet excès de banalisation, se manifeste clairement dans la moralité et fait de cette histoire, un conte de mise en garde. L'auditeur ne fait aucun effort pour interpréter ce conte ou pour former un autre sens. Limité à une seule interprétation, Perrault s'évertue à l'exprimer de la façon la plus explicite.

Le Petit Chaperon rouge est un conte moralisateur par excellence. Il veut avertir les jeunes filles de ne pas sortir toutes seules car elles seront à la merci des prédateurs au doux langage. À cette époque, les filles ne peuvent pas sortir sans chaperon, ce qui veut dire qu'elles ne devraient pas sortir sans d'être accompagnées par une personne d'un certain âge et de bonne conduite. Le conte populaire, à l'origine, était plus offensant avec des connotations sexuelles plus claires. Perrault nous offre une version moins choquante et plus morale parce que Le Petit Chaperon rouge se fait quand même manger. Cette version reste choquante pour les enfants. La couleur rouge, selon Bettelheim, exprime les émotions violentes et en particulier la sexualité. Le bonnet de velours rouge donné à la petite fille par

la grand-mère signifie la transmission prématurée du pouvoir de séduction sexuelle, ce qui veut dire aussi que la grand-mère est vieille et malade.

Le danger qui menace la petite fille, c'est sa sexualité débutante, car elle n'est pas encore assez mûre sur le plan affectif. Elle croit qu'elle ne peut vaincre en matière sexuelle qu'en se débarrassant de ses rivaux plus âgés. Le Petit Chaperon rouge essaie de déplacer le problème sur quelqu'un d'autre, une personne plus âgée, en tentant d'échapper ainsi à une situation menaçante, alors elle met sa vie et la vie de sa grand-mère en danger. Cependant, le conte des frères Grimm ne parle pas de la séduction sexuelle, ce sujet ne surgit jamais dans l'esprit de l'enfant. Pour lui, il voit qu'il ne fait rien du mal en cueillant des fleurs ; ce qui est mauvais, c'est ne pas respecter les directives de la mère. Le problème principal se situe entre ce qui intéresse l'enfant et ce que ses parents lui demandent. Le message indirect de l'histoire est que l'enfant ignore combien il peut être dangereux de suivre ses désirs et ne pas obéir aux conseils de ses parents et qu'il doit comprendre qu'il risque des dangers en transgressant l'interdit.

L'enfant comprend que la petite fille avalée par le loup n'est pas comparable aux autres petites filles, mais ce qui meurt vraiment, c'est la petite fille désobéissante et tout enfant désobéissant et que, lorsqu'elle surgit hors du ventre de l'animal, c'est une personne tout à fait différente de la première, et qui revient à la vie avec une grande sagesse.

3-2-Cendrillon :

Le sens littéral :

Cendrillon est une fille très belle, et très bonne comme l'était sa mère. Après la mort de sa mère son père décide d'épouser une femme, mère de deux filles très orgueilleuses. Ces dernières détestent Cendrillon bien qu'elle s'occupe de toutes les tâches avec persévérance et sans soupiner.

Un jour le fils du roi décide d'inviter toutes les jeunes filles du royaume, Cendrillon ne peut y aller comme les autres filles. Une marraine vient pour l'aider, l'apaiser et en

même temps la préparer pour aller au bal, en employant quelques tours magiques, mais elle doit revenir avant minuit sinon les étonnantes transformations et les astuces magiques seront révoquées.

Cette fois Cendrillon, appréciée de tous, même de ses demi-sœurs qui n'arrivent pas à la connaître, n'a pas oublié de partir avant minuit, mais la deuxième fois, elle a oublié sa promesse et elle a quitté la fête au douzième coup de minuit en courant, elle perd une pantoufle de verre que le fils du roi récupère.

Quelques jours après, le fils du roi déclare qu'il va épouser la jeune fille à qui convient cette pantoufle de verre. Après essai sur toutes les filles, il ne reste que Cendrillon. La pantoufle va convenablement à Cendrillon qui épouse le fils de roi et oublie tous les méfaits de sa mère et de ses demi-sœurs.

Le sens allégorique :

Cendrillon est le conte de fées le plus connu et le plus aimé. L'histoire de Cendrillon, telle que nous la connaissons, selon Bettelheim, est construite autour des peurs et des espoirs qui résultent de la rivalité fraternelle. Le mot Cendrillon s'appliquait, symboliquement, à celui qui a une situation inférieure par rapport à ses frères et sœurs, mais chez Perrault cette expression veut dire « vivre dans les cendres ». On trouve aussi dans la langue allemande l'expression « vivre dans les cendres » qui est le symbole, non seulement du rabaissement, mais aussi de la rivalité fraternelle et du frère qui triomphe finalement sur les frères qui l'avaient humilié.

Perrault préfère l'emploi des demi-sœurs, pour expliquer et rendre plus acceptable une cruauté qui ne devrait pas exister entre les vraies sœurs. Cendrillon est brisée et affaiblie par ses demi-sœurs et sa belle-mère qui ne prend en considération que ses filles ; on exige d'elle les travaux les plus fatigants bien qu'elle les accomplisse parfaitement mais sans reconnaissance.

En surface, Cendrillon a atteint la même popularité que le Petit Chaperon Rouge. Elle parle de beaucoup de choses : de la rivalité fraternelle ; des désirs qui deviennent réalité ; du modeste qui est grandi ; du vrai mérite qui est reconnu ; de la vertu récompensée et de la méchanceté punie ou pardonnée. Mais derrière ces éléments se cache une somme d'éléments complexes. La liaison entre la simplicité et la complexité dans Cendrillon stimule un profond intérêt et explique son succès à travers les siècles.

La majorité des enfants souffrent de la rivalité fraternelle, ce n'est pas tant à cause des parents parce que les parents qui défavorisent un enfant par rapport aux autres sont rares. L'enfant tire de cette grande victoire des espoirs excessifs et des expériences pour l'avenir dont il a besoin pour lutter pour assurer sa propre réussite quand bien même il serait heurté par la rivalité fraternelle.

La vraie source de la rivalité fraternelle, selon Bettelheim, se situe dans les sentiments qu'on attend de ses parents : par exemple quand le grand frère a plus de capacités que le cadet et mérite donc plus d'admiration de la part des parents, l'enfant cadet peut ressentir de la jalousie. La peur qu'il soit incapable d'attirer l'amour et l'admiration de ses parents, déclenche la rivalité fraternelle de l'enfant. Mais comme les enfants veulent que les autres et surtout leurs parents, croient en leur bonté, et leur puissance, ils sont heureux de savoir que tout le monde estime celles de Cendrillon. C'est l'une des raisons pour lesquelles ce conte plait beaucoup aux enfants ; ils souhaitent que, étant donné que l'on accepte l'innocence de Cendrillon, on aura envers eux le même comportement. Cendrillon garde toujours cet espoir ; ce qui est une raison supplémentaire pour aimer l'enfant pour qu'il puisse faire face aux sentiments démoralisants et à ses peurs. Il faut qu'il soit sûr, d'être capable de surmonter ses obstacles et sortir de sa mauvaise situation. L'une des plus grandes qualités de Cendrillon est que l'enfant remarque surtout que c'est par ses propres efforts et parce qu'elle est bonne et gentille, que l'héroïne est capable de dépasser son état de dégradation malgré les obstacles énormes insurmontables pour un enfant. Le conte

transmet indirectement à l'enfant le sentiment de sécurité en lui indiquant qu'il subit le même sort que Cendrillon, parce que l'histoire traduit ce qu'il y a en lui d'innocence et de bonté. Mais La rivalité fraternelle, qu'elle soit franche ou cachée nous suit dans notre vie bien au-delà de la maturité, en revanche, notre relation perpétuelle avec nos frères et sœurs.

Pour la célèbre pantoufle de Perrault, certains ont dit que Perrault a confondu entre vair qui signifie une fourrure bigarrée, blanche et grise et verre. La pantoufle de vair est alors devenue pantoufle de verre. Mais qu'aussi, il a laissé tomber un élément important de nombreuses versions anciennes de Cendrillon qui racontent que les demi-sœurs se coupent le pied pour le faire entrer dans la pantoufle. Le prince se laissa prendre à la ruse, jusqu'au moment où un oiseau révèle la réalité. Dans une version écossaise intitulée Rashin Coatie la belle mère, pour que sa fille puisse chausser la pantoufle, lui coupe le talon et les orteils. Sur le chemin de l'église où va être célébré le mariage, un oiseau commence à chanter et grâce à cette chanson, le roi se rend compte de la ruse préparée par la belle-mère et ses filles.

Cendrillon de Perrault est très éloignée d'un esprit d'initiative, par exemple : Elle ne se gêne pas de vivre parmi les cendres : « lorsqu'elle avait fait son ouvrage, elle s'allait mettre au coin de la cheminée, et s'asseoir sur les cendres », d'où son nom. On ne trouve pas cette auto-humiliation dans la version des frères Grimm. Quand les demi-sœurs vont s'habiller pour le bal, Cendrillon de Perrault « les conseilla le mieux du monde et s'offrit même à les coiffer », en revanche dans la version des frères Grimm, les belles-sœurs lui donnent l'ordre de les peigner et de cirer leur souliers et Cendrillon fait tout cela en pleurant. Perrault restreint la différence entre les belles-sœurs matérialistes qui attachent beaucoup d'importance à leur apparence et Cendrillon qui ne s'intéresse pas à cela. Perrault n'approfondit pas l'écart entre les bons et les méchants.

Les Belles-sœurs sont beaucoup plus autoritaires et dures envers Cendrillon que dans celle des frères Grimm mais elle leur pardonne à la fin de l'histoire. Ce n'est pas la

punition convenable pour punir les méchants selon l'enfant, contrairement à la Cendrillon des frères Grimm où les belles-sœurs ont reçu le châtement qu'elles méritent : les oiseaux qui ont puni les méchantes demi-sœurs ; ils crèvent un œil à chacune des deux sœurs et au retour piquent l'autre du bec et l'histoire se termine par cette phrase : « Et c'est ainsi que, par la cécité jusqu'à leur dernier jour, elles ont été punies de leur méchanceté et de leur fausseté ».

L'enfant qui aime cendrillon accepte la plupart du temps telle ou telle signification claire. Mais plus tard, à certaines étapes de son développement vers la compréhension de soi, selon les problèmes qu'il affronte, son inconscient fait appel à l'une des significations cachées de l'histoire.

L'histoire explique aussi que la rivalité fraternelle est un fait très habituel de la vie, et affirme qu'on ne doit pas avoir peur d'être touché par elle, parce qu'il ya un triomphe qui attend l'enfant par la suite.

L'histoire transmet également des leçons de morale très claires comme par exemple « l'habit ne fait pas le moine » et que si on est sincère avec soi-même, il faut savoir achever des travaux pénibles et être capable de différencier le bien du mal. L'enfant apprend de Cendrillon que pour construire son monde il lui faut, à un certain moment, accepter de vivre la vie de Cendrillon : surtout à l'égard des tâches difficiles qu'il doit accomplir. Ce conte est donc avantageux pour l'enfant comme l'affirme Bettelheim « *Cendrillon guide l'enfant depuis ses plus grandes déceptions, les désillusions œdipiennes, l'angoisse de castration, la mauvaise opinion qu'il a de lui-même jusqu'au moment où il développe son autonomie, où il devient sérieux dans son travail et où il atteint son identité positive* ». ¹

3-3-Le Petit Poucet

Le sens littéral :

¹Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 2006, p.408.

Un couple, très pauvres, décident d'abandonner leurs sept enfants au plus profond de la forêt, leur situation de pauvreté ne leur permettant plus de les nourrir. Le plus petit de tous, a tout entendu. Le lendemain, il se remplit les poches de cailloux blancs et les épargille sur le chemin derrière lui dans la forêt.

Les parents les abandonnent mais le benjamin retrouve le chemin de la maison sans problème. Les parents qui vivent dans la précarité, essayent encore de se défaire de leurs enfants. Cette fois, Poucet n'a que du pain sur lui pour le semer sur son chemin de retour. Mais ce n'était pas le bon moyen ; les oiseaux ont mangé toute la miche. Après un long chemin, les enfants arrivent chez un ogre qui décide de les dévorer au petit matin. Poucet par ruse change les bonnets des sept garçons contre ceux des sept filles de l'ogre. Et d'une seule bouchée, l'ogre avale ses propres filles. Lorsqu'il se rend compte de la supercherie, c'est déjà trop tard, les enfants ont pris la fuite. L'ogre en les poursuivant traverse une rivière et ce fut sa fin.

Le sens allégorique :

Charles Perrault était le cadet d'une famille de sept enfants, mais on ne sait rien sur sa relation avec ses frères, ni avec ses parents. Ce conte est un itinéraire initiatique : réussir le passage d'un état médiocre à un autre, plus fort, plus grand ; le développement de l'enfance à l'âge adulte.

L'éloignement des parents est le premier évènement difficile à passer, dans une forêt qui représente la solitude et le danger mais le Petit Poucet doit revenir une fois encore à la maison. La nature, une force inattendue, intervient pour accomplir l'épreuve de la séparation, représentée par les oiseaux qui mangent les morceaux de pain. Poucet prend l'initiative de sauver ses frères, son peuple, mais avant tout lui-même. Le Petit poucet et ses frères sont accueillis dans la maison de l'ogre par sa femme. La maison de l'ogre est une source magique d'expériences où le bien et le mal coexistent : une mère défensive et un ogre qui représente une force aveugle qui ne saura même pas reconnaître

ses filles qui représentent le principe féminin et Poucet et ses frères sont le principe masculin. Les filles sont riches et eux sont pauvres. Donc tout change avec le vol des bottes de sept lieues qui représentent le pouvoir, la maîtrise de l'espace, du temps et de la connaissance. Plus tard on verra le Petit Poucet dans le rôle du correspondant du roi. L'apprentissage est achevé, le Petit Poucet construit son monde, mais lui est une autre personne, un homme responsable.

3-4-Le chat botté

Le sens littéral :

Trois frères, après la mort de leur père, décident de partager un simple héritage : un moulin, un âne et un chat. Le moulin pour l'aîné, l'âne pour le second, le chat pour le benjamin qui ne sait quoi en faire. Le chat pour assurer sa vie, il demande un sac et une paire de bottes, il va essayer de chercher la richesse pour son maître. Il se met à chasser et à offrir le gibier au roi, au nom de son maître, le roi finit par croire à l'existence de cette personne.

Le chat prépare une tromperie pour que son maître rencontre le roi et sa fille ; il prépare une noyade imaginaire de son maître au moment où le roi et sa fille passent près du lac. Le Roi croit à la scène et l'invite à continuer la promenade avec eux en lui proposant un beau vêtement après qu'il lui ait sauvé la vie. Le chat continue sa série de tromperies ; il explique aux paysans ce qu'ils doivent dire au roi et qu'ils travaillaient dans les champs du marquis de Carabas. De même il arrive à tuer l'ogre, et s'empare de son château. Le roi, émerveillé de cette richesse, est reçu dans le château du marquis de Carabas qui épouse sa fille.

Le sens allégorique:

Ce conte est un peu allusif, il nécessite une lecture profonde. La première lecture nous donne l'impression qu'il s'agit d'un déroulement illogique, amoral et vicieux, mais le message reste obscur. « Un meunier, laisse à chacun de ses trois fils un héritage: à l'aîné un moulin, au second un âne et pour le plus jeune un chat ». Trois images symboliques: il offre à l'aîné le moulin qui représente la fortune qui facilite la vie, au deuxième fils un âne qui représente un moyen, enfin au cadet un chat, c'est le symbole d'un l'héritage culturel, intellectuel. C'est l'héritage spirituel qu'il doit relancer à l'aide des bottes. Le trajet du plus jeune commence par le travail en exploitant son talent (la chasse). Il chasse et offre le gibier au Roi. On retrouve la stratégie de ruse, sacrifice, d'abstinence et de l'exploitation de toutes les facultés de soi pour arriver à une progression personnelle.

En parlant de la rivière dans « ...baignez-vous dans la rivière... », il veut parler d'une purification, un changement et une renaissance (les nouveaux habits demandés). Ensuite le combat déclenché entre le chat et l'ogre qui représente les forces du Mal (l'ogre) dans le macrocosme (le lion) et le macrocosme (la souris) ; c'est un combat rusé qui représente la puissance de la connaissance et la science. « Il s'empare du château de l'Ogre ... » et épouse la fille du Roi qui lui ouvre les portes du pouvoir et du lignage. De ces expériences il sortira vainqueur et gagnera la confiance du Roi et sa fille.

Tous ces évènements pour dire que le travail intelligent, avec la patience et la maîtrise de soi, sont les éléments indispensables à la réussite personnelle de chaque individu.

3-5-Riquet à la houppe

Le sens littéral :

Une reine a mis au monde un fils affreux, mais selon la fée qui était présente à sa naissance il va avoir beaucoup d'esprit et d'intelligence, et il sera capable d'offrir de l'esprit à qu'il voulait. Quelques années plus tard, une reine voisine eut deux filles, l'aînée était très belle mais très idiote et pour apaiser sa mère, la même fée lui donna comme pouvoir la capacité de transformer la laideur en beauté. En revanche, la cadette était très moche mais très douée, elle était appréciée au moment où l'aînée restait toute seule.

Un jour que l'aînée, qui se voit si sotte, était en train de se balader elle croisa Riquet à la houppe. Il utilise son don pour lui offrir tout l'esprit qu'elle aspire à condition qu'elle l'épouse, mais elle lui demande un délai d'un an.

Après cette transformation, tout le monde la flatte, elle est adulée par un nombre de courtisans. En prenant un jour, la route de la forêt pour réfléchir aux nouvelles propositions de mariage, elle croisa Riquet à la houppe qui se prépare pour le mariage depuis leur première rencontre, il y a un an. Mais la jeune fille ne tient pas à sa promesse à cause de la laideur de Riquet à la houppe. Il lui explique qu'elle peut changer sa laideur par une beauté rare parce qu'elle possède le pouvoir de métamorphoser la laideur en beauté. C'est ce qu'elle a fait et ils se marièrent.

Le sens allégorique :

Le conte transmet des significations évidentes : tout semble agréable quand on voit avec les yeux de l'amour. C'est pareil, quand on se sent aimé, tout change et devient splendide ; la beauté est estimable sans doute, elle prend son temps ensuite, on se tourne vers l'esprit. C'est ce qui arrive aux deux sœurs dans la première partie du conte. La scène de la préparation du festin étrange et souterrain, représente des "Noces magiques" qui nous renvoient à la formule latine "coincidentia oppositorum" qui symbolise l'assemblage de

deux éléments contradictoires le féminin et le masculin, l'eau et le feu, la beauté et la laideur. Cette opposition provoque une nouvelle énergie. Ce conte nous ramène à la magie et à la recherche de la puissance cachée de la nature.

3-6-La Barbe bleue

Le sens littéral :

Une jeune fille épouse un riche roturier, amoiché par sa barbe bleue, qui épourait tout le monde. Un jour la barbe bleue décide de partir en voyage et cède les clefs du château à son épouse en lui expliquant qu'elle a le droit d'ouvrir toutes les chambres à l'exception d'un cabinet qu'elle ne doit jamais ouvrir.

La jeune femme ne peut tenir, elle ouvre le cabinet et découvre les corps saignants des précédentes épouses de son mari. Après son retour, il a récupéré ses clefs mais il a remarqué que la clef du cabinet est marquée de sang, c'était une clef fée. Suite à cette transgression, La Barbe bleue décide de mettre fin à la vie de sa nouvelle femme.

Soudain, les deux frères de cette dernière surgissent et tuent La Barbe bleue. Cette jeune veuve hérite de toute la richesse de barbe bleue et remercie ses frères. Elle se remarie et vit heureuse.

Le sens allégorique :

Dans ce conte Perrault, Barbe bleue, bien qu'il inspirât la peur, n'était pas naturellement détestable puisqu'il avait des relations normales avec ses voisins. Mais les choses se détériorèrent quand il voulut se marier. La clef tachée de sang, au retour du Barbe bleue, symbolise l'adultère de la femme. Il voulut la tuer comme il a tué ses épouses précédentes. Mais d'autres critiques estiment qu'il ne faut pas fouiller dans le passé de son conjoint pour construire un couple sain. Un autre point de vue donne comme explication de cette scène la transgression de l'interdit, la recherche de la vérité, de la connaissance, qui peuvent être sources de tous les maux.

3-7-La Belle au Bois dormant

Le sens littéral :

C'est l'histoire d'un Roi et d'une Reine qui voulaient avoir un enfant car ils n'en avaient pas. Il tout fut mis en œuvre, mais rien n'y faisait.

Un jour la Reine fut enceinte et accoucha une fille. Un baptême eut lieu et on invita, pour être Marraines, toutes les Fées du pays. Chacune des Fées fit un beau don à la Princesse. La vieille Fée, oubliée, fit un don maléfique à la Princesse : elle se percerait la main d'un fuseau et en mourrait. La plus jeune des fées négligea le don de l'aînée.

La Princesse se perça la main et tomba évanouie. La plus jeune des fées lui sauva la vie, en lui donnant le don de dormir cent ans et endormit tout le Château avec elle. Au bout d'un an, le Prince réveilla la Princesse et toutes les autres personnes qui étaient avec elle dans le château. Le Prince et la Princesse se marièrent et eurent deux enfants Aurore et Jour. Puis, Le Prince s'en alla à la guerre. Sa mère, la Reine qui était une ogresse demanda à son Maître d'Hôtel de lui préparer pour le dîner la petite Aurore, le petit Jour et la Princesse. La Princesse, Aurore et Jour trouvèrent refuge dans la loge du Maître d'Hôtel. Le Prince survint à ce moment et sauva sa famille de l'Ogresse. Cette dernière enragée se jeta dans la cuve de vipères.

Le sens allégorique :

Ce conte schématise les différentes étapes de la vie d'une femme. Les sept fées qui étaient présentes pendant le baptême de La belle au bois dormant, représentent les faits reconnus comme la fortune et l'éducation. La fée Carabosse est symbole des faits inattendus comme la maladie et l'accident. La Belle au bois dormant eut une enfance joyeuse quand vient l'adolescence et le premier sang, une étape inévitable à laquelle aucune jeune fille ne peut se soustraire. C'est le début d'un trajet silencieux qui se manifeste par l'éloignement de l'enfant face à l'énigme de son contexte. La fin de la solitude se traduit par la naissance d'Aurore et Jour qui représentent le jour et la nuit. Ces

deux enfants sont le monde entier pour elle. Après une série de difficultés avec sa belle-famille, difficultés qui seront surmontées, la vie devint plus heureuse.

3-8-Les fées

Le sens littéral :

Une veuve avait deux filles, mais elle préfère l'aînée. La fille qui lui apparente le plus, physiquement et moralement ; désagréable et orgueilleuse, en revanche la cadette hérite la bonté et la douceur de son père. Elle doit faire, chaque jour, un long trajet pour chercher de l'eau.

Un jour, elle croise une pauvre femme, celle-ci est en réalité une fée, qui lui demande à boire. La jeune-fille donne bien volontiers à boire à cette pauvre femme. Pour la récompenser de sa bonté, sa gentillesse et son honnêteté, la fée lui fait le don qu'il lui sorte des roses ou une pierre précieuse à chaque mot dit.

Sa mère s'empresse d'envoyer sa fille aînée chercher de l'eau à la source pour rencontrer la fée et revenir avec le même don. Mais l'aînée, orgueilleuse, ne réagit pas comme sa sœur, elle répond méchamment à la demande d'une très jolie femme, cette fois, et qui était la même fée. Devant cette méchanceté, la fée lui condamne à cracher des crapauds et des vipères à chaque mot. La mère horrifiée, accuse la cadette et l'expulse de chez elle.

La cadette rencontre le fils du roi, qui la console et l'épouse. Tandis que l'aînée, tellement dégoûtée, sa mère finit par la chasser.

Le sens allégorique :

Le conte traite le problème de la famille qui a un enfant préféré par rapport aux autres alors qu'il ne mérite pas vraiment cet avantage. Perrault veut nous dire qu'il faut faire attention à nos attitudes envers les autres, ne pas considérer la première impression comme décisive et ne jamais évaluer, ni juger la personne par son apparence, qu'elle soit belle ou

laide, jeune ou vieille, bien habillée ou en souillon. La beauté et la valeur de la personne sont profondes et se décèlent pas la pensée, les paroles ou le comportement.

4-L'analyse structurale

4-1-Les constantes universelles de Propp :

A partir d'un corpus rassemblant un grand nombre de contes russes, Propp enquêta sur l'apparition des éléments constants toujours présents dans tous les contes de fées.

Il analyse les constituants de chaque conte pour arriver à cerner un modèle général de représentation et de fonctionnement qui accepte de classer les contes non selon leur sujet mais selon leur structure. Son objectif, ce n'est pas d'étudier l'amélioration d'un conte selon le temps et les régions, mais il souhaite, au contraire, révéler la spécificité du conte, en tant que genre, pour trouver une justification à cette homologie.

Il lui semble nécessaire de repérer les lois liant à la structure qui gèrent les récits. Propp appelle cela la morphologie qu'il définit comme une description des contes selon leurs fragments indispensables et la relation entre ces fragments avec l'unité.

Propp explique qu'il ya des éléments variables, et d'autres constants représentant les actions des personnages, ce sont les fonctions avec un nombre limité, 31 fonctions, dans tous les contes populaires merveilleux. Selon Propp, savoir ce que font les personnages est important par rapport à qui fait quelque chose et comment, ce qui correspond à sa première thèse : *« les éléments constants, stables, du conte sont constitués par les fonctions des personnages, indépendamment de l'identité de l'acteur et de sa manière d'agir. Ils forment les parties constitutives fondamentales du conte »*.¹ Propp introduit un nouveau concept celui d'actant responsable d'une série de fonctions, d'autres termes d'une sphère d'actions ; l'actant c'est *« l'entité quelle qu'elle soit qui assume tel ou tel type de fonction. Un actant peut être un homme ou une femme, mais aussi un groupe d'êtres (une famille,*

¹ Carlier Christophe, *La clef des contes*, Paris, ellipses, 1998, p, 7.

voire tout un peuple), une entité abstraite (la liberté), un objet (un talisman)».¹ Par exemple l'honneur dans une tragédie de Corneille peut être considéré comme actant.

Selon Propp, le nombre des actants est bien précis comme celui des fonctions, il cite sept actants dans le conte populaire merveilleux :

-Le traître ou l'agresseur (the villain) responsable d'une sphère d'actions, je cite par exemple : méfait, combat contre le héros...etc.

-Le donateur ou le pourvoyeur (the donor ou provider) assure un nombre de fonctions comme : la préparation de la transmission de l'objet magique...

-l'auxiliaire (the helper) entouré d'une sphère d'actions qui contient par exemple : le déplacement du héros dans l'espace ; la réparation du méfait ou du manque...etc.

-Princesse (personnage recherché) et son père (the sought-for person and her father), on y trouve comme fonction : demande d'accomplir les tâches difficiles, mariage...etc.

-Le mandateur « the dispatcher » peut réaliser la sphère d'actions composées de : envoi du héros...etc.

-Le héros « the hero » assure les fonctions : départ en vue de la quête, réaction aux exigences du donateur...etc.

-Le faux héros « the false hero », il réalise quelques fonctions telles : départ en vue de la quête, prétentions mensongères...etc.

Le système de Propp est composé de 31 fonctions, la fonction représente l'action du personnage définie selon son rôle dans le conte. Ce sont ces fonctions et leur liaison dans la formation du conte qui construisent la structure du conte merveilleux. On peut remarquer l'absence de quelques fonctions mais leur nombre est bien déterminé et l'ordre dans lequel elles surgissent au cours du déroulement de l'action est toujours le même, « *en ce qui concerne la combinaison des fonctions, disons d'abord qu'elles sont loin*

¹ Carlier Christophe, *La clef des contes*, Paris, ellipses, 1998, p.76.

d'apparaître au complet dans tous les contes, mais cela ne change rien à la loi de succession, et l'absence de certaines fonctions ne modifie pas l'ordre des autres »¹.

4-2-Les séquences narratives de Brémond:

Brémond souhaite accroître les travaux structuralistes à tout type de message narratif. L'intrigue du conte, selon lui, ressemble à une chaîne dans laquelle les maillons sont solidement réunis et s'il y a des carences de fonctions dans tel ou tel conte, cela ne détruit pas la succession envisagé par Propp qui, lui-même, avait accepté que chaque conte ne réalisait pas la succession des 31 fonctions.

Brémond parle de l'évolution psychologique des personnages, selon lui le développement du récit n'est pas lié qu'aux lois de la succession linéaire et mécanique mais également aux finalités du héros.

La finalité de la démarche est d'augmenter à l'infini les structures possibles *« au lieu de figurer la structure du récit sous forme d'une chaîne unilinéaire, de termes se succédant selon un ordre constant, nous l'imaginerons comme la juxtaposition d'un certain nombre de séquences qui se superposent, se nouent, s'entrecroisent à la façon des fibres musculaires ou des liens d'une tresse »*.²

Brémond combine les fonctions en séquences narratives définies par une unité d'action selon le schéma ternaire : / problème à résoudre / passage à l'acte / succès ou échec.

On peut donc distinguer trois grandes parties dans un conte :

La situation initiale :

- Décor, circonstances de temps et de lieu.
- Présentation du héros et des autres personnages.

Le déroulement des évènements :

¹Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970, p.38.

² Ibid, p.102.

- L'élément modificateur : c'est l'élément qui perturbe la situation initiale et déclenche les évènements.

-Une série d'évènements (adversaire qui empêche le héros de réaliser sa mission, Intervention d'un adjuvant, ou objets magiques pour surmonter l'obstacle, réussite du héros et échec des opposants.)

.La situation finale :

- Le manque est comblé, la mission est achevée avec succès,

4-3- Le schéma quinaire de Paul Larivaille:

En se basant sur les contes d'origine italienne, Paul Larivaille propose le schéma quinaire, c'est un schéma narratif pour analyser la construction du récit. Ce schéma est décrit par Paul Larivaille dans « L'Analyse (morpho) logique du récit ».

Le schéma quinaire est basé, essentiellement, sur les études de Vladimir Propp sur le conte et aussi sur les travaux de Bremond (situation initiale, déroulement des évènements et la situation finale.)

Il résume les 31 fonctions à une série de séquences englobant des structures identiques, selon un ordre logique et chronologique. Le développement du récit s'opèrerait suivant « un état dégradé initial à un état amélioré final. »

La plupart des contes peuvent être analysés selon la grille suivante :

-Avant : description du décor, des personnages et du lieu, équilibre

-Pendant :

Déclenchement, perturbation et déséquilibre,

Action : Évènements parcourus par les personnages pour résoudre la perturbation

-Après : conséquence de l'action, résolution et retour à l'équilibre.

3-1-Le schéma quinaire du Petit Poucet :

-Avant: Le Petit Poucet vit avec ses parents et souffre de famine.

-Pendant :

Déclics : les enfants sont délaissés dans la forêt.

Actions : rejet à deux reprises ; les enfants égarés dans la forêt ; jusqu'à la rencontre avec la famille de l'ogre et les événements qui suivent.

Après : retour des enfants avec un grand succès.

4-4-Le modèle actanciel de Greimas :

Greimas part de l'analyse de Propp en lui insérant quelques éléments :

D'abord il donne une grande valeur au contexte ethnographique, il voit que « *le rôle du héros consiste à se charger d'une mission avec le but de supprimer l'aliénation et de rétablir l'ordre social perturbé* ». ¹

Ensuite les constantes de Propp sont réunies en sphères d'actions en partant de 6 atouts fondamentaux : le sujet, l'adjuvant, les opposants, le destinataire, le destinataire et l'objet.

- Le sujet : c'est le héros de l'histoire (personnage principal).
- L'adjuvant : peut être un personnage ou un élément qui aident le héros
- Les opposants : un personnage ou une puissance qui empêche le héros de réaliser son objectif.
- Le destinataire : représente l'élément qui pousse le héros vers la réalisation de son objectif.
- Le destinataire : représente une personne réelle ou morale qui incite le héros.
- L'objet : représente l'intention du héros.

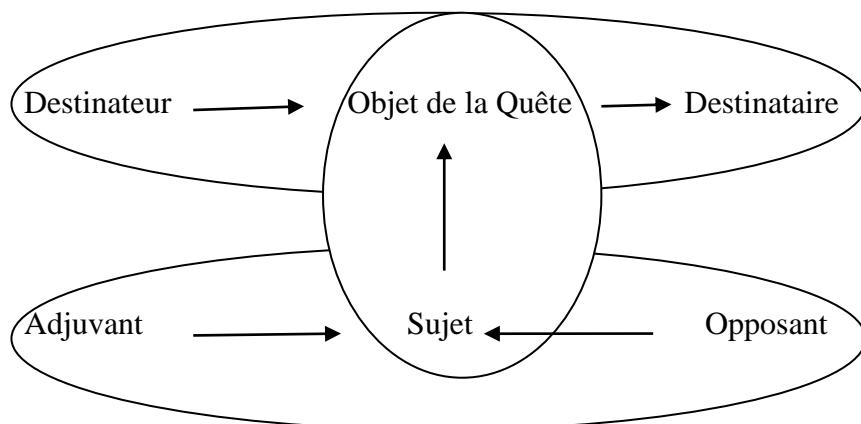
Ces actants surgissent comme des couples oppositionnels formant :

Sphère de l'échange : c'est l'axe de communication et du savoir, représentée par le destinataire et le destinataire.

Sphère de la quête : c'est l'axe du vouloir, représentée par le sujet et l'objet.

¹ Jean Georges, *Le pouvoir des contes*, Belgique, Casterman, 1990, p.109.

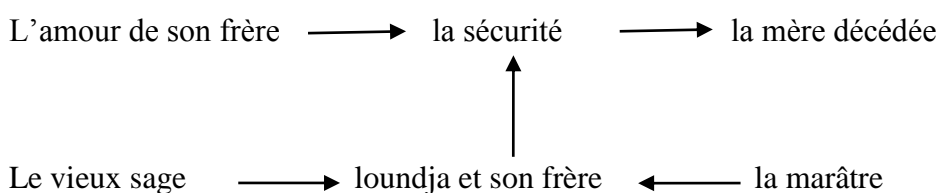
Sphère de la lutte : c'est l'axe du pouvoir, représentée par l'adjuvant et l'opposant.



On peut remarquer l'absence de certains actants comme dans le Petit Chaperon rouge : la petite fille représente le sujet, l'objet est la mission d'apporter des vivres à sa grand-mère et l'opposant représenté par le loup. Mais l'adjuvant est absent.

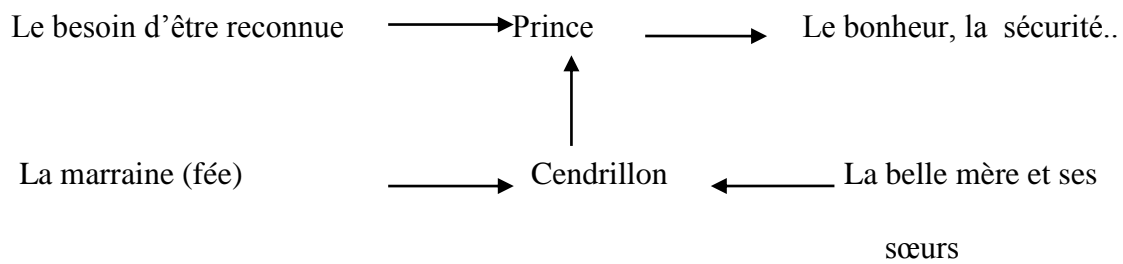
Greimas a, de plus, analysé la quête dans le cadre du schéma narratif. La quête pour lui est représentée par un mouvement spatial du sujet vers l'objet, partant d'une séparation pour arriver à une réunion entre le sujet et l'objet. Les évènements ont lieu pendant la quête...

4-1-Le schéma actanciel de la vache des orphelins :



4-2-Le schéma actanciel de Cendrillon :

Le besoin d'être reconnue incite Cendrillon à agir et aller au bal et à charmer le prince, pour vivre heureuse et en sécurité. Sa marraine la fée l'aide pour réaliser son objectif alors que sa belle-mère et ses sœurs cherchent à l'en contrarier :



4-5- La morphologie des contes africains selon Denise Pauline :

Denise Pauline voit que le conte africain représente le développement d'un récit qui part d'une situation initiale de manque (famine, pauvreté, solitude), jusqu'à la suppression totale de ce manque.

Alors toute structure narrative est composée d'une série de situations, et la modification dans les données du récit cause le passage d'une situation à la suivante.

De cette manière, elle a parlé de sept combinaisons.

- Le type ascendant : manque / amélioration / manque comblé.
- Le type descendant : situation normale / détérioration / manque.
- Le type cyclique : retour à l'état initial, sans changement ; situation normale-dégradation-danger retour à la normale.
- Le type en spirale : manque / amélioration / manque comblé / détérioration / épreuve nouvelle ou danger / nouvelle amélioration / .../ manque définitivement comblé ; punition des traîtres.
- Le type en sablier : qui met en présence deux héros partis simultanément de deux points opposés.
- Le type en miroir : deux personnages principaux qui, confrontés aux mêmes événements, vont connaître un destin différent.
- Le type complexe : combinaison des séquences précédentes.

Bien que Denise Pauline ait travaillé sur les contes africains, sa typologie est tout adaptée aux contes d'autres origines.

5- Constantes universelles de Propp , séquences narratives et typologie de Denise

Pauline :

Depuis l'étude de Propp sur le conte merveilleux russe en 1928, nous savons que ce type de contes est structuré d'une façon bien déterminée. Ce qui vaut pour le conte russe vaut bien pour un conte d'une autre culture, il affirme que « *tous les contes merveilleux ont une structure de même type* »¹ :

Du méfait ou manque à la réparation, tous les contes de notre corpus, presque, suivent la structure narrative typique du conte merveilleux ou le conte de fées qui reposent sur une même structure narrative, à l'exception de quelques contes comme : Le Petit Chaperon Rouge de Perrault, c'est un conte d'avertissement et une minorité de contes de Jacques Salomé.

Les constantes de Propp sont :

« Prologue qui définit la situation initiale : ce n'est pas encore une fonction.

1. Éloignement ou Absence
2. Interdiction
3. Transgression de l'interdit
4. Interrogation (du vilain par le héros / du héros par le vilain)
5. Information (sur le héros / le vilain)
6. Tentative de tromperie
7. Le héros se laisse tromper
8. Le vilain réussit son forfait (séquestrer, faire disparaître un proche du Roi ou du héros)
9. Demande est faite au héros de réparer le forfait
10. Acceptation de la mission par le héros

¹ Christophe Carlier, *La clef des contes*, Paris, ellipses, 1998, p.7.

11. Départ du héros
12. Mise à l'épreuve du héros par un donateur
13. Le héros passe l'épreuve
14. Don: le héros est en possession d'un pouvoir magique
15. Arrivée du héros à l'endroit de sa mission
16. Combat du héros et du vilain
17. Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard)
18. Défaite du vilain
19. Résolution du forfait initial
20. Retour du héros
21. Le héros est poursuivi
22. Le héros échappe aux obstacles
23. Arrivée incognito du héros
24. Un faux héros/vilain réclame la récompense
25. Épreuve de reconnaissance du héros
26. Réussite du héros
27. Le héros est reconnu grâce à sa marque
28. Le faux héros/vilain est découvert
29. Le héros est transfiguré
30. Le vilain est puni
31. Le héros épouse la princesse / monte sur le trône »¹

¹Les fonctions de Propp : https://fr.wikipedia.org/wiki/Morphologie_du_contes (Consulté le 4/5/2015)

5-1-La vache des orphelins :

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale :	
Prologue : autrefois, dans un village	
-La mort de la mère.	Un des membres de la famille est absent.
Élément déclencheur :	
-La naissance de Melloula	
Le déroulement des évènements :	
-Interdiction de manger.	Une interdiction est adressée au héros.
-Trouver une source de nourriture.	Transgression « interdiction violée ».
-La fille de la marâtre marche derrière les enfants pour se renseigner sur cette source.	Le méchant cherche à se renseigner
-Connaitre la source de la nourriture.	Le méchant reçoit l'information
-La fille essaye de téter les mamelles de la vache ensuite les tiges de roseau.	Le méchant tente de tremper sa victime pour s'emparer de lui ou de ses biens.
-La marâtre décide d'égorger la vache des orphelins et brule la trompe de la mère.	Le méchant cause un dommage au héros ou un méfait
-Les orphelins quittent la maison familiale	Le héros quitte la maison
	Un auxiliaire est mis à la disposition du héros
-Le mariage de l'héroïne Loundja avec le roi	Le héros arrive aux abords de l'objet de sa recherche
-Elle n'entendit pas sa rivale approcher celle-ci la poussa violemment dans le trou béant	Le héros et le méchant s'affrontent, méchant est vaincu, le héros reçoit une marque.

Situation finale :	
-L'arrivée d'un vieux sage ;le vieil homme délivra l'héroïne et son bébé . -L'enfant gazelle retrouve forme humaine	Le héros est secouru et le méfait est réparé
-La méchante s'enfuit discrètement du palais	Le méchant est démasqué
-Retour de Louandja au palais avec son mari, le roi, et son frère	Le héros se marie et monte sur le trône
Le Type en spirale	

5-2- Les contes thérapeutiques de Salomé :

Comme l'ouvrage de Salomé contient beaucoup de contes, donc on prend seulement quelques exemples.

2-1- Le conte de l'homme très amoureux

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale :	
Prologue : Il était une fois	
-Tu sais combien je t'aime, si quelque chose peut te faire plaisir, n'hésite pas, demande - le, je veux te l'offrir.	Interrogation
-Ouvre la porte de ma cage, laisse-moi partir .Voilà le seul cadeau qui me fait vraiment plaisir	Information
-Demande-moi tout ce que tu veux, je te le donne, sauf la liberté. C'est-à-dire demande-	Tromperie

moi tout ce que Je veux pour te faire plaisir la perroquette accepte momentanément la tromperie de l'agresseur.	Complicité
-Le besoin d'être libre.	Manque
Déroulement des évènements :	
-La perroquette utilise son agresseur pour arriver à son objectif : pourrais-tu faire un voyage pour moi ? -Oui, Oui, tout ce que tu veux	Médiation par une ruse
-Départ de l'agresseur (à la place de l'héroïne) en suivant. Les consignes de l'héroïne	-Début de l'action contraire par l'intermédiaire de l'agresseur -Départ
-Le grand -père posa ses deux pattes sur sa poitrine de perroquet et tomba d'un seul coup	Première fonction du donateur et Proposition d'un objet magique
-J'ai bien entendu, s'écria la perroquette qui tomba soudain foudroyée, sans un mot de plus, sur la moquette de la cage	Réaction du héros et réception de l'objet Magique
-Il prit tout de suite la décision d'enterrer la perroquette tant chérie près de sa maison, pour la garder, encore un peu, près de lui pour toujours. Il la déposa sur le sol pour aller chercher sa pêche préférée.	Déplacement dans l'espace
-Il n'eut pas le temps de se relever La perroquette d'un seul coup d'ailes s'éleva	Réparation

dans les airs et se posa sur la plus haute branche (avoir sa liberté)	
-Merci de tout mon cœur de m'avoir transmis le message de mon grand-père. Merci à toi de me l'avoir rapporté « le message du chemin de ma liberté »	Tâche accomplie
c-Situation finale	
Reviens, supplia l'homme, reviens, ne t'en va pas	Punition
Le Type ascendant	

2-2- Le conte du petit merle qui n'avait accepté la séparation de ses parents

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale :	
Prologue : Il était une fois	
-Les parents étaient séparés (ils habitaient dans deux nids différents, à quelques arbres	Éloignement
-Il souffrait beaucoup d'être séparé de son papa qu'il ne voyait que certains dimanches. Aussi la peur de tomber dans un trou noir dans la poitrine causé par la séparation de ses parents.	Manque
Déroulement des évènements :	

<p>-Merli-merla décida de parler à son papa de son désir de rester avec ses parents</p>	<p>Médiation</p>
<p>-Les réponses de son père et de sa mère : mais vois-tu, j'ai oublié de le dire que ce n'est pas ta mère que j'ai quitté, c'est la femme avec qui je vivais. Oui, ça été difficile pour toi, la séparation avec mon mari tu as du avoir très peur.</p>	<p>Première fonction du donateur</p>
<p>-Il venait de découvrir une chose extraordinaire : que si l'amour des adultes entre eux peut changer, évoluer, l'amour des parents, lui, reste un sentiment très fort, indestructible. Si ancré dans leur vie et qu'un amour parental ne s'épuise et ne s'use jamais.</p>	<p>Réception de l'objet magique</p>
<p>Situation finale :</p>	
<p>-Il savait maintenant avec certitude que papa et maman resteraient papa et maman pour toujours</p>	<p>Réparation</p>
<p style="text-align: center;">Le Type ascendant</p>	

2-3- Le conte du petit loup qui volait tout ce dont il n'avait pas besoin

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale :	
-La séparation des parents loups et le départ du père.	Éloignement
-Le papa s'était remarié avec une autre louve. -Le petit loup s'était mis à voler à chaparder dans les tanières des autres loups voisinage	Méfait
Le petit Mienda espérait qu'ainsi il ferait revenir son papa et sa maman ensemble	Manque
Déroulement des évènements :	
-Mienda va parler à son père des peurs et des colères qu'il a en lui et le papa peut l'entendre sans faire à son tour une colère de loup	Médiation et début de l'action contraire
Situation finale :	
-Car de parler ensemble chez les loups, cela enlève Beaucoup de peur et de souffrance, cela apaise beaucoup de malentendus	Réparation
Le Type ascendant	

2-4- Le conte de la petite gazelle qui se sentait si mauvaise qu'elle avait préféré mourir plutôt que de se sentir vivante

Séquences narratives	Les constants universelles de Propp
Situation initiale : Prologue : Il était une fois	
-La gazelle Léonie ne se sentait pas aimée dans sa famille. « Il n'ay avait pas de place pour elle dans cette famille. »	Manque
-Elle avait décidé de se laisser mourir de faim (déclaration de guerre sur elle-même)	Méfait
Déroulement des évènements :	
-La petite Léonie décida de dire son grand secret, sa décision de mourir, à un arbre de ses amis	Médiation
-La conversation entre la petite gazelle et son ami l'arbre : tu sais, j'ai une grande honte en moi, dont je ne t'ai jamais parlé. Je ne veux pas grandir, pour ne pas devenir maman. Je préfère mourir petite.	Début de l'action contraire
-La petite Léonie qui se confiait ainsi à son ami l'arbre ne savait pas que son papa gazelle s'était réveillé, et qu'il avait tout entendu. Il fut désespéré, mais bientôt il eut une idée.	Première fonction du donateur

-Il avait déposé chacun des trois cœurs en écorce d'arbre, cachés sous assiettes de ses trois enfants. La petite Léonie avait sous son assiette le cœur vert .Il lui parut si beau, ce cœur, qu'elle eut envie de manger. Mais elle se rappela aussitôt que ce cœur était l'amour de son père pour elle.	Réception de l'objet magique
Situation finale :	
-Ce jour-là, elle mangea comme jamais elle n'a mangé	Réparation
Le Type ascendant	

2-5- Le conte du petit hérisson qui ne piquait pas de l'intérieur.

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale :	
-Prologue : Il était une fois	
-Il était devenu très solitaire	Éloignement
-Il ne sait plus comment s'y prendre pour sortir de cette situation d'agression permanente.	Interrogation
-Être plus sociable (à force de se faire agresser, il avait d'ailleurs fini par croire que tout le monde lui en voulait.	Manque
Déroulement des évènements :	

<p>-La conversation entre les deux garçonnets : tu sais, sur le dos il ya plein de piquante, mais mon père dit que le ventre est aussi doux que caramel, tu sais, ma peluche préférée, disait le petit.</p>	<p>Médiation</p>
<p>-Ces paroles avaient excité sa curiosité. Était-il possible qu'il soit fait d'autre chose que des piquants ? Il se cache dans un coin et regarda son ventre. Il avait passé tellement de temps à s'occuper des petites épées sur son dos qu'il en avait oublié cette fourrure douce.</p>	<p>Début de l'action contraire</p>
<p>-Tout en dansant, il s'était rapproché des deux garçons.</p>	<p>Départ</p>
<p>-Ah non !dit le plus jeune. Je ne veux pas leur faire de mal. Ils sont très gentils. Il faut en apprivoiser un en lui apportant tous les jours un œuf « il existait quelqu'un qui ne lui voulait pas de mal !»</p>	<p>Réception de l'objet magique</p>
<p>Situation finale :</p>	
<p>-Il passa de moins en moins de temps en boule. Chaque jour il s'exerçait à montrer sa fourrure. Du coup elle devenait de plus en plus douce et soyeuse. Et ses piquants à</p>	<p>Réparation</p>

force d'être délaissées finirent par s'émousser et devinrent de moins en moins piquants	
-Il avait même fini par rencontrer une compagne qui elle aussi avait un ventre très très doux.	Mariage
Le Type ascendant	

2-6- Le conte de la petite fille qui cherchait en elle le chemin des mots

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale : Prologue : Il était une fois	
-La fille ne trouvait jamais les mots pour dire ce qu'elle ressentait.	Manque
Déroulement des évènements :	
-Et dès le lendemain la petite fille décida de partir sur le chemin des mots qui était à l'intérieur d'elle.	Début de l'action contraire et départ
-La première fois où elle s'aventura sur le chemin des mots, elle ne vit rien. Seulement des cailloux, des ronces, des branchages, des orties et quelques fleurs piquantes.	Déplacement dans l'espace
-La petite fille a réussi de trouver ce qu'il lui faut, elle a rassemblé : Oser-Vie-Seul-Toi-Vivra.	Victoire

Situation finale :	
-Après avoir formé : oser vivre ta vie seule.	Réparation et libération du manque
- La petite fille prit l'habitude d'aller se promener sur le Chemin des Mots.	Retour
Le Type ascendant	

2-7- Le conte de la béquille qui se désespérait de n'avoir plus personne à soutenir.

Séquences narratives	Les constantes universelles de Propp
Situation initiale : Prologue : Il était une fois	
-La béquille terminait tristement une longue carrière de béquillage dans une chapelle pleine d'ex-voto.	Méfait
-Elle se sentait profondément humiliée, vraiment inutile, entrain de se dessécher.	Manque
Déroulement des évènements :	
-Un monsieur était entré par curiosité dans la chapelle, il avançait vers l'endroit où était accrochée la béquille.	Médiation
-La béquille abandonnée eut une idée de génie.	Début de l'action
-Elle eut un tel sursaut de joie qu'elle se décrocha du mur, tomba en travers sur le	Déplacement dans l'espace

chemin du monsieur qui ne vit pas la béquille barrant le passage, il trébucha, tomba et cassa non seulement une jambe mais aussi une épaule.	Combat
-Enfin, quelqu'un à aider, à soutenir, à Accompagner	Réparation
Situation finale :	
-Celui là, je ne vais pas le lâcher de sitôt ! Ils quittèrent la chapelle	Retour
Le Type ascendant	

Conclusion

L'allégorie prend généralement la forme d'une narration et d'une description dans lesquelles chaque élément de l'abstraction est représenté métaphoriquement. Le conte allégorique qui se développe tout au long d'un texte présente deux lectures possibles : le conte lui-même formant un premier niveau, et les réalités abstraites que dévoilent les symboles, un second niveau.

Le but de l'allégorie est de captiver l'attention consciente de l'individu et d'inhiber ses mécanismes de défense afin de lui autoriser à être en contact avec les forces de son inconscient riche de possibilités et de solutions. La personne trouve elle-même la réponse et la solution de son problème à travers le conte qui représente un adjuvant, et sa pratique conduit à une investigation sur soi-même et à la quête d'énergie qui, réanimée, sera apte à affronter l'obstacle, le surmonter et d'effectuer le changement nécessaire pour mettre notre vie en harmonie avec nos désirs les plus crus. L'allégorie « est très souvent-pour ne pas dire toujours-celle d'un parcours initiatique. En schématisant, le héros, du fait de changements survenus en lui ou dans son entourage, se trouve démuné ou en danger devant les puissants. Il doit alors, avec l'aide de fées, de génies ou par sa ruse ou son savoir, triompher d'une série d'épreuves, vaincre les puissants et accéder à un nouveau statut dans lequel il va désormais vivre heureux. »¹ Elle nous enseigne progressivement comment accepter l'évidence, ou, pour le dire autrement, à associer le principe de réalité. Sous la forme d'un récit allégorique, le conte discute des questions primordiales pour l'homme et spécialement, celles de la mort, de la perte et de la séparation. Il est de plus en plus employé comme outil thérapeutique et peut l'être aussi dans les situations les plus pénibles comme le deuil par exemple.

Le conte allégorique aurait en quelque sorte la puissance d'assoupir le cerveau gauche, en catalysant le cerveau droit, par le biais du langage de l'inconscient, celui de l'allégorie

¹ Claude Clanet , *L'interculturel : Introduction aux approches interculturelles en Éducation et en Sciences Humaines*, Presses universitaires du MIRAIL, Toulouse, 1990, p.81.

et du symbole. L'utilisation du langage allégorique trouve ici son intérêt : il permet de court-circuiter, de bloquer et de dépotentialiser l'hémisphère gauche, utilisé dans la compréhension logique, dans le raisonnement, la réflexion rationnelle, et facilitant l'accès à l'hémisphère droit, donc à l'inconscient, et par conséquent à l'accès au changement de manière inconsciente. « Les métaphores et les contes ont le pouvoir de réactiver notre inconscient, de stimuler la mémoire, de changer notre regard et notre écoute, de raviver notre énergie créatrice. Utiliser les contes métaphoriques, c'est dire les choses en ne les disant pas, c'est suggérer, en effleurant ce qu' autorise un cheminement intérieur, que chacun peut poursuivre à son rythme, sans danger, en se promenant à son aise, cueillant et recueillant de cela une semence qui va germer et lui donner une impulsion » .¹

Donc, un concept basé sur un conte, est le meilleur moyen d'ancrer un enseignement ou un changement dans l'esprit inconscient. La transformation s'installe ensuite sous forme d'un nouveau comportement ou une nouvelle vision, parce que notre inconscient ne fait pas la distinction entre le réel et l'imaginaire : pour lui, les deux situations sont réelles. C'est notre conscient qui analyse et peut faire la différence. C'est sur ce principe que reposent les différentes techniques de programmation ou reprogrammation mentales utilisées par les spécialistes : lorsqu'on raconte à quelqu'un un conte dans un État Modifié de Conscience (ondes Alpha), il provoque en lui des sensations désagréables, c'est qu'un sentiment particulier a donné l'information à l'inconscient qui a envoyé le programme adéquat pour résoudre le problème comme si l'évènement était réellement vécu. Donc raconter un conte à une personne, c'est faire tromper son inconscient et lui apporter une expérience, imaginaire, nouvelle à laquelle il va croire. Avec cette croyance, son inconscient produira la physiologie nécessaire et elle sera implantée dans l'inconscient comme une expérience nouvelle ou un changement. Dans une situation pareille mais réelle,

¹ Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p ,12 .

le cerveau va utiliser cette programmation ou expérience qui fait partie maintenant à sa carte du monde, et qui s'est déjà avérée efficace. Il construit à partir de l'imagination créée par le langage allégorique qui peut changer même les croyances profondes et éliminer de façon permanente les habitudes néfastes, parfois ancrées depuis des dizaines d'années ; il peut reproduire les expériences passées, mais aussi en implanter de nouvelles qui n'ont jamais existé dans le passé. D'ailleurs Dufour affirme que « l'allégorie commence par pénétrer le monde intérieur de l'auditeur qui, par référence constante à ce monde, essaie de trouver des similitudes cohérentes. Si l'histoire prend soudain une allure ou une direction imprévue, l'auditeur se trouve alors incité à rétablir la cohérence de son monde de croyances et d'idées arrêtées ».¹

Comme le conte raconte l'histoire d'un autre, cela ne provoque aucun mécanisme de défense, il parle directement à l'inconscient en lui offrant un parcours initiatique de manière libre. C'est exactement le cheminement d'un conte thérapeutique qui réside dans le fait qu'il vise, indirectement, un problème précis chez une personne ; le conte développé expose et analyse l'obstacle ou le mal dans lequel la personne se débat et lui offre des solutions sous une forme symbolique. L'intérêt du conte est qu'il attire le fictif, transportant l'auditeur au centre de son conflit inconscient, et lui offrant la perspective d'un dénouement. Par sa médiation, la personne creuse dans son passé et aborde ses émotions pénibles renfermées. Le conte va entrer en liaison avec son inconscient, le lieu de toutes les ressources, en effectuant le changement voulu qui va accéder au conscient avec une solution. Le conte thérapeutique qui est allégorique « a pour fonction, à la base, de donner au client l'opportunité de sortir des arbres pour voir la forêt dans laquelle il se trouvait. Il n'y a aucun besoin que le client connaisse explicitement et /ou consciemment la

¹Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .5 .

pertinence de la métaphore puisque, si la métaphore est réellement isomorphe, toutes les connexions et changements nécessaires vont se produire au niveau inconscient».¹

L'objectif de l'allégorie « est d'attirer l'attention consciente de l'individu et de déjouer ses mécanismes de défense afin de lui permettre d'entrer en contact avec les forces de son inconscient riche de possibilités et de solutions »². En revanche, le message direct sous forme, par exemple, d'un conseil soi-disant averti de ceux qui nous veulent du bien, ne fait que susciter nos mécanismes de défense. Même si quelqu'un saisit bien son problème, il ne peut, pour autant, s'en débarrasser sans la modification de la vision globale qui ne peut être changée par une analyse et une explication rationnelle. Un remaniement dans l'image influe sur l'inquiétude que le patient a de son problème. C'est en aidant à rectifier la vision du monde et par conséquent, l'image du problème, qu'on arrive à aider l'individu à agir autrement dans la vie.

L'effet des contes allégoriques « est d'endormir et d'occuper le cerveau gauche tout en activant le droit. Les analogies établissent une connexion entre les données conscientes et un autre contenu, imagé, que l'inconscient va travailler »³. Donc, l'accès à l'hémisphère droit facilite l'accès à l'inconscient et ensuite à l'installation d'une nouvelle image du monde. L'apprentissage fondé sur l'application des allégories et des contes peut modifier la vision du monde qui influe sur le problème lui-même, et conduit l'individu à une autogestion et une prévoyance face aux obstacles. Jorge Bucay, psychiatre et psychothérapeute argentin, affirme que les contes, systématiquement allégoriques, « aident

¹David Gordon, *contes et métaphores thérapeutiques*, Paris, InterEdition, 2002, p.129.

² Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .5.

³ Ibid, p .13.

les enfants à s'endormir et les adultes à s'éveiller »¹, mais il est primordial de croiser l'individu dans son modèle du monde et sur son propre terrain.

Les contes sont très efficaces dans une rémediation ou un changement de comportement. D'ailleurs ce n'est pas pour rien que même les thérapeutes les emploient dans le travail avec leurs patients dans diverses pratiques, ils peuvent tout d'abord amener au diagnostic. Le thérapeute relate un conte dans laquelle s'entremêlent plusieurs problématiques et repère celles auxquelles le patient réagit, d'une façon ou d'une autre. Les contes sont également efficaces dans le cadre de l'analogie et la comparaison car, lorsqu'ils rencontrent les besoins de la personne, celle-ci est ingérée à l'intérieur d'elle-même et entre dans un état de consolation et d'apaisement. Les contes sont, aussi, utiles pour accroître la motivation de certains individus, particulièrement les contes qui racontent des obstacles ou des échecs surmontés.

Donc, l'allégorie est un outil inappréciable de changement, elle offre, à tout âge, un moyen de compréhension globale et de redéfinition de la réalité, elle constitue un relais pour le réapprentissage et l'ancrage de nouveaux cheminements. C'est ce qui signifie « la personne trouvera ses propres solutions à la suite de ce que l'histoire lui aura raconté sur elle-même et sur ses conflits intérieurs ».²

¹ Citations et extraits de Jorge Bucay : <http://www.babelio.com/auteur/Jorge-Bucay/15787> (Consulté le 11/10/2015).

² Françoise Estienne, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson, 2001, p .8.

Annexe

Parmi les ouvrages de Salomé, on cite par exemple :

Vie de couple.

1982 : Parle-moi, j'ai des choses à te dire, éd. de l'Homme.

1995 : Jamais seuls ensemble, éd. de l'Homme.

1998 : Éloge du couple, éd. Albin Michel.

Travail sur soi, développement personnel et changement.

1990 : Si je m'écoutais... je m'entendrais (en coll. avec Sylvie Galland), éd. de l'Homme.

1993 : L'Enfant Bouddha (illustrations de Cosey). éd. Albin Michel.

1999 : Paroles à guérir, éd. Albin Michel.

2001 : Le Courage d'être soi, éd. du Relié - 1999 & éd. Pocket.

2000 : Car nous venons tous du pays de notre enfance, éd. Albin Michel.

2000 : Passeur de vies, (entretiens avec M. de Solemne) éd. Dervy - & Pocket.

2001 : Lettres à l'intime de soi, éd. Albin Michel.

2002 : Je mourrai avec mes blessures. Ed Jouvence.

Apprendre à communiquer autrement.

1987 : Relation d'aide et formation à l'entretien, éd. Septentrion.

1991 : T'es toi quand tu parles. éd. Albin Michel.

1993 : Heureux qui communique, éd. Albin Michel.

1995 : Charte de vie relationnelle à l'école, éd. Albin Michel.

1997 : Communiquer pour vivre. éd. Albin Michel.

1997 : Pour ne plus vivre sur la planète Taïe. éd. Albin Michel.

2002 : Mille et un chemins vers l'autre, éd. Le souffle d'or.

2002 : Vivre avec les autres, éd de l'Homme.

Autour de la tendresse.

1988 : Apprivoiser la tendresse, éd. Jouvence.

1992 : Bonjour tendresse. éd. Albin Michel.

2002 : Je t'appelle tendresse, éd. Albin Michel.

2002 : Un océan de tendresse, éd. Dervy .

Communication dans l'entreprise.

2000 : Oser travailler heureux, (en coll. avec Ch. Potier) éd. Albin Michel .

Vie familiale – Enfants.

1989 : Papa, Maman, écoutez-moi vraiment. éd. Albin Michel.

1989 : Contes à guérir, Contes à grandir, éd. Albin Michel.

1996 : C'est comme ça, ne discute pas, éd. Albin Michel.

1998 : Une vie à se dire, éd. de l'Homme.

2003 : Vivre avec les miens, éd. de l'Homme.

-Contes à guérir, Contes à grandir de Salomé contient les contes suivants :

-Le conte de l'homme amoureux de la planète Vénus,

-Il était une fois le Magicien des Peurs,

-Le conte du marchand d'habit,

-Le conte de la petite fille à qui on avait laissé croire que l'amour viendrait un jour la chercher,

-Le conte de la petite fille qui cherchait en elle le Chemin des Mots,

-Le conte de l'homme très amoureux,

-Le conte de la petite fille qu'on appelait toujours « ma grande »,

-Le conte de Mallodo l'incompris,

- Le conte de Régula, la mal nommé,
- Conte d'une famille loutre qui vivait sur le principe suivant : ne jamais dire ce qui n'allait pas et nier les différences,
- Le conte de la petite libellule qui avait une toux chronique,
- Le conte du petit loup qui volait tout ce dont il n'avait pas besoin,
- Le conte du papa Hérisson Kycétou, et de la maman Hérisson Kycétouf,
- -Le conte du petit dauphin qui faisait plein, plein de bêtises, parce qu'il croyait qu'il n'avait pas été désiré,
- Le conte de l'arc- en-ciel des émotions,
- Le conte des Petits Bobos,
- Le conte de la petite fille qui était tellement sensible qu'elle s'enfermait des jours entiers, dans un sac de silence,
- Le conte de la petite ratonne laveur qui avait plein, mais vraiment plein de désirs,
- Le conte de la petite mésange qui faisait tout à l'envers,
- Le conte du petit merle qui n'avait pas accepté la séparation de ses parents,
- Le conte de la petite gazelle qui se sentait si mauvaise qu'elle aurait préféré mourir plutôt que se sentir vivante,
- Conte de jours pères et des jours impères,
- Le conte de la petite chatte qui voulait avoir des enfants,
- Le conte de la petite grenouille qui voulait grossir, tout en restant maigre,
- Le conte des enfants clowns,
- Le conte de la culpabilité,
- Le conte du petit garçon qui ne pouvait pas se retenir, alors que sa maman gardait tout en elle, je veux dire qu'elle retenait beaucoup de choses dont elle ne voulait pas parler !
- Le conte de la petite kangouroute, qui vivait un déchirement si profond dans son ventre...qu'elle préférait s'anesthésier en permanence,

- Le conte du petit renard qui avait si peur que sa maman s'en aille qu'il avait toujours des boules de froid dans les oreilles,
- Le conte de la petite fille qui avait une très grande peur d'être abandonnée,
- Le conte du petit homme qui avait une grande colère en lui, depuis qu'il était sorti du ventre de sa maman,
- Le conte de la petite lézarde qui n'arrivait pas à rester en place,
- Le conte du « plus gros des mensonges »,
- Le conte de la maman phoque qui avait un gros ventre,
- Le conte du petit soupir,
- Le conte du petit garçon qui croyait que mourir c'était ne plus exister,
- Le conte du cancer qui voulait avoir la première place dans la vie d'une femme,
- Le conte du petit garçon qui voulait mourir aujourd'hui parce qu'il ne voulait pas mourir quand il serait grand,
- Le conte de l'ex-petite fille qui craignait que si elle se rapprochait trop de son père, celui-ci disparaisse comme père,
- Le conte de la petite fille qui avait un rêve de bonheur,
- Le conte de la petite belette qui se posait des vraies questions,
- Le conte du petit poisson qui avait une si grosse colère en lui...qu'il aurait pu avaler toute la mer,
- Le conte du petit garçon qui savait réveiller la méchante sorcière toute noire qui sommeillait chez sa mère,
- Le conte du petit arbre très courageux,
- Le conte de la petite fille d'aigle qui avait tant reçu d'admiration qu'elle était pleine de doutes,
- Le conte de la petite fille qui voulait pouvoir aimer sans limites,
- Le conte du petit jour qui n'avait pas sommeil,

- Le conte du maitre et de l'élève,
- Le conte du petit hérisson, qui ne piquait pas de l'intérieur,
- Le conte du Magasin de la Vie,
- Le conte d'une histoire vraie ou comment j'ai trouvé en moi, ce que je cherchais au dehors,
- Le conte des maux de tête,
- Le conte du pendu dépendu,
- Le conte de la béquille qui se désespérait de n'avoir plus personne à soutenir,
- Le conte du plein et du vide,
- Le conte de la petite pelote de haine,
- Le conte d'une planète à inventer,
- Le conte de celui qui se laisse définir et accepte ainsi d'ignorer ses possibles,
- Le conte du roi qui avait été homme et femme dans la même vie,
- Le conte d'une fin de vie,
- Certaines et d'autres,
- Un conte pour écouter au-delà de son regard,
- Le conte du sage qui avait trouvé tout seul le chemin de la liberté.

Charles Perrault, biographie et bibliographie (1628-1703)

Écrivain français, qui fut à l'origine de la querelle des anciens et des modernes, et qui participa à mettre au jour le genre littéraire des contes de fées. D'après ses Mémoires, Charles Perrault est le fils de Pierre Perrault et Paquette Leclerc, il est né le 12 janvier 1628 à Paris dans une famille bourgeoise.

Dernier d'une famille de sept enfants .Il a fait des études littéraires au collège de Beauvais à Paris. Reçu avocat en 1651 après avoir obtenu sa licence de droit, il suivra une double carrière, littéraire et politique .Son père, originaire de Tours, est avocat.

Mais il n'est pas toujours aussi facile de connaître la vie d'un auteur du 17^{ème} siècle que celle d'un auteur plus récent du 19^{ème} siècle ou de 20^{ème} siècle. Aujourd'hui célèbre grâce à ses contes, Perrault, même s'il fut un personnage assez important sous le règne de Louis XIV, n'avait pas la notoriété d'un auteur comme Corneille ou Racine. Les contes ont eu certes un succès très important, mais Perrault les a écrits à la fin de sa vie alors qu'il avait déjà plus de soixante-cinq ans. En 1700, il composa des mémoires pour laisser à ses fils une trace de ce qu'il avait accompli. Certains événements de la vie de Perrault et de sa famille restent aujourd'hui encore un peu mystérieux, en particulier la publication des contes eux-mêmes.

Voici une chronologie des principaux événements de la vie de "la famille Perrault", car la vie de Charles Perrault fut très liée à celle de plusieurs de ses frères, dont il resta toujours très proche.

1610 : naissance de Jean, fils aîné de Perrault, qui deviendra avocat comme son père.

1611 : naissance de Pierre, deuxième fils des Perrault.

1613 : naissances de Claude Perrault.

1624 : naissance de Nicolas Perrault.

1628 : naissance de deux jumeaux, Charles Perrault, et François qui meurt au bout de six mois.

1636 : Charles Perrault entre en collège de Beauvais, à Paris.

1644 : Après ses études secondaires, Charles Perrault suit les cours de la faculté de Droit à Paris. Dès le milieu des années 1640, il se met à écrire. La mode est alors à ce qu'on appelle la littérature burlesque qui consiste à choisir des sujets sérieux et à les traiter sur un mode parodique. Aidé par un ami, ensuite par ses frères Nicolas et Claude, Perrault écrit *L'Enéide burlesque* 1646. Cette œuvre est écrite par quatre jeunes gens qui veulent s'amuser par l'écriture, et qui montre aussi l'estime de son clan familial.

En 1651 Charles Perrault devient avocat, mais il ne plaide que deux fois et renonce rapidement à cette profession. Mais en 1654 Pierre Perrault achète la charge de receveur général des finances de Paris et prend son jeune frère “Charles Perrault” comme commis. Cette charge l’occupe peu, il passe la plupart de son temps à organiser les livres de la bibliothèque de son frère. La société cultivée de cette époque se réunit régulièrement dans les salons, où l’on parle de littérature et d’idées, où l’on rédige des textes et où l’on lit à haute voix. Perrault compose plusieurs textes comme le dialogue de l’amour et l’Amitié (1660) un dialogue allégorique, où Perrault se demande si on peut concilier l’amour et l’amitié.

La mère de Charles Perrault, Paquette Leclerc, est morte en 1657, et en 1660 Charles Perrault publie deux poèmes, l’Ode sur la paix des Pyrénées et l’Ode sur le mariage du roi, qui lui valent d’être remarqué par l’entourage du roi.

En 1661 Perrault entre en service de Colbert, surintendant des finances de Louis 14.

Formation de la petite académie en 1663, qui deviendra l’Académie des inscriptions et belles lettres. Charles Perrault était le secrétaire de cette institution.

En 1664 Perrault est chargé des relations publiques et de la communication du roi.

En 1668 nomination de Perrault de premier commis des bâtiments par Colbert, ensuite en 1671, il est nommé à l’Académie Française. C’est une véritable triomphe de sa carrière publique.

En 1672 Perrault épouse Marie Guichon, une jeune fille de dix-neuf ans (il en a quarante-quatre). Elle lui donnera quatre enfants : une fille et trois garçons, Charles Samuel, Charles, et Pierre le troisième fils, qui jouera un rôle important dans la création des contes en 1677. En 1678, et après la mort de sa femme, Charles Perrault se trouve seul pour élever ses quatre enfants.

En 1683 mort de Colbert, Perrault est écarté des fonctions qui lui étaient confiées jusqu'alors sa charge lui est rachetée au tiers de sa valeur. Perrault va désormais se consacrer à la littérature et à l'éducation de ses enfants.

la principale querelle artistique et littéraire de 16^{ème} siècle, celle des Anciens et des Modernes est marquée par « le Siècle de Louis le Grand » écrit en 1687. Les deux adversaires principaux de cette querelle sont Perrault son fondateur, et qui défend l'idée de la modernité en art, et Boileau qui défend des thèmes et des styles des Anciens, c'est-à-dire des auteurs et des artistes de l'Antiquité grecque et latine et entre 1688 et 1697, Perrault compare les réalisations de son époque dans tous les domaines, sciences, techniques, arts, littérature et cherche à démontrer, en se fondant sur l'idée de progrès, la supériorité du siècle de Louis 14 sur l'Antiquité, ensuite publication des contes ou Histoires du temps passé, attribués à l'époque, à Pierre Perrault d'Armancour, le troisième fils de Charles Perrault .

En 1700 mort de Pierre Perrault d'Armancour au combat. Perrault rédige ses Mémoires, qui ne seront publiés que longtemps après sa mort en 1703.

Pour ses œuvres, Charles Perrault a écrit :L'Enéide burlesque en 1646 ;Les Murs de Troie ou l'origine du Burlesque en 1653;Portrait d'Iris en 1659 ;Le Miroir ou la Métamorphose d'Oronte ;Dialogue de l'Amour et de l'Amitié en 1668 ;Le Parnasse poussé à bout ;Courses de têtes et de blagues faites par le Roi et par les Princes et seigneurs, critique de l'opéra en 1674 ;Ode sur la paix des Pyrénées en 1660 ; Harangue faite au roi après la prise de Cambrai en 1679 ; Epitre chrétienne sur la pénitence en 1683;Ode aux nouveaux convertis en 1685 ;Saint-paulin, évêque de Noie 1686 ;Le Siècle de Louis le Grand en 1687 ;Ode de Mgr le Dauphin sur la prise de Philisbourg, parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et la Science en 1688 ;Au Roi, sur la prise de Mons en 1691;Ode sur le mariage du roi en 1663 ;Le Siècle de Louis le Grand en 1687 ;Parallèle des Anciens et des Modernes en 1688 ;Grisélidis en 1691 ;La création du Monde en

1692 ;Les Souhairs ridicules en 1693 ;Peau d'Âne en 1694 ;La Belle au bois dormant en 1696 et Publication des Contes ou Histoires du temps passé en 1697.

Glossaire :

-**L'isotopie** est un procédé sémantique qui désigne la présence d'un même sème , dans plusieurs termes d'un texte, ce qui permet de les relier entre eux. Elle peut regrouper plusieurs champs lexicaux et organise ainsi des réseaux sémantiques qui fondent la cohérence d'un texte.

-**Sème** : Unité minimale de signification, trait sémantique adéquat dans l'analyse du sens d'un mot. Par exemple le mot fauteuil. Les sèmes adéquats et pertinents sont: « destiné à ce qu'on s'y assoie », « avec dossier », « pour une personne », « avec bras », « sur pied(s)».

-**Sens littéral** : le sens littéral est celui qui tient aux mots pris à la lettre, aux mots entendus selon leur acception dans l'usage ordinaire : c'est, par conséquent, celui qui se présente immédiatement à l'esprit de ceux qui entendent la langue.

-**Sens spirituel** : sens figuré d'un assemblage de mots, est celui que le sens littéral fait engendrer dans l'esprit par le déroulement du discours.

-**Trope** : sens spirituel, figure par laquelle un mot prend une signification autre que son sens propre (littéral).

-**Thème** : en littérature c'est le sujet abordé dans une œuvre littéraire.

-**Variante** : épisode ou élément d'un conte qui diffère d'une version à une autre. Par exemple, dans la version des frères Grimm du Petit Chaperon rouge, la grand-mère et le Petit Chaperon rouge sont sauvées par un chasseur qui découpe le ventre du loup. Il s'agit

donc d'une variante par rapport à la version de Perrault (Histoire ou contes du temps passé).

-Anabase :

Saint-John Perse a publié un recueil de poème intitulé Anabase en 1924. C'est le premier long poème du poète et le premier que le diplomate Alexis Leger signera du pseudonyme Saint-John Perse. Shlomo Elbaz considère Anabase comme un pont entre deux modes d'écriture : celle de l'art "classique" qui se caractérise par l'ordre, harmonie plénitude, et celle de la "modernité" caractérisée par la désarticulation, déconstruction .

La sophrologie :

« La sophrologie est une technique de relaxation s'apparentant à l'hypnose, en ce sens qu'elle amène le sujet dans un état de conscience qu'on pourrait dire « désencombré ». Le sujet est alors capable de se concentrer d'une manière exceptionnelle sur un besoin spécifique. Il peut s'agir, par exemple, d'atténuer les douleurs causées par un traitement médical, de préparer un examen ou une compétition, d'abandonner une dépendance ou de réduire les effets du stress.

Le terme a été créé à partir des mots grecs *sos* (harmonie), *phren* (esprit) et *logia* (étude), combinaison à laquelle les sophrologues donnent le sens « d'étude de l'harmonisation de la conscience »¹

-L'art gothique ou « art français (en latin *francigenum opus*) est une période artistique qui a occupé presque quatre cents ans, et qui s'est progressée à partir de la seconde partie du Moyen Âge en France ensuite en Europe occidentale.

¹ La sophrologie http://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=sophrologie_th (Consulté le 22/09/2015).

-L'art roman :

En histoire de l'art, l'art roman est la période qui commence du début du X^e siècle jusqu'à la seconde moitié du XII^e siècle, entre l'art préroman et l'art gothique, en Europe. L'expression « art roman » est inventée en 1818 par l'archéologue français Charles de Gerville , et en 1835 cette expression est devenue employable

Jean Pierre de Florian :

Auteur dramatique, romancier, poète et fabuliste français (1755-1794), l'écrivain du poème Le voyage :

Partir avant le jour, à tâtons, sans voir goutte

Sans songer seulement à demander sa route ;

Aller de chute en chute, et, se traînant ainsi,

Faire un tiers du chemin jusqu'à près de midi ;

Voir sur sa tête alors s'amasser les nuages

Dans un sable mouvant précipiter ses pas,

Courir, en essuyant orages sur orages

Vers un but incertain où l'on n'arrive pas ;

Détrempé vers le soir, chercher une retraite,

Arriver haletant, se coucher, s'endormir :

La volonté de Dieu soit faite !

Gargantua" l'abbaye de Thélème :

En 1532, François Rabelais proposa sa vision personnelle de la cité utopique idéale en décrivant dans "Gargantua" l'abbaye de Thélème :

« Pas de gouvernement pense Rabelais : "Comment pourrait-on gouverner autrui quand on ne sait pas se gouverner soi-même" ? Sans gouvernement, les Thélèmites agissent donc "selon leur bon vouloir" avec pour devise "Fais ce que voudra". Pour que l'utopie réussisse, les hôtes de l'abbaye sont triés sur le volet. N'y sont admis que des hommes et des femmes bien nés, libres d'esprit, instruits, vertueux, beaux et "bien natures". On y entre à dix ans pour les femmes, à douze pour les hommes. Dans la journée, chacun fait donc ce qu'il veut, travail si cela lui chante et sinon, se repose, boit, s'amuse. Les horloges ont été supprimées, ce qui évite toute notion du temps qui passe. On se réveille à son gré, mange quand on a faim.

L'agitation, la violence, les querelles, sont bannies. Des domestiques et des artisans installés à l'extérieur de l'abbaye sont chargés des travaux pénibles. Rabelais décrit son utopie. L'établissement devra être construit en bord de Loire, dans la forêt de Port-Huault. Il comprendra neuf mille trois cent trente-deux chambres. Pas de murs d'enceinte car "les murailles entretiennent la conspiration". Chaque bâtiment sera haut de dix étages. Un tout -à-l'égout débouchera dans le fleuve. De nombreuses bibliothèques, un parc enrichi d'un Labyrinthe et une fontaine au centre. Rabelais n'était pas dupe. Il savait que son abbaye idéale serait forcément détruite par la démagogie, les doctrines absurdes et la discorde, ou tout simplement par des broutilles, mais il était convaincu que cela valait quand même la peine d'essayer ». ¹

- Le conscient collectif :

¹ L'abbaye de Thélème : <https://www.web-utopia.org/L-utopie-de-Theleme> (Consulté le 01/02/2016).

Le conscient collectif a été d'abord employé par le sociologue Émile Durkheim (1858-1917) dans ses productions écrites, ensuite cette expression a été réemployée par d'autres sociologues et psychologues, comme Maurice Halbwachs en 1939.

Cette expression est liée aux croyances et comportements partagés dans une collectivité et fonctionnant comme une force séparée et généralement dominante par rapport à la conscience individuelle. Selon cette théorie, un groupe constituerait une unité se comportant comme un individu global

-L'inconscient collectif :

« Ce concept, pour diverses raisons, a fait l'objet d'un refoulement explicite ou implicite. Ensemble structuré de pures formes ou mystérieux amas de contenus suspects, il peut encore être conçu comme une fonction élémentaire de socialisation permettant à chacun d'incorporer du social et d'agir socialement sans avoir conscience du processus d'incorporation ou de la nature sociale de l'acte » .¹

¹ Sociologie de l'inconscient collectif
http://www.journaldumauss.net/spip.php?page=imprimer&id_article=684 (Consulté le 1/2/2016).

Bibliographie:

Corpus :

- PERRAULT Charles, *Contes*, Paris, Gallimard, 1981.
- SALOMÉ Jacques, *Contes à guérir, Contes à grandir*, Paris, Albin Michel, 1993.
- SHEMINY Shamy, *La vache des orphelins*, Conte traditionnel, Paris, Sybous, 2008.

Ouvrages :

- AIT ALI Belaid, Degezelle et Dallet, *Tafunast igujilen* (la vache des orphelins), F.D.B.,1951.
- AMROUCHE Marie-Louise, « *Folklore kabyle* »,In :Revue d'Alger, n°3,1944.
- AMROUCHE Marie-Louise, « *Conte kabyle :Loundja : fille de Tseriel* »,In : Algérie,n°6 ,mai,1949.
- AMROUCHE Marguerite Taos, *Le grain magique : contes, poèmes et proverbes de kabylie*, Paris :Maspéro, 1966.
- ARSÈNE Cécile et PHILIPPE Marie-Hélène, *Contes de Perrault*, Paris, Hatier, 2005.
- AUCAPITAINE Henri, *Contes militaires de la Grande Kabylie*, Paris, 1857.
- BAMGARDT.U et UGOCHUKWU.F, *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005.
- BATTEUX Charles, *Principes de la littérature*, Paris, Nouvelle édition, Tome I, Durand, 1753.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Pocket, 1976.
- CANVAT karl et VANDENDORPE Christian, *La fable : Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles-Paris, Didier Hatier, coll, « Séquences », 1993 .
- CARLIER Christophe, *La clé des contes*, Paris, ellipses, 1998.

- CHAKER Salem, *La naissance d'une littérature écrite : le cas du berbère (Kabylie)*, in Bulletin d'Étude Africaines N.17/18, Paris ,1992 .
- CHESNEAU DU MARSAIS César, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Paris, Chez Briasson, Davis l'Aine, Le breton, Durand, 1751.
- CLANET Claude, *L'interculturel : Introduction aux approches interculturelles en Éducation et en Sciences Humaines*, Presses universitaire du MIRAIL, Toulouse, 1990.
- COLLINET Jean-Pierre, *Perrault Contes : édition critique*, Paris, Gallimard, 1981.
- DALLET Jean-Marie, *Contes kabyles inédit : Textes et traduction*. F.D.B. ,Fort-National, première série,1963 ; deuxième série,1967 .
- DEJEUX Jean, *La littérature Algérienne contemporaine*, Vendôme, Imprimerie des Presse Universitaire de France, 1997.
- DUMARSAIS, *Des Tropes, XII, « L'allégorie »*, Présentation, notes et traduction par Françoise Douay-Soublin , Paris, Critique, Flammarion,1988 .
- EPANYA Yondo Elolongue, *La place de la littérature orale en Afrique*, Paris, La pensée universelle, 1976.
- ESCOLA Marc, *Contes de Perrault*, Paris, Gallimard, 2005.
- ESTIENNE Françoise, *Utilisation du conte et de la métaphore*, Paris, Masson ,2001 .
- FALAHULT François, *Les contes de Perrault*, Paris, nouvelle approche, 2005.
- FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
- GEORGES Jean, *Le pouvoir des contes*, Belgique, Casterman, 1990.
- GORDON David, *Contes et métaphores thérapeutiques*, Paris InterEdition, 2002.
- HAMSI Boubeker, *Contes berbères de Kabylie*, livre-cassette, Bruxelles, EPO, 1991.
- HENRY Albert, *Métonymie et métaphore*, Paris ,Klincksieck, 1971 .
- HIPPOLYTE Taine, *Essai sur les fables de La Fontaine*, Paris, Mme ve Joubert, 1853.
- HODGSON William Brown, *Collection of berber song and tales*, 1829.

- LACOSTE-DUJARDIN Camille, *Le conte Kabyle, Étude ethnologique*, Paris, La Découverte, 1970.
- LE BLANC DE PREBOIS Paul, *Essai de contes kabyles avec traduction en français*, Batna, A.Breun, 1897.
- LITTRÉ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Tome 2, Gallimard/Hachette, 1967.
- MAMMERI Mouloud, *Contes berbères de Kabylie :Machaho !Tellem chaho !*,Paris, Bordas,1980.
- MESSAC Régis, *Les Premières Utopies*, Paris, Ex Nihilo, 2008 .
- MOULIERAS Auguste, *Les fourberies de Si Djeha (contes kabyles)*, Oran, impr. de P. Perrier, 1891.
- NACIB Youssef, *Contes de Kabylie*, Paris, Publisud,1986.
- JUNG Gustav Carl, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont ,1964.
- PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970.
- REBOUL Olivier, *La Rhétorique*, Paris, Que sais-je, 1990.
- REBOUL Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Nathan, 1998.
- RENOUX Jean-Claude, *Paroles de conteurs*, Aix en Provence, Edisud, 1999.
- RUFFEL David, *Les contes de Perrault illustrés par Gustave Doré*, Paris, Hatier, 2006.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Les contes de Perrault*, le constitutionnel, 23 décembre 1986, In : Charles Perrault, *contes*, Hachette, 1968.
- SAVIGNAC Pierre, *Contes berbères de Kabylie*, Canada, les Presses de l'université du Québec, 1978.
- SÉBILLET Paul, *Le Folklore. Littérature orale et ethnographie traditionnelle*. Paris, Édité par O.Doin et Fils Éditeurs, 1913.
- SIMONSEN Michèle, *Le conte populaire français*, Paris, P.U.F, collection « que sais-je ? » 1981.

- SORIANO Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et tradition populaires*, Gallimard, Paris, 1968.
- STALLONI Yves, *Les Genres Littéraires*, Deuxième édition, Paris, Armond colin, 2008
- TAMINE Joëlle-Gaedes, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2002(1^{er} éd.1996).
- TODOROV Tzvetan , *Théorie du symbole*, Paris, Seuil, 1977 .
- TOURETTE Eric, *Connaissance d'une œuvre : Charles Perrault, contes*, Paris, Bréal, 2006.
- TRYPHON, *Traité des Tropes*, ed L.Spengel, Rhetoires groeci Leipzig, B.G Teubner, 1856, t.III.
- VAILLANT Philippe, *Le Présent du conte : étude sur l'oralité du conte traditionnel et ses fondements métaphysiques*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- VELAY-VALLANTIN Catherine, *L'histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992.
- WATZLAWICK Paul, *Le langage du changement, élément de communication thérapeutique*, Paris, Seuil, 1980.

Dictionnaires :

- César Chesneau du Marsais, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences , des Arts et des Métiers*, Paris, Chez Briasson, Davis l'Aine, Le breton, Durand, 1751 .
- Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1981(1^{ère} éd.1961).
- Dictionnaire de rhétorique, Paris, Le Livre de poche, 1992.
- Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2001.
- Paul Robert, Le Grand Robert de la langue française.
- Le grand Larousse Encyclopédique, Paris, Larousse, 2007.

Articles :

- Article « Fable » du Dictionnaire des genres et notions littéraires de l'Encyclopédia Universalis.
- Bremond Claude, *Le Meccano du conte*, In : *Magazine littéraire*, n° 15, juillet-aout 1979

Sitographie :

- A propos de l'aspect scientifique du coran : <http://oumma.com/A-propos-de-l-aspect-scientifiques> (Consulté le 6/01/2016)
- Apologue « Qui sy frotte » : <http://www.site-magister.com/txtarg6.htm#ixzz3SCwl2Tm2> (consulté le 22/7/2015)
- Ce que cachent les bêtises : <http://www.femmesmagazine.lu/le-magazine/archives/18-enfants/277-ce-que-cachent-les-betises> (Consulté le24/07/2015).
- C'est ce que la sophrologie :
http://www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=sophrologie_th
(Consulté le 12/05/2015).
- Citations et extraits de Jorge Bucay : <http://www.babelio.com/auteur/Jorge-Bucay/15787>
(Consulté le 11/10/2015).
- Contes pour enfants : <http://www.mental-waves.com/produit/contes-therapeutiques-pour-enfants/> (Consulté le 5/6/2015).
- Elle sommeille en toi : <http://lesbeauxproverbes.com/2013/01/10/elle-sommeille-en-toi/>
(Consulté le 30/01/2016).
- Enfant de parents divorcés :<http://www.psychotherapies.org/questions-courantes/enfants-de-parents-divorces> (consulté le 27/01/2016).
- Frérot et Soeurette des Grimm :
https://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9rot_et_S%C5%93urette (Consulté le 4-11-2013).
- Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte :
http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1969_num_24_5_422116 (Consulté le 18/01/2016).

-Jean-Baptiste Durand, Contemania :

<http://www.contemania.com/comprendre/definitions.htm> (consulté le 22 juillet 2014).

-L'abbaye de Thèlème : <https://www.web-utopia.org/L-utopie-de-Theleme> (Consulté le 1/2/2016).

-La culture : <http://www.bak.admin.ch/themen/04117/index.html?lang=fr> (consulté le 6-10-2015).

-La culture « définition » : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Culture>. (Consulté le 04-06-2015)

-La manipulation mentale : http://fr.wikipedia.org/wiki/Manipulation_mentale (consulté le 2/12/2014).

-La moufle conte de randonnée : <http://legende-et-conte.com/la-moufle-conte-de-randonnee/> (Consulté le 2/1/2016).

- La tradition orale : Définition : https://fr.wikipedia.org/wiki/Tradition_orale (consulté le 05-10-2014).

-La transe hypnotique : <http://sophrologie-et-hypnose.e-monsite.com/#> 10-08-2015)

-La relaxation :

<http://www.alpharelaxation.fr/presentation/presentation/Audiocaments.html> (Consulté le 5/8/2015).

-L'efficacité de la sophrologie : <http://www.sophrologue-caen.fr/le-blog-des-ateliers-de-sophrologie-caen-cote-de-nacre/mieux-comprendre-laction-et-lefficacite-de-la-sophrologie> (Consulté le 3/4/2015).

-Le danger des contes thérapeutiques : <https://comitecedif.wordpress.com/2011/10/10/le-danger-des-contes-therapeutiques/> (Consulté le 6/7/2015).

-Le patrimoine culturel immatériel: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005-2-page-47.htm> (consulté le 08-09-2013).

- Le petit homme qui voulait être plus grand de Fenouil-le-Fenec : <http://short-edition.com/auteur/fenouil-le-fenec> (Consulté le 20/7/2015).
- Les fonctions de Propp : https://fr.wikipedia.org/wiki/Morphologie_du_contes (Consulté le 4/5/2015) .
- Les ondes Alpha : <http://www.levoyagedelhypnose.com/la-m%C3%A9ditation-active-ou-auto-hypnose/le-niveau-alpha/> (Consulté le 12/11/2015).
- L'hypnose de spectacle : <http://philosovie.com/hypnose-cest-quoi/> (Consulté le 12/03/2015).
- Littérature orale populaire maghrébine : http://aan.mmsh.univ-aix.fr/Pdf/AAN-1973-12_33.pdf (consulté le 2/11/2014).
- L'univers des enfants de 0 à 5 ans : http://www.0-5ans.com/menu_Comptines_Alphabetique_V-Z.html (consulté le 23/1/2016).
- Mes devoirs de famille : <http://www.mon-poeme.fr/citations-poids/> (Consulté le 23/11/2015).
- Mère absente:<http://www.atlantico.fr/decryptage/meres-absentes-consequences-carence-affective-adulte-qui-en-souffert-meres-absentes-jasmine-lee-cori-ixelles-1614348.html> (Consulté le 27/01/2016).
- UNESCO. Patrimoine mondiale : (<http://whc.unesco.org/fr/35> (Consulté 8/8/2007)).
- Ondes Alpha : <https://books.google.fr/books?id=fm1°VCU&pg=PA48&dq=ondes+alpha> (consulté le 2/1/2015).
- Pascal Fauliot, Bruno de la salle du centre de littérature orale (clio),1984-
http://fr.wikipedia.org/wiki/contes_de_mensonge (Consulté le 11/09/14).
- Pourquoi la mort a-elle- une faux : <http://axiomcafe.fr/pourquoi-la-mort-a-t-elle-une-faux> (consulté le 12/11/2015).

-Sociologie de l'inconscient

collectif :http://www.journaldumauss.net/spip.php?page=imprimer&id_article=684

(Consulté le 1/2/2016).

-Qu'est ce que l'hypnose : <http://hypnotherapeute.wifeo.com/lhypnose-mais-quest-ce-que-cest-.php#1123> (Consulté le 6/5/2015).

Table des matières

Sommaire	4
Introduction	8
Chapitre I : Aperçu historique sur les contes de Perrault, la vache des orphelins et les contes	de
Salomé	17
1- La littérature orale.....	18
1-1-Généalogie de la littérature orale.....	18
1- 2-Qu'est ce que la littérature orale ?.....	21
1-3-Les différentes formes de la littérature orale.....	23
3-1-Les formes simples.....	24
3-2-La littérature mouvante.....	24
2-1-La légende.....	24
2-2-Le conte	25
2-1-Le conte oral.....	27
1-1-Les unités constitutives du conte populaire.....	29
1-2-Conte archétype et diffusion des contes populair.....	30
1-3-Les limites de l'innovation du conte populaire.....	31
1-4-La genèse des contes populaires.....	33
1-5-Différents types de contes populaires.....	35
5-1-Conte proprement dit.....	35
1-1-Contes merveilleux.....	35
1-2-Contes réalistes ou nouvelles.....	36
1-3-Contes religieux.....	36
5-2-Contes d'animaux.....	36

5-3-Contes facétieux.....	36
5-4-Contes énumération « randonnée ».....	36
1-6-Qu'est ce qu'un conte de fées ou merveilleux ?.....	37
2-Les contes de Perrault.....	39
2- 1-Charles Perrault.....	39
2-2-Les contes en prose de Perrault.....	40
2-1-Le 17 ^{ème} siècle et les contes de fées.....	41
2-2-L'origine des contes de Perrault.....	42
2-3-Les acteurs et l'écriture de Perrault.....	44
2-3-La querelle des Anciens et des Modernes.....	46
2-4- L'éthique dans les contes de Perrault.....	47
4-1- Le siècle des moralistes.....	47
4-2-La valeur moralisatrice.....	48
2-1-Les différents sens du mot moralité.....	49
4-3-Les moralités des contes de Perrault.....	51
3-Le conte algérien.....	53
3-1-La littérature algérienne.....	53
3-2-Shamy Shemini.....	56
3-3-La vache des orphelins.....	57
3-4-La vache des orphelins de l'orale à l'écrit.....	57
3-5-la vache des orphelins et l'intertextualité.....	58
4-Les contes thérapeutiques.....	60
4-1-Jacques Salomé.....	61
4-2-Les contes thérapeutiques de Salomé.....	62
4-3-Qu'est ce qu'un un conte thérapeutique ?.....	62

4-4-Naissance des contes thérapeutiques.....	63
4-5-Quelques recueils de contes thérapeutiques.....	64
5-1- Sophie Carquain	64
5-2- J .Canfield,M.V.Hansen	66
5-3- Michel Dufour	66
5-4- Sylvie Sarzaud	68
4-6-Les contes de fées et les contes thérapeutiques.....	68
Chapitre II : Qu'est ce que l'allégorie ?.....	71
1-Langage figuré et langage littéral.....	72
2-Qu'est ce qu'une figure de style ?.....	72
2-1-La	
comparaison.....	74
2-2-La métaphore.....	74
2- 1-La métaphore annoncée.....	75
2- 2-La métaphore indirecte.....	75
2- 3-La métaphore filée.....	75
2-3-La personnification.....	76
2-4-	
L'allégorie.....	78
4-1-L'allégorie dans le langage.....	79
1-1-Qu'est ce que l'allégorie ?.....	79
1-2-Quelques définitions de l'allégorie.....	80
1-3-L'allégorie et les figures de style les plus proches.....	82
3-1-L'allégorie et la métaphore.....	82
3-2-L'allégorie et la métaphore filée.....	84
3-3-L'allégorie et la personnification.....	85

3-4-L'allégorie et le symbole.....	85
3-5-L'allégorie et l'ironie.....	86
3-6-L'allégorie et l'allusion.....	87
4- 2-L'allégorie dans les différentes forme d'expression artistique.....	87
3-Les différents types d'allégories.....	89
3-1-L'allégorie explicite et l'allégorie implicite.....	89
3-2-L'allégorie généralisée et l'allégorie minimale.....	90
4-Les différents champs de l'allégorie.....	90
4-1-L'emploi de l'allégorie en philosophie.....	90
4-2-L'emploi de l'allégorie dans la religion.....	90
4-3-L'emploi de l'allégorie dans la littérature.....	91
3-1- Le théâtre.....	91
3-2-Les proverbes et les expressions proverbiales.....	92
3-3-Le conte philosophique.....	92
3-4-Le conte d'auteur.....	93
3-5-L'apologue.....	93
5-1-La fable.....	94
5-2-La parabole.....	95
5-3-L'utopie.....	96
3-4-Le conte.....	97
4-1-Les différents emplois du conte.....	98
1-1- Pour faciliter l'apprentissage.....	98
1-2-Pour enseigner un sens moral.....	98
1-3-Comme réponses aux énigmes	99
1-4- Comme document anthropologique.....	102
1-5-Comme conte thérapeutique.....	103

Chapitre III : Les bienfaits du langage allégorique et son pouvoir du changement.....	106
1-La persistance des contes d'autan	107
2-L'emploi du conte dans la thérapie.....	108
3-Différentes appellations du conte allégorique	109
4-Classification des contes allégoriques selon la forme	110
4-1-Le conte allégorique ouvert	110
1-1-Le conte allégorique sans fin	110
4-2-Le conte allégorique fermé.....	110
2-1- Le conte allégorique de surface	110
2-2-Le conte allégorique profond	110
4-3-Les contes allégoriques de sensation.....	111
5-Les fonctions du conte allégorique.....	111
6-Classement des contes allégorique selon la forme et la fonction.....	111
6-1-Les contes diagnostiques.....	111
6-2-Les contes pédagogiques.....	112
6-3-Les contes thérapeutiques.....	114
3-1-Les différents types de contes thérapeutiques.....	114
1-1-Les contes thérapeutiques formels.....	115
1-2-Les contes thérapeutiques efficaces	116
3-2- Le modèle du monde et la recherche transdérivationnelle	116
3-3-Comment former un conte thérapeutique ?.....	119
7-Le message indirect est-il menaçant ?.....	121
8-L'allégorie et sa capacité de changement.....	123
8-1-Qu'est ce que l'inconscient ?.....	124
8-2-Fonction hémisphérique et remédiation... ..	125

8-3-Le langage de l'hémisphère droit et de l'inconscient.....	127
8-4-Comment ancrer un changement dans l'inconscient ?.....	128
4-1-L'apprentissage par la répétition.....	128
4-2- Message associé d'une forte émotion	129
4-3-Par l'intermédiaire des contes thérapeutiques.....	129
3-1-Physiologie du cerveau humain.....	129
1-1-Le rythme Béta.....	130
1-2-Le rythme Gamma.....	130
1-3-Le rythme Delta.....	130
1-4-Le rythme Thêta.....	131
1-5-Le rythme Alpha.....	131
5-1-Le rôle des ondes Alpha.....	131
5-2-Le conte allégorique, l'imagination et l'inconscient.....	132
2-1-L'hypnose de spectacle, l'hypnose Ericksonienne et le conte thérapeutique.....	135
1-1-Caractéristiques et principes de l'hypnose Ericksonienne	137
1-2-L'état de transe.....	138
1-3-La transe commune et quotidienne.....	139
2-2-La sophrologie et le niveau sophro-liminal.....	140
2-3-Quelques minutes avant de dormir.....	142
3-1-Le sommeil et les ondes Alpha.....	142
8-5- Doit-on expliquer l'allégorie ou l'histoire racontée ?.....	143
8-6- Risque de domination et de manipulation négative par les contes thérapeutiques.....	144
8-7-Contes confectionnés aux petits.....	148
8-8-Lire le conte ou raconter sans livre.....	152

8-1- Les bienfaits du contage sans support.....	153
8-2- Les bienfaits du contage avec le support du livre.....	153
8-9- L'enfant contemporain et le conte de fées.....	153
8-10- Comment arrivons-nous à désigner ce qui correspond à l'enfant en matière de contes ?.....	154
Chapitre IV : L'analyse structurale, la signification et l'interprétation des contes de Perrault, de Shemini et de Salomé.....	155
1- La signification des éléments les plus récurrents dans les contes de fées.....	156
2- Comment interpréter les contes de fées ?.....	157
3- Sens littéral et sens allégorique :	159
3-1- La vache des orphelins.....	159
3-2- Les contes thérapeutes de Salomé	162
2-1- Le conte de la petite kangouroute, qui vivait un déchirement si profond dans son ventre...qu'elle préférait s'anesthésier.....	162
2-2- Le conte de la petite fille qui voyait sa mère comme un monstre à neuf tête.....	64
2-3- Le conte du petit dauphin qui faisait plein, plein de bêtises, parce qu'il croyait qu'il n'avait pas été désiré.....	165
2-4- Le conte de la petite belette qui se posait des vraies questions.....	167
2-5- Conte des jours Pères et des jours Impères.....	168
2-6- Le conte de la petite gazelle qui sentait si mauvaise qu'elle aurait préféré mourir plutôt que de se sentir vivante	169
2-7- Le conte du marchand d'habit.....	170
2-8- Le conte de l'homme très amoureux.....	171
2-9- Le conte de la petite fille qui cherchait en elle le Chemin des Mots	172
2-10- Il était une fois le magicien des peurs	174

2-11-Le conte de l'homme amoureux de la planète Vénus	174
3-3-Les contes de Perrault.....	176
3-1-Le Petit Chaperon rouge.....	176
3-2-Cendrillon.....	178
3-3-Le Petit Poucet.....	182
3-4-Le Chat Botté.....	184
3-5-Requit à la houppe.....	185
3-6-La Barbe Bleue.....	187
3-7-La Belle au Bois dormant.....	188
3-8-Les Fées.....	189
4-L'analyse structurale	190
4-1-Les constantes universelles de Propp.....	190
4-2-Les Séquences narratives de Brémond.....	192
4-3-Le schéma quinaire de Paul Larivaille.....	193
3-1-Le schéma quinaire du Petit Poucet.....	193
4-4- Le modèle actanciel de Greimas	194
4-1- Le schéma actanciel de la vache des orphelins	195
4-2- Le schéma actanciel de Cendrillon.....	195
4-5- la morphologie des contes africains de Denise Pauline	196
5- Constantes universelles de Propp, séquences narratives et typologie de Denise Pauline	197
5-1-La vache des orphelins.....	199
5-2-Les contes thérapeutiques de Salomé	200
2-1-Le conte de l'homme très amoureux.....	200
2-2- Le conte du petit merle qui n'avait accepté la séparation de ses parents.....	202
2-3-Le conte du petit loup qui volait tout ce dont il n'avait pas besoin	204

2-4-Le conte de la petite gazelle qui se sentait si mauvaise qu'elle avait préféré mourir plutôt que de se sentir vivante.....	205
2-5-Le conte du petit hérisson qui ne piquait pas de l'intérieur.....	206
2-6-Le conte de la petite fille qui cherchait en elle le chemin des mots.....	208
2-7-Le conte de la béquille qui se désespérait de n'avoir plus personne à soutenir.....	209
Conclusion	211
Annexe	217
Bibliographie	232
Table des matières	241

Résumé:

L'homme relate les contes, dès l'antiquité, pour véhiculer les valeurs culturelles et morales spécifiques à chaque peuple. L'homme a trouvé, dans ces contes, des réponses allégoriques aux questions fondamentales qu'il se posait.

Le terme allégorie renferme un sens plus étendu, car il correspond à la fois à des textes et à un certain type de lecture. Un texte est dit allégorique quand il offre à une première lecture un sens littéral, alors qu'il en recèle un sens allégorique qui représente le sens intentionnel.

Le conte allégorique engendre un mécanisme par lequel une personne fait une découverte à partir de l'intérieur. Il permet d'ancrer ou d'actualiser un apprentissage qui surgit, plus tard, de l'inconscient vers le conscient sous forme de comportement. C'est comme si cette information existait déjà dans l'inconscient et que, par l'intervention du conte allégorique, elle prenait place dans le conscient. L'objectif de l'allégorie est de repousser l'attention consciente d'une personne et d'inhiber ses mécanismes de défense, pour lui faciliter d'entrer en liaison avec les forces de son inconscient, étoffé de possibilités et de résolutions.

- l'allégorie- sens littéral- sens intentionnel- l'inconscient- un état de conscience modifié - ancrer une nouvelle capacité- actualiser les solutions et les expériences refoulées. Donc, l'allégorie actualise les capacités refoulées dans l'inconscient, et permet à ancrer de nouvelles capacités en respectant les moments propices de la narration.

Mots-clés: Conte