

la symbolique du conte

par le docteur Michel Vincent
psychothérapeute au Centre Alfred-Binet.
Conférences de la Joie par les livres
cycle 1975-1976.

Les contes pour enfants sont racontés et ont été fixés par écrit par des adultes. C'est un point qui retient notre attention dans l'effet que produisent les contes pour enfants : des histoires qui sont racontées par des adultes à des enfants. Des histoires dans lesquelles un adulte va trouver un certain plaisir. Cette dimension du plaisir est une dimension sur laquelle nous reviendrons.

Le cas Perrault

Perrault, nous le savons grâce au travail de Marc Soriano *, a écrit ses contes, mais il ne les a pas écrits tout seul. Ce que nous avons à lire lorsque nous lisons les contes de Perrault, ce sont en réalité des ré-élaborations d'une première version, écrite parfois sous forme de livrets de colportage recueillis par son propre fils et élaborés secondairement par Charles Perrault avec toute sa maturité. Ceci a une certaine importance parce qu'il est bien évident que le conte va introduire une certaine duplicité entre le narrateur et celui qui écoute, en même temps que se crée une zone où le narrateur pour son propre compte et celui qui écoute pour le sien, ont une entière autonomie.

Et en effet Soriano insiste beaucoup sur le fait que dans la rédaction de ses contes, dans le choix des thèmes de l'histoire, un lien peut être établi entre les contes proprement dits et des questions qui étaient très spécifiquement celles de l'auteur Charles Perrault, dont on sait qu'il était un jumeau, frère d'un jumeau mort. Cette

gemellité dont Charles fut le survivant était une situation où la question du double et de l'autre, masculin ou féminin, s'est trouvée posée de façon obsédante tout au long de la vie de Charles Perrault et réactivée par une controverse qui opposait à cette époque Perrault au leader des anciens dans la querelle des Anciens et des Modernes.

Les contes fournirent à Perrault l'occasion d'une sur-élaboration verbale à partir des textes recueillis, des fragments dramatiques très simples qu'il avait à sa disposition à partir des éléments que j'ai évoqués plus haut, et ces contes font l'objet de publications qui sont la joie des enfants auxquels nous les lisons, soit dans les écoles soit dans nos familles lorsque nous les lisons à nos propres enfants. On peut s'étonner qu'il y ait ainsi une jonction qui s'opère entre ce qui est le produit de l'élaboration mentale d'un adulte et ce qui est le produit du plaisir du fonctionnement mental d'un jeune enfant, encore qu'il faille insister sur les circonstances particulières dans lesquelles ces choses se déroulent.

Adulte, Perrault écrit à partir de sa vie, avec les événements qui ont émaillé son passé ; son passé d'adulte donne une énergie d'appoint qui va permettre dans la satisfaction du moment de chercher à combler cette dette par un travail d'élaboration, par exemple dans la création littéraire, mais aussi à réparer des éléments qui viennent de sa propre enfance et, pour Perrault, des aspects relevant de cette situation de gemellité qui était une figure particulière du schéma que je suis en train de vous présenter. Ce que je voudrais souligner, c'est l'importance, dans la

* Marc Soriano, *Les Contes de Perrault*, Gallimard, Paris 1968.

production du conte par un adulte, de deux courants de pensée : un courant qui tient à son âge adulte et un courant qui vient de sa propre histoire infantile.

L'enfant, lui, est dans la constitution de son histoire et dans un moment où se posent à lui, de façon variable selon son âge, des problèmes assez différents. Il est important de noter que les problèmes qui se posent à l'enfant sont différents et connotés par son âge. On évitera ainsi de vaines discussions sur la signification symbolique d'un certain nombre de traits de ces contes qui ont donné lieu à des interprétations, aussitôt contestées au nom d'un purisme interprétatif. J'en donnerai un exemple que j'emprunterai à l'analyse du Petit Chaperon rouge telle qu'elle a été donnée par Erich Fromm*.

Le Petit Chaperon rouge et la sexualité infantine

Je n'ai pas besoin de vous rappeler le détail de l'histoire du Petit Chaperon rouge, vous l'avez, je pense, tous en tête. Le Petit Chaperon rouge, muni de son petit panier avec le petit pot de beurre et la galette, doit traverser la forêt pour aller chez sa mère-grand ; il est vivement engagé à ne pas traîner en route et à se rendre directement chez la mère-grand. Mais en chemin le Petit Chaperon rouge fait la rencontre du loup, qui ne la mange pas, parce qu'il craint peut-être la présence des bûcherons, mais se fait renseigner et arrive le premier à la maison de la grand-mère. Vous savez ce qu'il fait à la grand-mère et ce qu'il fait au Petit Chaperon rouge quand celui-ci arrive. L'histoire de Perrault se termine mal, s'arrêtant là. Vous savez aussi que les frères Grimm ont ajouté une suite qui emprunte en réalité à l'histoire de tradition allemande de la Chèvre et les sept chevreaux. Un chasseur va intervenir avec son grand fusil pour libérer la grand-mère et le Petit Chaperon rouge, abattant le loup pour le châtier de tous ses mauvais traitements.

Erich Fromm, à partir de ce conte,

* Erich Fromm, *Le langage oublié*, trad. S. Fabre, Petite Bibliothèque Payot, 1975.

interprète que celui-ci se rapporte à la sexualité féminine. C'est une mise en garde pour les petites filles, les jeunes filles et les dames à propos de leur sexualité, ici symbolisée par le chaperon rouge évoquant les règles qui marquent la possibilité pour une fille d'enfanter. La vie sexuelle hasardée dans de grands-méchants-bois entraîne des avatars assez sérieux pour qui n'y prendrait garde, en particulier pour qui ne ferait pas attention à toutes les recommandations données par sa Maman et laisserait se casser ce que Fromm interprète comme la virginité, à savoir le pot de beurre, un pot de verre (rappelez-vous aussi la chaussure de verre dans l'histoire de Cendrillon) brisé. Les Grimm en proposent une contre-partie : du loup sortira l'enfant vivant et heureux de retrouver ses parents.

On a beau jeu de faire remarquer que cette interprétation est tout à fait excessive, qu'il n'est pas nécessaire d'aller



Gustave Doré : *Le Petit Chaperon Rouge*.

chercher si loin. Il pourrait suffire par exemple de penser que le Petit Chaperon rouge est une histoire qu'on raconte simplement pour engager les enfants à ne pas suivre n'importe qui. De tous temps il y a eu des bois, des sorties d'école, la nécessité de protéger les enfants contre leur curiosité, leur soif de satisfaire un certain nombre de désirs réprimés par les éducateurs que sont les parents et ces autres éducateurs que sont les enseignants. Ces tendances sont si puissantes qu'il est nécessaire de les réfréner, et de le faire au moyen d'histoires édifiantes. C'est bien à cela que la morale de Perrault invite.

Soriano, reprenant les critiques qui ont été faites par Delarue à cette interprétation du conte de Perrault, suggère que la lecture proposée par Erich Fromm, si elle n'est pas universelle, est peut-être crédible dans la mesure où elle se rapporterait à un patient particulier qui aurait eu ce genre de fantaisie. Il est bien évident que l'histoire du Petit Chaperon rouge et l'interprétation qu'en donne Erich Fromm, qui en fait une histoire à usage spécifiquement féminin, ne rend pas compte d'un trait que Soriano relève avec pertinence, à savoir que dans son titre même : le Chaperon rouge, on trouve l'histoire d'une petite fille certes, mais d'une petite fille dont le nom, Chaperon, est de désinence plutôt masculine que féminine. C'est une première observation quant à la bi-sexualité qui se manifeste dans cette histoire.

Nous sommes obligés d'envisager la bisexualité qui se manifeste dans le conte à partir d'un autre élément : chacun peut en faire l'expérience, le Petit Chaperon rouge est une histoire qui n'intéresse pas que les petites filles, les petits garçons en sont tout aussi friands ; je ne sais pas si on peut dire qu'ils le sont davantage, mais certainement ils l'aiment tout autant. L'expérience de la pratique psychanalytique permettrait évidemment de se contenter de l'interprétation suivante : si l'histoire du Petit Chaperon rouge peut intéresser tellement les garçons, c'est parce qu'ils peuvent se dire que ce sont là des recommandations faites aux filles et pas aux garçons ; et par conséquent, sur un mode qui est celui du déni, considérer que l'histoire du Petit Chaperon rouge s'adresse aux filles et n'a rien d'effrayant pour eux. Ils n'ont aucun motif d'avoir peur.

C'est une possibilité. Mais une autre se présente aussitôt. Il n'est pas très difficile de se représenter que pour un garçon, le Petit Chaperon rouge peut figurer sa verge, c'est-à-dire cette partie de son corps par laquelle il a la possibilité de se représenter tout entier. C'est S. Ferenczi qui, dans « Thalassa »*, invite à considérer, dans l'histoire de la sexualité infan-

tile, la façon dont tous les instincts de l'enfant vont pouvoir s'organiser progressivement autour d'une zone unique, après être passés par les stades décrits par S. Freud : phase orale, anale et urétrale. Il est possible en effet de se représenter le Petit Chaperon rouge sous sa forme masculinisée comme étant le double du petit garçon qui va se trouver alors impliqué pour avoir transgressé les prescriptions parentales au risque de se voir mordre par le loup, donc castré, et avisé d'avoir pour son compte à faire attention aux lois édictées par les parents pour préserver l'organisation familiale, c'est-à-dire la différence de génération des parents aux enfants.

En retour, on peut expliquer que ce conte est tellement agréable aux petites filles, parce qu'elles peuvent très bien savoir que l'histoire ne concernant que les petits chaperons rouges que possèdent les garçons, elles ne courent aucun risque, leur propre zone génitale étant habilement camouflée.

Ces exemples montrent que dans la symbolique du conte, il serait d'une certaine manière facile, mais aussi fastidieux, de proposer une grille de décodage de tous les contes. Je crois que cela serait de peu d'intérêt et mon propos serait plutôt d'attirer l'attention sur le rapport qui existe entre le conteur et celui qui écoute, et sur la balance des interprétations qui toutes sont en rapport avec le développement de la sexualité infantile. Entendons bien, quand il est question de sexualité, qu'il ne s'agit pas d'évoquer des activités plus ou moins sales, plus ou moins dégoûtantes et à ce titre justement frappées d'interdits, mais des activités qui, dans le cours du développement de l'être humain, sont pour lui une source de plaisir en même temps qu'une source d'angoisse. Et c'est du rapport de ce plaisir et de cette angoisse qu'il est utile de parler à propos des contes, de leur interprétation et de la symbolique qui s'y manifeste.

Des contes pour la nuit

Les contes se rapportent toujours à une situation évoquée à l'intérieur du conte de la Belle au Bois dormant, et que je vous

* Sandor Ferenczi, « Thalassa », in *Psychanalyse* 3, trad. J. Dupont et M. Viliker, Payot, Paris 1974.

propose de reconnaître dans la façon dont la femme du roi, mère du Prince, se présente sous les traits d'une ogresse qui se prépare à dévorer les enfants de son fils et de sa belle-fille, une fille nommée Aurore et un fils nommé Jour. Qui est ce personnage qui peut dévorer Aurore, puis Jour, sinon, au-delà de l'ogresse, la nuit elle-même ? Beaucoup des contes auxquels nous avons affaire, ceux de Perrault et d'autres, ont à voir avec la question de la nuit et de ce que la nuit peut représenter pour chacun de nous, adultes que nous sommes, enfants que nous avons été, enfants à qui nous racontons nos histoires.

Il est tout à fait évident que pour l'enfant, la nuit est ce moment où il va devoir se séparer des personnes dont il dépend entièrement, au tout début de la vie, moins par la suite mais encore beaucoup, et sûrement encore au moment où on raconte les contes aux enfants. Au moment de s'endormir, tout un système de pensée bascule et les adultes que nous sommes, avec leurs troubles du sommeil, en font toujours l'expérience. Tout un système de pensée et de fonctionnement mental, qui est propre à l'activité consciente, se trouve à ce moment-là faire défaut. Tout ce à quoi nous nous intéressions et qui pouvait fonctionner comme garde-fou va se trouver manquer et pour faire face à quoi ? Pour faire face en particulier à un moment où l'enfant va se retrouver seul, séparé de ceux qui l'élèvent, la mère et son compagnon.

Il est bien évident que ces premiers moments vont conduire l'enfant, en dehors du conte, à trouver dans son fonctionnement corporel des zones érogènes à mettre en jeu, masturbation qui peut être génitale ou concerner d'autres parties du corps, ce qui va aider l'enfant à accepter de se détacher des sources de plaisir, de ré-assurance et de calme que sont pour lui ses parents, pour se tourner vers son monde intérieur, se replier dans le sommeil et possiblement trouver la tranquillité suffisante pour retrouver le lendemain un autre jour et des parents à nouveau aimants et susceptibles de pourvoir à ses besoins.

Cette opération n'est pas si simple



Maurice Sendak : Petit-Ours, Ecole des loisirs. puisque toute la journée a été, à travers les activités dont elle a fourni le cadre, une source d'expériences à la fois licites mais aussi interdites, d'expériences au-delà des influences du monde extérieur, des parents, des éducateurs, des expériences qui auront été en elles-mêmes sources de plaisir mais aussi sources de déplaisir.

Au moment où l'enfant va se retrouver seul, le besoin est grand pour lui de s'assurer qu'il n'existe pas en lui de sources de déplaisir qui pourraient venir troubler son sommeil, sa quiétude, à un moment où la présence des parents, ou des personnes qui agissent en leur nom, viendrait à lui faire défaut. Le conte, avec sa forme dramatique, va contribuer à permettre à l'enfant d'organiser à la fois ces éléments contradictoires, ses pensées contradictoires, ses émois contradictoires, émois de plaisir et de déplaisir. Le conte va permettre d'organiser ces éléments et de les reconnaître dans des personnages, à partir d'identifications qui porteront sur certains éléments et pas sur d'autres, et pour différents enfants ce seront différents éléments du conte qui interviendront.

Au-delà de ces identifications, ils trouveront, dans le fait même de manier le langage, un plaisir que Soriano repère bien quand, à propos de l'histoire du Petit Chaperon rouge, il relève l'expression « petit pot de beurre » et la façon dont cette locu-

tion est modulée, tout un plaisir en soi, on pourrait dire un plaisir autoérotique, qui n'a pas besoin d'un objet extérieur, et qui prend toute son importance au moment où un objet extérieur, la mère, la personne qui raconte des contes, va disparaître pour la nuit. Un plaisir donc qui se passe de l'objet et qui permet à l'enfant de s'assurer qu'au-delà du moment où il va se trouver seul, il a à sa disposition une source de plaisir. Le « petit pot de beurre » et la « galette » sont les formules reprises le plus volontiers par les enfants de 4-5 ans dans l'anticipation qu'ils font de l'histoire du Petit Chaperon rouge. C'est là une des premières manifestations par lesquelles les enfants manifestent leur intérêt pour le langage spontané et la maîtrise de ce langage.

Il peut arriver à beaucoup d'entre nous, à des moments différents de notre existence, de manquer d'imagination, de se sentir simplement fatigué et de recourir au livre, à la lecture. Chacun a pu observer combien les enfants sont attachés au fait, quand on leur fait la lecture, que cette lecture soit bien toujours la même. Les enfants n'aiment pas qu'on triche avec eux et qu'on tourne une page par exemple. Ceci témoigne à chaque fois du plaisir qu'ils éprouvent à exercer une maîtrise à travers le langage sur ce dont ces mots parlent, ce qui n'est pas que des mots, car ces mots permettent de maîtriser l'angoisse de la nuit et de la séparation.

Nous pouvons ici conclure sur le premier point, lequel concerne la définition du symbolique. Du point de vue psychanalytique, Freud nous a invités à considérer comme symbolique la relation qui unit une représentation de *mot* avec la représentation de *chose* qui lui correspond. C'est bien là ce que le conte met en jeu en proposant aux enfants, dans la relation qu'ils établissent entre les mots proposés par les adultes et la dramatique que ces mots recèlent, une possibilité de contrôle et de limitation de la diffusion de l'angoisse qui survient dans des circonstances du type de l'endormissement, et dont on peut trouver d'autres exemples. Cette possibilité relève du caractère propre aux représentations de mots, qui est d'être des représentations fermées, opposables

aux représentations de choses susceptibles de beaucoup plus d'associations, ce qu'on voit très bien dans les rêves par exemple.

Il est important de remarquer à propos de la fonction du conte et des histoires racontées aux enfants, la façon dont les adultes, à travers cette activité, viennent au secours d'une difficulté d'élaboration secondaire caractéristique de l'enfant. Ainsi que le relève par ailleurs Soriano, ces histoires ne sont pas sans provoquer un certain plaisir aux adultes, un plaisir qu'il est important que les adultes connaissent pour en faire partager quelque chose aux enfants, mais qu'ils connaissent à leur manière. Il est bien évident que ce que raconte l'histoire du Petit Chaperon rouge sur la sexualité est un récit que les adultes recevront autrement. Les adultes ont un plaisir certain à faire croire de telles histoires aux enfants. De leur côté, les enfants ont un plaisir considérable à donner aux adultes le sentiment qu'ils croient à leurs histoires, à ceci près que leur choix de références n'est pas du tout le même.

Il était une fois...

Terminons par le début. "Il était une fois", formule universelle, est de nature à nous intéresser pour sa valeur symbolique. "Il était une fois" est un mensonge puisque c'est une invitation que fait le conteur à considérer que tout est du passé. C'est du passé, mais c'est du passé pour le présent, et c'est du passé dans le présent pour contrôler l'avenir. "Il était une fois", disons, une très jolie petite fille à qui sa mère-grand avait fait un petit habit rouge... "Il était une fois" est une formule qui peut également être rapportée à la situation dans laquelle les contes sont évoqués et où il ne s'agit pas seulement pour les enfants d'associer quelque chose d'entendu, l'histoire elle-même, avec quelque chose qui est vécu, mais d'associer quelque chose qui n'est plus vu ou qui ne sera plus vu : la présence des parents ou des personnes qui assurent la protection de l'enfant, et le moment où l'enfant va devoir être privé de ces personnes qui s'occupent de lui.

Dans ce rapport du vu à l'entendu, il y

a tout le rapport qui existe dans la relation faciale entre l'enfant et sa mère. "Il était une fois", c'est une façon de dire : "Il était un moment où nous nous regardions". L'histoire en effet n'est pas entendue d'un haut-parleur, d'une source sonore sans localisation par rapport à l'enfant qui l'entend. "Il était une fois" est entendu à un moment où la personne qui prononce ces mots n'est pas vue par l'enfant. C'est là une situation nouvelle par rapport à un moment où dans ses jeux avec l'enfant, et dans ses premiers échanges sonores sinon verbaux, la mère entretient avec l'enfant un rapport facial, un rapport de face à face. Maintenant, le côté à côté fait place au face à face d'autrefois. La formule "Il était une fois" se trouve devoir être rattachée à cette expérience du tout début de la vie, c'est-à-dire au moment où la mère et l'enfant, dans une situation de face-à-face, constituent un ensemble dont on pourrait dire qu'il est exclusivement régi par le principe du plaisir, c'est-à-dire un ensemble dans lequel, du point de vue du jeune enfant, ses besoins sont très régulièrement satisfaits, au prix d'un minimum de souffrance, indispensable pour le bon développement de son fonctionnement mental, par la personne qui lui donne des soins et qui est habituellement sa mère.

"Il était une fois", c'est une façon de dire : « Il fut un temps où tu étais tout, comme la prunelle de mes yeux, tu étais dans mon regard et moi j'étais tout dans le tien, c'est toi qui me faisais et moi qui te faisais. Nous étions tout l'un par l'autre, et l'un sans l'autre nous n'étions rien. Et maintenant je vais te quitter, mais je ne te quitte pas sans rien te laisser, puisque je te laisse cette histoire. Et toi, tu ne me laisses pas, et je ne te quitte pas sans rien recevoir de toi puisque tu as été pour moi l'occasion du plaisir de raconter une histoire où je peux, moi adulte, trouver en toi, enfant, quelqu'un qui entretient pour moi l'illusion des satisfactions auxquelles j'ai dû moi-même renoncer, une possibilité de voir, pour moi à travers toi, ces satisfactions assurées. »

"Il était une fois" est également une formule magique d'introduction au conte.

On y trouve une invitation à considérer ce qui va suivre comme quelque chose de révolu. Dans l'histoire du Petit Chaperon rouge, version Perrault mais pas version Grimm, la formule est d'autant plus importante que l'histoire se termine mal, puisque le Petit Chaperon rouge est dévoré par le loup. La formule introductive représente un travail verbal préalable de distanciation. Il y a là deux aspects complémentaires, on ne peut comprendre l'un sans l'autre. La formule mobilise une expérience révolue ("une fois") et passée ; son retour est supprimé par la formule magique qui permet alors de développer une histoire qui comporte des aspects plutôt inquiétants. Il est donc important qu'une distance suffisante soit introduite pour que se développe le double courant d'identification aux éléments du conte, et le sentiment que ce n'est pas de soi qu'il s'agit.

Parfois le conte est précédé d'une très longue introduction, éventuellement incohérente, n'ayant pas un sens en soi, mais la valeur d'un brouillage destiné à établir une césure entre ce qui est vécu et expérimenté maintenant, et ce qui va venir dans le conte. Cette introduction est destinée à opérer un passage, à rendre possible la césure entre la veille et le sommeil, c'est-à-dire le passage du moment où l'activité consciente va permettre de contribuer au maintien du refoulement des représentations les plus angoissantes, à un moment où ces représentations conscientes et pré-conscientes pourront être défaillantes, et où, dans le repli du sommeil, dans le repli de l'inconscient, les représentations les plus angoissantes auront pu être en quelque sorte déchargées par la voie de ces histoires.

Ainsi, l'histoire qui est racontée va permettre à l'adulte et à l'enfant de jouer ensemble et de jouer chacun de leur côté. L'adulte va trouver, du fait du développement mental qui est le sien, des possibilités nouvelles de plaisir dans le conte.

L'article que Soriano a donné à la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* * est un très bon exemple du travail de surélaboration que le conte permet à un adulte. L'histoire, telle qu'elle se donne en son

texte, offre à un adulte la possibilité d'avoir des idées sur les mots employés et sur l'histoire racontée, des idées qui sont à la fois en rapport avec le texte lui-même, mais qui, s'en écartant, originent dans ces différences un très grand plaisir. Un très grand plaisir qui se trouvera lié, non seulement à ce que le conte mobilise de plaisir éventuellement réprimé, mais aussi à la portée épistémophilique du conte. D'une part en effet le texte des contes, qui sont généralement très courts, contient beaucoup de formules qui s'apparentent aux mots d'esprit. D'autre part l'adulte peut trouver dans les contes un plaisir qui est lié à la connaissance nouvelle qu'ils apportent.

De ce point de vue, il est intéressant d'examiner par exemple le mythe d'Édipe sous l'angle, non seulement de l'antagonisme entre l'amour et la haine, entre ce qui est source de plaisir et ce qui est source d'angoisse, mais également d'étudier le conte dans sa relation avec la

connaissance, connaissance de soi et connaissance du monde. L'enfant lui-même peut trouver dans le conte une connaissance structurante du monde en rapport avec la connaissance de son propre corps. De ce point de vue aussi, l'adulte peut trouver du plaisir dans la constatation à la fois d'une retrouvaille de ses connaissances infantiles, de ses connaissances d'adulte et de l'écart entre ces deux types de connaissance.

Si donc on manquait de commencer un conte par "Il était une fois", on gâcherait considérablement son plaisir et celui des enfants. Au-delà des formes très particulières des contes et des interprétations qui s'y rapportent, le conte aborde et résout dans sa variété la question de la régulation du plaisir et de l'angoisse.

M. V.

* Marc Soriano, "Le Premier des contes de Perrault ? ou la psychanalyse comme méthode d'authentification", *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 4, Gallimard, 1971.

le Conte : bibliographie sommaire

Pour ou contre les contes de fées ? Deux attitudes nettement affirmées :

André Brauner : *Nos livres d'enfants ont menti !* Sabri, 1951. Au nom du réalisme, une condamnation sans nuances de l'imaginaire jugé abêtissant et malsain.

Bruno Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*. Laffont, 1976, coll. Réponses. Efficacité des contes traditionnels pour aider l'enfant à dominer les situations angoissantes qu'il vit inconsciemment. Etude simple et accessible de nombreux contes de Grimm, des Mille et une Nuits, etc. du point de vue de leurs effets thérapeutiques et de leur usage pour la vie quotidienne.

Le conte populaire :

Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze : *Le conte populaire français*, trois vol. parus, Ed. Erasmé et Maisonneuve, 1957, 1964, 1976. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer.

Marc Soriano : « L'enfance de l'art », in *Europe*, Littérature pour la jeunesse, 1968. « Contes d'animaux, contes d'avertissements, formulettes ». Trésors d'une littérature de voie orale qui s'adressent en grande partie

aux adultes. Poésie, scatologie et humour des formulettes enfantines.

Analyse et interprétation des contes :

Vladimir Propp : *Morphologie du conte*, suivi de : *Les transformations du conte merveilleux* et de : E. Mélétynski, *L'étude structurale et typologique du conte*. Poétique/Seuil, Point, Sciences humaines, 1965 et 1970. Un folkloriste russe identifie la matrice dont tous les contes seraient issus.

M. Loeffler-Delachaux : *Le symbolisme des contes de fées*. L'Arche, 1949. Pluralité des niveaux d'interprétation du conte : mythes, expériences psychologiques et métaphysiques des hommes.

Erich Fromm : *Le langage oublié*. Introduction à la compréhension des rêves, des contes et des mythes. Rééd. Petite Bibliothèque Payot, 1975. Interprétation psychanalytique.

François Flahault : *L'extrême existence*, Maspero, 1972, Textes à l'appui (de Perrault, Le Petit Poucet ; Poucette et La Reine des neiges, d'Andersen) ; et « Histoires de loups », in *Topique revue freudienne* n° 11-12, 1973 (Le Petit Chaperon rouge, Le loup et les sept chevreux, Les trois petits cochons).

Pierre Fedida : « Le conte et la zone d'endormissement », in *Psychanalyse à l'Université*, tome 1, n° 1 décembre 1975.

Marthe Robert : « Contes et romans » et « Les frères Grimm », in *Sur le papier*, Grasset, 1967. Le conte et le « roman familial ». Fonction du conte.

Michel Butor : « La balance des fées », in *Répertoire*, Editions de Minuit, 1954.

Les contes dans la littérature enfantine :

Paul Hazard : *Les livres, les enfants et les hommes*. Rééd. Hatier, 1976.

Isabelle Jan : *La littérature enfantine*, Editions ouvrières, rééd. 1973.

Geneviève Patte : « Les propositions de l'imaginaire », in *Les livres pour les enfants*, Editions ouvrières, 1973 et réédition.

Sur l'enfant et l'imaginaire :

Enfance numéro spécial 1956 : Les livres pour enfants. Voir notamment la préface de Henri Wallon et les articles de François-Paul Delarue : « Valeur éducative des contes », Pierre Brochon : « De la littérature orale aux livres d'enfants », J. Granjeat : « Les contes et récits à l'école maternelle ».

Ok-Ryen Seung : *Psycho-pédagogie au conte*, Fleurus, 1971, coll. Psychologie et éducation. A propos du conte coréen, une documentation très riche sur le conte en général et son utilisation pédagogique.

Jacqueline Held : *L'imaginaire au pouvoir*. Editions ouvrières, 1977, coll. Enfance heureuse. Une foule de notations, de rappels culturels et de références à propos du fantastique dans son rapport avec les enfants.

Le dépliant n° 4 de la Joie par les livres est consacré aux contes :

« Contes et histoires pour tous les âges à lire à haute voix ou à raconter. »

Il propose des recueils classiques pour les adultes, qui y choisiront des récits selon l'âge de leur auditoire ; des films fixes et diapositives de contes en images ; des contes traditionnels et des histoires de conteurs d'hier et d'aujourd'hui, qui pourront être écoutés ou lus par les petits et les grands.

Ce dépliant est en vente au prix habituel : 25 F le cent ou 200 F le mille, frais d'expédition compris.

Jeanne Michel : *L'imaginaire de l'enfant. Les contes*. Bibliothèque pédagogique Fernand Nathan, 1976. Un propos pédagogique systématique par une directrice d'Ecole normale qui appuie sa réflexion sur une large exploration du domaine culturel.

Georges Jean : *Pour une pédagogie de l'imaginaire*, Casterman, 1976, coll. Orientations. Appel pressant aux éducateurs pour donner à la « faculté imaginante » le rôle principal qui lui revient dans la genèse du langage et la construction de la personne — ceci dès l'école maternelle.

Des conteurs :

J.R.R. Tolkien : *Faërie*, Christian Bourgois, 1974. Un des grands créateurs de l'imaginaire livre ses réflexions sur le conte. Trois contes suivis d'une longue étude : « Du conte de fées ».

Marthe Robert : « Les frères Grimm », in *Sur le papier*, Grasset, 1967 et préface aux *Contes de Grimm*, Gallimard, 1976, coll. Folio. La démarche des frères Grimm ; le rôle initiatique du conte, « petit roman d'éducation sentimentale ».

Marc Soriano : *Les contes de Perrault*, Gallimard, 1968. Une somme sur la question et un ouvrage de référence sur le conte, avec une importante bibliographie.

Monica Stirling : *Le cygne sauvage*. Andersen et son temps. J.J. Pauvert, 1966. Sans doute la meilleure biographie d'Andersen.

Isabelle Jan : *Andersen et ses contes*. Essai suivi de cinq contes. Aubier Montaigne, 1977. Une lecture neuve et très personnelle d'Andersen, contemporain de Kierkegaard.



Maki Sasaki : *Le loup, Fukuinkan-Shoten, Tokio.*