

Raconter des histoires...

Par Guillermo KOZLOWSKI

CFS asbl

Peut-être qu'il s'agit d'aider les pauvres à être pris au sérieux, en purgeant leurs discours des fictions contre-productives pour leurs intérêts... Mais on peut aussi formuler l'hypothèse contraire : dans un certain mode de pouvoir, les histoires, les fictions, sont une affaire trop sérieuse, il est important de les maîtriser, pour maîtriser les gens. C'est cette hypothèse qu'on tentera de développer ici à partir d'un texte classique : les Contes de Perrault. Dans ce livre emblématique par la portée qu'il a eue et qu'il continue à avoir – car ces histoires, nous les connaissons tous – il est question de s'appropriier du commun, en écrivant des histoires qui, jusque-là, étaient racontées oralement. Rien de définitif dans notre travail, le soupçon qu'il y a quelque chose à prendre en compte. Car, si la question n'est pas neuve, elle prend aujourd'hui une importance singulière étant donné le nombre de dispositifs destinés à profiler les clients, les usagers, les citoyens, et l'importance que ces dispositifs ont acquise.



Pour citer ce document : KOZLOWSKI Guillermo, « Raconter des histoires... », CFS asbl, 2019

URL : http://ep.cfsasbl.be/IMG/pdf/raconter_des_histoires.pdf

Toutes les publications sont disponibles gratuitement sur <http://ep.cfsasbl.be> (rubrique analyses et études)

Pour contacter l'auteur : guillermo.kozlowski@cfsasbl.be

Collectif Formation Société – pôle éducation permanente – rue de la Victoire 26 – 1060 Saint-Gilles

Avec le soutien de :



Raconter des histoires...

Par Guillermo KOZLOWSKI
CFS asbl

Peut-être qu'il s'agit d'aider les pauvres à être pris au sérieux, en purgeant leurs discours des fictions contre-productives pour leurs intérêts... Mais on peut aussi formuler l'hypothèse contraire : dans un certain mode de pouvoir, les histoires, les fictions, sont une affaire trop sérieuse, il est important de les maîtriser, pour maîtriser les gens. C'est cette hypothèse qu'on tentera de développer ici à partir d'un texte classique : les Contes de Perrault. Dans ce livre emblématique par la portée qu'il a eue et qu'il continue à avoir – car ces histoires, nous les connaissons tous – il est question de s'appropriier du commun, en écrivant des histoires qui, jusque-là, étaient racontées oralement. Rien de définitif dans notre travail, le soupçon qu'il y a quelque chose à prendre en compte. Car, si la question n'est pas neuve, elle prend aujourd'hui une importance singulière étant donné le nombre de dispositifs destinés à profiler les clients, les usagers, les citoyens, et l'importance que ces dispositifs ont acquise.

Donner la parole, écouter l'autre, d'une part, dé-mêler le vrai du faux, faire la part des choses, ob-jectiver ce qui est dit, de l'autre. Ces deux dé-marches sont souvent présentées comme insépa-rables. Les supermarchés, les banques, les partis politiques, les associations, les GAFAM, les États, les chercheurs universitaires et l'opinion publique veulent entendre les premiers concernés. Mais ils ne veulent pas que ces derniers leur racontent des histoires. Ils exigent un certain sérieux pour prendre en compte ce qui est dit, s'emploient à séparer la vérité de la fiction. Cette question n'est pas neuve, elle se pose au moins depuis que l'Église a développé une charité structurée, et s'est dès lors préoccupée de trier les bons pauvres des affabulateurs.

Peut-être qu'il s'agit d'aider les pauvres à être pris au sérieux, en purgeant leurs discours des fictions contre-productives pour leurs intérêts.

Mais on peut aussi formuler l'hypothèse contraire : dans un certain mode de pouvoir, les histoires, les fictions, sont une affaire trop sérieuse, il est im-portant de les maîtriser. C'est cette hypothèse qu'on tentera de développer ici : rien de définitif, le soupçon qu'il y a quelque chose à prendre en compte. Car, si la question n'est pas neuve, elle prend aujourd'hui une importance singulière étant

donné le nombre de dispositifs destinés à profiler les clients, les usagers, les citoyens, et l'impor-tance qu'ils ont acquise.

Une hypothèse

Une histoire sur l'hypothèse

Lorsque des minorités prennent la parole sur le mode d'une fiction, cela pose des problèmes au point de vue dominant...

Il y a quelques années nous avons projeté un film de fiction dans lequel le personnage principal, un immigré tamoul, était le protagoniste de quelques scènes d'action « à l'américaine », ayant comme décor la banlieue française. Suite à la projection du film, une grande partie du public était manifeste-ment gênée, soulignant notamment le manque de réalisme. Le film n'était évidemment pas réaliste, pas plus que des milliers d'autres avec des scènes semblables, et ne se présentait pas comme tel. C'était clairement une fiction, mais dans ce contexte, avec ces protagonistes, cela produisait un malaise profond, physique, chez beaucoup de gens.

Personne n'irait reprocher à Jean-Claude Van Damme, Chuck Norris, Daniel Craig, Clint Eastwood ou tant d'autres de faire la même chose. On leur reproche éventuellement la qualité de leurs films, mais pas le fait d'être irréalistes. C'est justement ce que le public demande à leurs films. La structure de notre film est assez courante. Le personnage central, Dheepan (c'est aussi le titre du film), interprété par Antonythasan Jesuthasan, est un ancien officier de la guérilla des Tigres Tamouls. Exilé en France, il occupe un modeste travail de concierge dans un HLM, mais confronté à la violence d'un gang il s'avère un combattant redoutable...

Pourquoi cette gêne alors ? Comment la comprendre ? Peut-être en allant la chercher assez loin dans l'histoire de l'Occident.

Notre hypothèse dans l'histoire

Commençons par le début : qui invente les histoires qu'on se raconte ? Jusqu'à l'apparition de l'imprimerie, essentiellement tout le monde et personne. Les histoires circulent, sont modifiées, prennent des tournures locales, sont adaptées, traduites, mélangées, interprétées différemment par chaque conteur, influencées par la situation dans laquelle elles sont contées, etc. Avant l'imprimerie, les livres étaient rares, chers, trop peu de gens savaient lire pour que l'écrit s'impose et parvienne à figer les histoires. Avec l'apparition d'histoires imprimées, cela va lentement changer.

Prenons un exemple significatif de ce changement : en 1697, Charles Perrault publie son célèbre recueil de contes populaires, *Les Contes de ma mère l'Oye*. Il va ainsi écrire des contes qui se transmettaient oralement¹, *La Belle au bois dormant*, *Cendrillon*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Peau d'âne* ou encore *Griselidis*...

Perrault écrit ce qu'il considère être « des histoires de vieilles, de gouvernantes et de mies »². C'est

¹Certaines versions de ces contes avaient déjà été transcrites à l'époque de Perrault, mais ils sont, à l'origine, des contes populaires, transmis oralement.

²Cité dans : SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Gallimard, 1968, p. 102. Ce livre est très intéressant, il sera repris abondamment dans

déjà un élément à prendre en compte, il est un grand bourgeois, haut fonctionnaire, et un *moderne*. L'écrivain n'a que du mépris envers ces femmes âgées, des classes populaires, illettrées, qui racontent de vieilles histoires. Pourtant, il reprend leurs histoires, les écrit, et les publie dans des éditions bon marché à destination du peuple. Mais il ne fait pas que transcrire les contes, il les adapte, il se les approprie pour ensuite les rendre universels sous la forme qu'il leur donne. Il ne s'agit pas d'une appropriation dans le sens d'avoir le droit d'usage, à la manière de tous les conteurs à l'époque, il est déjà question de délégitimer certains autres à raconter des histoires et d'imposer la même fiction pour tous. Il faudra regarder un peu plus dans le détail ce qui change, comment s'opère ce changement dans ce livre emblématique par la portée qu'il a eue et qu'il continue à avoir, car ces histoires nous les connaissons tous, elles font partie d'un certain commun, il est donc question ici de s'approprier du commun.

Ce qui change avec l'imprimerie

« Quoi qu'il en soit, il s'agit manifestement d'une œuvre fort élaborée. Dans sa lettre à Monsieur*** en lui envoyant *Griselidis*, Perrault insiste à plusieurs reprises sur l'effort qu'il a fait pour attribuer à ses personnages des motivations psychologiques, vraisemblables »³.

Dans cette lettre, construite comme un dialogue, Perrault demande à un ami s'il a eu tort d'ajouter des explications, celui-ci lui répond : « Vous aviez besoin de rendre croyable la patience de votre héroïne ; et quel autre moyen aviez-vous que de lui faire regarder les mauvais traitements de son époux comme venants de la main de Dieu ? »⁴. Il fallait rendre les choses vraisemblables... Perrault est croyant, néanmoins ce n'est pas Dieu qui rend

notre texte. Cela n'implique pas que l'on reprenne l'ensemble de ses conclusions, notamment celles issues de la psychanalyse.

³SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Op. cit., p. 102.

⁴Cette lettre est reproduite dans beaucoup d'éditions des contes. Ici à partir de la page 168 par exemple : https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/perrault_contes.pdf.

cohérente l'histoire, mais la croyance en Dieu de Grisélidis.

Et, en effet, ces deux aspects (vraisemblance et explications psychologiques) se retrouvent au centre des compositions de Perrault. Dans cet important travail d'élaboration, il est question, d'une part, de fournir une vie intérieure aux personnages, d'autre part, de faire en sorte que cette vie intérieure soit vraisemblable. Ce sont ces deux éléments que nous prendrons comme fil rouge.

Une psychologie

Perrault va ajouter aux histoires orales des explications sur les faits et gestes des personnages à partir de ce qu'on nommerait aujourd'hui la psychologie de ceux-ci. Par exemple, expliciter que si, dans *Barbe Bleue*, le personnage principal rentre dans la chambre qui lui était interdite, c'est par curiosité.

Dans *Riquet à la Houppe*, le personnage devient beau à la fin du récit. Il y a, là aussi, une explication : c'est parce que la princesse l'aime, etc. L'histoire orale racontait que la princesse avait le don de rendre beau, Perrault reprend cette caractéristique avec une certaine distance. Mais à la fin de son conte, il donne l'explication vraisemblable de l'histoire.

La psychologie des personnages est une manière de rendre ces histoires raisonnables, parce qu'elle peut absorber beaucoup de questions complexes et les enfermer dans la tête des personnages. Mais avant de regarder cette rationalisation des contes, il faut noter qu'expliquer à partir de la psychologie est déjà un choix. Que le regard d'une belle princesse, riche, issue d'une famille puissante ait le don de rendre beau ouvre beaucoup de questions – sociales, économiques, de genre, etc. Ces vieilles gouvernantes posaient donc des questions beaucoup moins banales, et surtout beaucoup plus importantes pour elles, que le constat sibyllin de Perrault selon lequel l'amour modifie la perception de celle ou celui qui aime.

C'est aussi ce que remarque Soriano à propos de *Barbe Bleue* : « L'artiste n'a pas compris, ou n'a pas voulu comprendre, le motif barbare de l'inter-

dit. Il l'a rationalisé, l'a traduit en termes modernes. Mais le concept de "curiosité" affaiblit le thème singulièrement plus ample de la chambre interdite »⁵.

Ici l'enjeu est encore une fois renfermé dans la tête des personnages, c'est un vilain petit défaut, la curiosité, qui est le moteur du conte chez Perrault. Alors que le rapport à un élément interdit dans une société pose de toutes autres questions...

La psychologie des personnages explique l'action, c'est cela le regard « moderne », le « progrès » : enlever les « superstitions de vieille femme », rendre cohérente la fiction... car tout se passe dans la tête des personnages ou dans celle du lecteur.

Cela implique une vision des humains, mais aussi une vision du monde : la nature est une chose amorphe, une matière première ; l'action, la production, la transformation, viennent de la tête des humains.

Cette introspection correspond à l'acte d'écriture, et de lecture. L'historien Georges Duby insistait sur l'importance historique du passage d'une lecture à voix haute à une lecture silencieuse. Il voyait dans ce passage, survenu très progressivement à partir du Moyen Âge (auparavant tout le monde, même en solitude lisait à voix haute), un élément central dans la construction de la figure de l'individu comme paradigme de la société. C'est dans cette lecture silencieuse qu'il voit l'origine de la « petite voix » à l'intérieur de nous que chacun appelle « soi ». La recherche d'une cohérence dans les actes et dans le déroulement général de l'histoire correspond elle aussi à une pratique de la lecture, à la possibilité de relire, de revenir en arrière. Ce n'est pas la technique qui produit le changement dans la manière de raconter des histoires, mais c'est une rencontre avec cette technique qui le rend possible. La compréhension de la société comme une somme d'interactions entre individus autonomes, qui est liée à des changements profonds dans la société de l'époque, investit l'écrit et

⁵SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, op. cit., p. 165.

surtout les possibilités qu'offre la diffusion massive de l'écrit.

Rationnel ?

Perrault ne se contente pas d'expliquer les actes de ses personnages à partir de leur psychologie. Des hommes qui se comportent normalement, comme des acteurs raisonnables, est une base pour que les histoires soient crédibles. Il se détermine pour qu'elles paraissent vraisemblables, rationnelles, une fois ces explications fournies. On doit comprendre ce que chaque personnage se raconte dans sa tête pour accomplir ou non un acte. Ce qui, en retour, implique que non seulement, la conscience soit le moteur de chacun, mais aussi que la conscience fonctionne de manière logique, lorsqu'elle est saine. Peut-être faudrait-il comprendre aussi que, si tout le monde se comportait de manière rationnelle, le monde serait parfait. C'est ce que dira Kant quelques années plus tard dans *Vers la paix perpétuelle*. Quoi qu'il en soit, ces contes sont des histoires morales, ils doivent donc montrer comment l'immoralité se produit et comment elle peut être surmontée. En effet, il arrive que des personnages se comportent de manière irrationnelle provoquant ainsi des injustices, et surtout le merveilleux est très présent pour rétablir la justice.

Il arrive que des personnages accomplissent des actes incompréhensibles. Par exemple, dans le conte *Griselidis*, le Prince ne cesse d'humilier de manière particulièrement perverse la paysanne qu'il a épousée. Dans sa version, « ayant insisté sur les qualités humaines du prince, notre auteur justifie les épreuves par une sorte de folie.

*Ce tempérament héroïque
Fut obscurci d'une sombre vapeur,
Qui chagrine et mélancolique,
Lui faisait voir dans le fond de son cœur
Tout le beau sexe infidèle et trompeur »⁶.*

Ces actes relèvent alors de la folie, il ne faudra pas chercher à les expliquer, puisque les intérêts du personnage ne vont pas dans ce sens-là. Un

⁶SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, op. cit., p. 102.

prince qui humilie une paysanne n'a pas à être expliqué. Contrairement au comportement « rationnel » de la paysanne : une soumission totale, dont les avantages sont largement commentés. Lorsqu'un puissant devient fou, affabule, se raconte une histoire, cela fait partie de ses prérogatives, il faut le comprendre. Mais la réponse doit être la sincérité, et non la ruse. Subir, dire la vérité, et ne surtout pas piéger le tyran dans un labyrinthe d'histoires comme le faisait auparavant Shéhérazade.

Un deuxième procédé beaucoup plus massif garantit la vraisemblance, notamment vis-à-vis des éléments surnaturels. « ... on comprend mieux la fonction qu'a joué le féérique dans son univers. Perrault ironise à son sujet, le renvoie au monde de l'enfance. C'est évidemment prendre ses distances par rapport à lui, y voir une superstition, qui mérite tout au plus d'être conservée comme curiosité ou comme prétexte à moraliser. Le merveilleux est ainsi soigneusement coupé des deux domaines qui méritent au contraire le respect, c'est-à-dire la religion et la science »⁷.

Beaucoup d'éléments surnaturels restent en effet dans les contes de Perrault, mais ils sont racontés avec une distance ironique, à travers des formules et des mots archaïques (déjà à l'époque de Perrault). Ce qu'ils racontent est de son point de vue enfantin, non simplement en ce sens qu'ils regardent les enfants, mais aussi enfantin comme tout ce qui se rapporte à une enfance de l'humanité.

« *Le Petit Chaperon rouge*, qui est typiquement un récit de mise en garde, voisine avec *La Barbe-Bleue* ou *Le Chat botté* qui se rencontre régulièrement dans le répertoire des soldats ou des tailleurs de lin. S'agit-il d'une confusion ? Parce que ces contes lui parvenaient par quelque gouvernante ou quelque « mie », notre auteur a-t-il commis l'erreur de croire qu'ils font tous partie du même répertoire, celui de l'enfance ? L'hypothèse est peu probable. Les contes du folklore, au XVII^e siècle, font partie de la réalité quotidienne. Vraisemblablement, nous sommes en présence

⁷SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, op. cit., p. 477.

d'une assimilation volontaire. Pour l'auteur du *Parallèle* (Perrault), les contes de vieille, parce qu'ils expriment l'enfance de l'humanité, conviennent à l'enfance tout court. L'identification entre les deux publics, l'enfantin et le populaire, est fondée sur leurs caractères communs : l'ignorance et la créativité »⁸.

Les histoires, telles que Perrault les raconte, sont censées expliquer les histoires populaires. Soit les expliquer par des considérations relatives à la psychologie des personnages, soit par une folie inexplicable, soit comme des modes de pensée archaïques, n'ayant pas atteint une forme adulte. Son conte se veut, lui, la version adulte, aboutie de ces histoires.

Il n'y a plus de place que pour une seule histoire parce que la sienne est en surplomb des autres, est censée les expliquer, en être un progrès, la version aboutie, donc les contenir... Non plus de vieilles gouvernantes, des paysannes qui racontent des histoires décousues, mais une histoire : la bonne.

Là aussi, il y a un lien fort avec le média. À partir du moment où les histoires sont imprimées, il est plus facile de réduire les versions. Imprimer un livre coûte cher ; il y a peu d'imprimeurs ; à l'époque, il faut une autorisation royale pour réaliser n'importe quelle impression ; peu de gens savent écrire (l'apprentissage de l'écriture est beaucoup plus limité que celui de la lecture). En plus, les publications sont faites dans un français normalisé, les langues minoritaires sont largement marginalisées. L'écrit se prête facilement aux histoires linéaires, là où l'oral va laisser facilement une large place aux répétitions et aux digressions... C'est une certaine modalité de pouvoir qui va interagir avec l'imprimerie.

L'importance des histoires qu'on se raconte

Au fond, Perrault ne fait que nous raconter l'histoire qu'il se raconte lui-même avant de s'endor-

mir, ou lorsqu'il pense à son travail, à ses enfants, à la politique ou à sa vie sentimentale. L'histoire d'un homme qui pense qu'il s'est fait tout seul : il fait partie de la bourgeoisie et non de la noblesse ; c'est l'argent, les relations qu'il a pu forger, ses capacités de travail, qui lui permettent de vivre comme un noble et non sa naissance. Il pense que son savoir est supérieur parce qu'il est censé expliquer, contenir tous les autres. Il pense que les autres sont comme lui – il n'est pas focalisé sur des différences de naissance – mais qu'ils lui sont inférieurs, qu'ils n'ont pas développé toutes les capacités que lui possède : enfants, pauvres, « sauvages » sont tous des sous-développés dans les fictions qu'il aurait développées.

C'est à partir de cette fiction que pense la bourgeoisie. Ce n'est pas juste une manière d'habiller sa pratique, elle sert à l'action. Une fois qu'on est dans cette perspective, on comprend pourquoi les histoires sont si importantes. C'est dans les histoires qu'on se raconte qu'il est possible de comprendre et de maîtriser les actions. Faire en sorte que tout le monde se raconte cette fiction, dans laquelle ils sont dévalorisés, permet certaines actions et en empêche d'autres.

Aujourd'hui la question pourrait paraître un peu éculée, parce qu'il est facile de produire et diffuser toutes sortes de contenus. Pourtant, à bien y regarder, ce qui est modifié dans l'écriture de ces histoires n'est pas tant le contenu. Par rapport à ce qu'on connaît des traditions orales, Perrault a bien supprimé les « scènes de nus ». En effet, plusieurs de ces histoires comportent, dans leur version populaire, des moments où les personnages se déshabillent ou sont déshabillés de force. De son point de vue, elles contrevenaient à la pédagogie, à la pudeur, puis relevaient souvent des « superstitions » dont il voulait se débarrasser. Mais, pour le reste, la question n'est pas tellement d'enlever le contenu mais la manière de le présenter, les explications, les éléments qui sont moteurs dans l'histoire, les modes savoir qui sont valorisés ou délégitimés, les agencements à l'intérieur de l'histoire et ceux qu'il suggère avec le monde réel. Bref, ce sont tous les éléments que Netflix, par exemple, tente de standardiser. Une fois que tout ce canevas est accepté...

⁸SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, op. cit., p. 340.