

**La Bête humaine : un texte (intégral)**  
**de Philippe Lançon,**  
**© Libération, 13 novembre 2003.**

Femmes fauvette et hommes loup : un livre-monstre qui scelle des hymens où le plus animal n'est pas celui qu'on pense

Jean Cocteau tourne *la Belle et la Bête*, pendant neuf mois, en 1945 et 1946. Plus le tournage avance, plus il est malade. Sa peau se recouvre d'eczéma, comme si un sortilège – ou une angoisse – le rapprochait de sa pauvre bête sentimentale. Dans l'introduction au journal si précis de son film (1), il écrit : «Le postulat du conte exige la foi et la bonne foi de l'enfance. Je veux dire qu'il faut y croire à l'origine et admettre que cueillir une rose puisse entraîner une famille dans l'aventure, qu'un homme puisse être changé en bête et vice versa. Ces énigmes rebutent les grandes personnes, prompts à préjuger, fières du doute, armées de rire.» C'est un bon mode d'emploi pour entrer dans l'anthologie sortie par Fabienne Raphoz.

Elle est née de la frustration d'une thèse inachevée : comme la bête devient prince ou princesse, le brouillon de l'étudiante s'est transformé en beau livre. Il existe 1 100 contes recensés sur le thème de «la recherche de l'époux disparu». Une classification délirante de précision, établie par un Finlandais et un Américain, l'immatricule : AT 425. Le grand exégète de cette catégorie s'appelle Swahn. Il est moins proustien que danois. AT 425 est le thème favori de Fabienne Raphoz : celui où s'ancrent les histoires de fiancés animaux, ces êtres au grand cœur enseveli sous la bête. Ces histoires viennent de partout et sont de toutes époques.

Pour sa thèse, elle en avait recensé 250. Elle a conservé celles qui lui semblaient essentielles ou magnifiques. Les histoires se

suivent comme des variations : elles racontent toujours la même chose, jamais de la même façon. Leur chemin initiatique est connu ; ce qu'on y croise ne l'est pas. Le conte vaut par la rapidité, l'ellipse, le sens du détail qui réveille ou qui tue. Il n'explique pas. Le conte est de la poésie en action. Il dégage une beauté muette et une violence incurable. Ici, pas de psychologie, de contrôle ou de cellule de soutien. Des rêves s'envolent. L'angoisse tire dessus. Ils saignent, mais ne tombent pas : ils disparaissent dans la forêt. Le récit s'arrête à l'orée. Il ne lance aucun commentaire à leur suite.

Dans la première partie de l'anthologie, les histoires racontent des femmes corbeau, chèvre, fauvette, princesse-grenouille ou reine des chats. Dans la seconde, elles montrent des hommes monstre, papillon, chien, loup, serpent ou crapaud. Toutes et tous sont victimes d'un sortilège. L'amour doit les délivrer. Mais l'amour est aveugle, et pas comme un devin. Il se prend souvent les pieds dans le piège. L'amour ne suffit pas : le «désenchanteur» transgresse un interdit et l'être aimé disparaît, définitivement, sous sa pelisse de bête. Ces contes sont peut-être les plus beaux. Une note mélancolique leur donne la caresse finale. On regarde une fauvette s'envoler au crépuscule, tristement, comme celui qui par curiosité l'a perdue.

Cocteau s'inspire d'un conte fameux écrit par Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, 1711-1780. On le retrouve ici. Mais on y trouve bien autre chose. Et d'abord, une histoire de la bête avant le sortilège, tirée d'un long récit écrit en 1740 par Madame de Villeneuve. Les nobles raffolaient des contes. Ils y introduisaient des monstres, des fantômes, du sexe, toute sorte de violence et d'enchantement que les moeurs réprouvent, mais qu'enfants et amants emportent volontiers au lit. La Bête était, nous apprend Madame de Villeneuve, un jeune prince élevé par une vieille fée puissante et vindicative. Elle devient amoureuse de lui. Il la repousse. Elle en fait une bête hideuse et assortit le sort de quelques règles cruelles : «Et comme on n'a pas besoin d'esprit, quand on est aussi beau, je t'ordonne de paraître aussi stupide que tu es affreux, et d'attendre dans cet état pour

reprendre ta première forme, qu'une fille, belle et jeune, vienne volontairement te trouver, quoiqu'elle soit persuadée que tu la doives dévorer. Il faut aussi, qu'après qu'elle ne craindra plus pour sa vie, elle prenne une assez tendre affection pour te proposer de l'épouser.» La Bête a peu de chance de redevenir un beau. Mais une autre fée, une vraie marraine, pas une amatrice frustrée de chair fraîche, l'aide à retrouver sa peau – et son statut – d'origine.

Les variations sont parfois infimes, mais, comme un trou de serrure, les détails qui changent ouvrent un monde. Dans le conte original comme dans le film de Cocteau, Belle demande à son père de lui ramener de voyage une rose ; il la cueille dans le château de la Bête : celle-ci veut le tuer ú sauf si sa fille vient en échange. Mais il n'y a pas que les bêtes pour parler. Dans «le Loup blanc», la fille demande à son père de lui rapporter «la rose qui parle». Le père trouve dans un château un buisson de roses bavardes et chantantes. Saint-Exupéry a-il lu ce conte lorsqu'il décrit dans le *Petit Prince* les roses papotantes ? Le loup blanc apparaît et veut tuer l'homme qui cueille. On négocie. Le père revient avec sa fille, que l'animal accepte. Elle en tombe amoureuse. Mais il signale que ni l'un ni l'autre ne devra jamais révéler son secret. Il montre un écriteau : «Ici, on ne parle pas.» Au lit, le loup redevient prince avec sa belle (dans la vie, c'est souvent le contraire). Mais, un jour, elle parle et le loup meurt dans un cri.

Dans ces contes, les bêtes sont souvent plus sensibles que les hommes. Ceux-ci sont indiscrets, frivoles, bavards, envieux, snobs, attachés aux apparences. Les bêtes parlent peu. Elles ont une âme grosse de solitude et d'espoir. On dirait qu'elles portent dans leurs plumes et poils toute la sagesse – et la dépression – du monde. Chacune est le «premier chien» que Supervielle décrit dans la *Fable du Monde* : «Il est l'angoisse qui soupire/ tout en n'étant qu'un pauvre chien.» Les bêtes sont aussi à la limite. Elles sont dans l'homme. Elles le dégoutent et l'attirent. Elles en sont victimes. C'est alors à Pierre Guyotat qu'on pense : «Il y a quand même une exploitation de la

bête par l'homme, une lutte entre les animaux, une énorme histoire.» Les illustrations d'époque, qui accompagnent les textes comme un parcours secondaire, montrent tout cela. On y fureta entre morale et pornographie. Les photos de statues, prises par Fabienne Raphoz dans le jardin italien de Bomarzo, fonctionnent plutôt comme un contrepoint analogique.

Enfin, la bête est pudique. Elle vit du secret. Quand son élu le surprend ou le révèle, elle en meurt. Le grand modèle, publié à la fin du recueil, est l'histoire de Psyché. On la trouve dans l'Ane d'or, d'Apulée. Eros l'invisible enlève Psyché ; elle le prend pour un monstre. Si elle le voit, elle le perdra. Une nuit, elle finit par allumer la lampe et découvre le beau dieu endormi. Une goutte d'huile le brûle. Il s'envole et disparaît pour toujours. Psyché veut voir qui la fait jouir. Mais on ne sait jamais qui on aime, ce qui nous touche, ni exactement ce qu'on lit. Le grand mérite de ces contes n'est pas de le rappeler – on le savait – mais de le faire vivre.

Voir également : Carte merveille : un entretien entre Philippe Lançon et Fabienne Raphoz



(...) Ce livre est un vrai cadeau, tissage à la fois sensible et savant, accessible du coup à des publics très divers. Il devrait devenir le livre de chevet de toute personne un peu intéressée par le conte et surtout curieuse des délices et malheurs de l'amour !

**La Revue des livres pour enfants,**  
**novembre 2003, N°213.**

Ils sont lion, loup blanc, corbeau, roi porc, crapaud, crabe ou serpent. Elles sont fauvette, grenouille, sirène, chatte ou renarde. Tantôt c'est lui qui se transforme en prince, tantôt c'est elle en princesse, mais l'origine en est la plupart du temps une attirance, puis une transgression. Souvent, le regard amoureux sert de déclencheur à la métamorphose.[...]

L'anthologie se compose d'une quarantaine de contes, irréels mais gonflés de désir, d'amour, de fantasmes. [...] Autant dire que de ce livre, et des illustrations qui l'entourent, on sort ravi et...enchanté.

**Alain Delaunois, Quand la belle fait la bête, et vice-versa,  
Le Soir, Bruxelles, 12 décembre 2003**



**Métamorphoses. Les contes habillent de peaux de bêtes nos peurs et nos désirs.**

**Un article d'Isabelle Rûf |  
Le Temps | Genève, samedi 27 décembre 2003.**

Ceux qui étudient les contes sont peut-être à la seule recherche du plaisir de l'enfance, impunément retrouvé. C'est une des clés de la passion de Fabienne Raphoz pour ces textes aux pouvoirs mystérieux. Ils ont nourri son enfance bretonne et l'ont accompagnée dans ses études. Alors qu'elle était libraire chez Descombes à Genève, elle recensa les variantes de l'histoire de Barbe-Bleue dans un ouvrage paru chez Métropolis. Aujourd'hui (...) elle s'occupe avec ferveur d'une collection intitulée Merveilleux, où cohabitent des textes littéraires (...) et des collectes de contes populaires suédois, anglais, islandais... Elle

a composé elle-même le numéro 23 (...). Cette anthologie regroupe 41 histoires de «fiancés animaux», ces humains qu'une malédiction enferme dans une peau d'âne ou dans un corps de loup jusqu'à ce que l'amour vienne les rendre à leur vraie nature. (...)

«Autrefois, les motifs voyageaient, constate-t-elle, les marins et les commerçants les transportaient et ils prenaient la couleur de leur terre d'adoption.» On observe des va-et-vient entre l'oral et l'écrit avec quelques grandes étapes de fixation littéraire – Boccace, Perrault, les frères Grimm, auxquels on ajoutera «Le Vaillant Petit Tailleur» d'Eric Chevillard (Minuit, 2003). Ces versions rejaillissent dans la tradition orale pour subir d'autres variations.(...)

Des femmes, donc, transformées en chatte ou en fauvette, attendent qu'un prince leur rende leur forme humaine; le modèle de leur pendant masculin, c'est la Bête, dont Mme Leprince de Beaumont a fixé les malheurs, cette créature très laide, très stupide, au cœur généreux, qui manifeste «assez de bon sens, mais jamais ce qu'on appelle esprit dans le monde». La Belle, qui saura l'aimer sous ses apparences hideuses, sera «agréablement surprise» de la trouver métamorphosée en un beau prince avec lequel elle partagera un bonheur «fondé sur la vertu».

Les formes populaires ne s'embarrassent pas de ces jugements moraux. Elles parlent, plus vigoureusement, de la peur du sexe, du désir plus fort que la peur, de l'interdit et de sa transgression, et de cette part animale en nous avec laquelle il faut négocier. Placé tout en fin de recueil, le conte de Psyché résume très bien toutes ces ambivalences. Au IIe s. ap. J.-C., Apulée l'a enchâssé dans *L'Ane d'or*. On y voit comment Psyché perd son amour – qui est l'Amour même – pour avoir cédé à la tentation de le regarder: on ne peut voir ce qui vous fait jouir sans le perdre. «Amour, c'est Eros, et Eros est un dieu», rappelle Fabienne Raphoz dans sa belle postface, «*L'Ame d'or des bêtes*». Et le commerce avec les dieux est dangereux pour les mortels. C'est pour cette raison, et pas seulement pour tromper la ja-

lousie de Hera, que Zeus prend tant de formes humaines et animales quand il veut séduire les belles terrestres.

Le «tabou du regard» est à l'origine de bien des métamorphoses. Le chemin de la rédemption sera long, semé d'embûches et d'épreuves. C'est la quête de l'époux perdu dont les étapes ont été analysées en détail par Swahn. Elle rencontre un autre interdit: celui de la parole. On peut parfois voir, mais alors il ne faut pas le dire, sous peine, encore une fois, de perdre ce qu'on a vu.



La réussite de l'ouvrage de Fabienne Raphoz tient (...) à la richesse du thème de la métamorphose animale, mais aussi à la beauté des contes choisis, qui vont des classiques à d'autres, moins connus. Les pays d'origine font la part belle aux contrées européennes, traditionnellement mieux connues des spécialistes, grâce aux classifications des folkloristes, mais n'oublie ni l'Afrique, ni l'Asie, ni les Indiens d'Amérique, ce qui ne manque pas d'enrichir le tableau, d'autant que la proximité des motifs, malgré l'éloignement des aires géographiques, est troublante. L'ouvrage s'achève ensuite par une «Structure générale des contes types» plus savante, mais non moins intéressante, par des notices biographiques et par une postface de l'auteur, plus anaytique. C'est dire la richesse de ce gros livre dont toutes les rubriques sont bienvenues. Il n'y a ni pédantisme, ni étalage superflu de détails pour spécialistes. On s'adresse à l'honnête homme.

**BCLF, février 2004.**

**Emmanuelle Sempère | «Des belles et des bêtes. Anthologie de fiancés animaux | L'Aile bleue des contes: l'oiseau», Féeries, 9 | 2012, 291-297.**

La collection que les Éditions José Corti consacrent au «Merveilleux» depuis 1998, sous l'impulsion de leur codirectrice Fabienne Raphoz, accueille aussi bien des anthologies que des œuvres individuelles, des textes anciens que des premiers romans, réunis pour leur capacité à ouvrir et rouvrir les voies du merveilleux.

2 • Ces anthologies ouvrent très large les portes linguistiques et culturelles : faisant se parler des contes de tous horizons, les éditeurs, qu'il s'agisse de Claudine Lecouteux, Nicole Belmont, Elizabeth Lemirre ou Fabienne Raphoz, mettent en évidence l'universalité et en même temps l'infinie variété du merveilleux. Il semble qu'il y ait, au fondement comme à l'horizon de ces grandes sommes anthologiques, une conviction : il unit les hommes et crée entre eux des liens que la littérature et les échanges culturels viennent encore renforcer, mais qui les précèderaient par une sorte d'antériorité originelle. Si le merveilleux est ainsi à l'origine de ces anthologies, le conte n'en est que la forme la plus courante : le récit peut prendre d'autres formes, et son statut oral, populaire, littéraire, savant intéresse peu les éditeurs ; les illustrations même semblent là moins pour illustrer les textes que pour les accompagner : aux photographies personnelles se joignent, dans la seconde des deux anthologies, des dessins originaux, présentés selon leur ordre propre et non en fonction du contenu des histoires.

3 • Les deux ouvrages se composent de trois grandes parties : l'anthologie proprement dite, un dossier comprenant entre autres une liste des contes avec des éléments d'identification typologique et une postface proposant moins une analyse générale du corpus qu'une réflexion sur son substrat mythique.

4 • Les deux anthologies scindent le corpus en deux groupes, sur un critère objectif interne aux récits : pour le fiancé ani-

mal, Fabienne Raphoz distingue le fiancé animal masculin de la fiancée animale — en notant au passage que la seconde n'a pas, contrairement au premier, fait l'objet de travaux monographiques qui en auraient dégagé les éléments structurels. Pour l'oiseau, elle distingue entre les contes où l'oiseau est un animal de ceux où il est issu d'une métamorphose. Une troisième partie permet d'accueillir, dans *Des belles et des bêtes*, soit des textes «matriciels» comme *Psyché*, ou étonnants comme *Sire Semoule*, soit des contes «subsidiaires» dans *L'Aile bleue des contes* — dont on peine parfois à comprendre pourquoi ils ne pourraient s'intégrer aux autres parties. Il est évident que le classement des contes des *Belles et des bêtes* était plus aisé, du fait du nombre restreint des contes-types concernés — les AT 400, 401, 402 pour les fiancées animales, 425/433 et 440 pour les «bêtes». Comme le souligne Fabienne Raphoz — «mon beau rêve d'enfant portait un matricule : l'AT 425» (p. 430) —, le mythe auquel s'adosent ces contes s'ancre au plus profond de la psyché humaine, ce qui donne à l'ensemble de l'anthologie une grande cohésion. Le cas de la seconde anthologie est très différent sur le plan typologique : les oiseaux interviennent dans toutes sortes de récits, en sont ou non les protagonistes principaux et y figurent comme tels ou comme avatars métamorphosés. La liste des contes-types concernés monte ainsi à quarante-trois, tandis que quarante-quatre contes sur les cent un échappent au classement. L'unité de l'ensemble tient au référent oiseau, invitant le lecteur à prendre conscience de l'«omniprésence» de l'oiseau dans l'observation du réel comme dans son imaginaire. Le classement ayant été sans doute plus difficile, la troisième partie de l'anthologie paraît plus décousue ; là s'épuise en quelque sorte l'opposition entre oiseau véritable et résultat d'une métamorphose : entre les hommes et les oiseaux une continuité s'affirme, que l'homme n'est pas toujours capable de comprendre, comme le révèle le cruel conte d'Oscar Wilde, *Le Rossignol et la rose*, qui clôt l'anthologie.

5 • Les dossiers qui accompagnent la partie anthologique de ces deux ouvrages sont d'un esprit très différent semble-t-il : si pour les fiancés animaux la perspective typologique structurale

prédomine, une perspective anthropologique — au sens large d'une anthropologie de la nature — dirige le second dossier. Les deux corpus imposaient des démarches différentes, mais on pourra néanmoins regretter que ne soit pas proposée une perspective d'ensemble avec une autre façon d'appréhender et d'étudier les récits merveilleux.

6 • Aussi le premier dossier, sur les fiancés animaux, se recommande-t-il des travaux des folkloristes — Paul Delarue et Jean-Öjvind Swahn essentiellement —, tout en choisissant d'intégrer une perspective plus littéraire (dix notices biographiques remettent en avant la notion d'auteur et les contes littéraires sont largement mis en valeur dans l'anthologie). Ces deux perspectives associées apportent un équilibre à l'ensemble mais en limitent aussi, nécessairement, l'exploitation : les folkloristes par exemple regretteront que la liste des contes ne mentionne pas toujours leur origine géographique et que la structure générale des contes-types ne renvoie pas, pour les « variantes », aux contes eux-mêmes et aux cultures qui les ont produits ; outre les problèmes soulevés par la notion de « variante » — et qui seront traités dans la postface de la seconde anthologie —, ce dossier typologique hésite par trop entre l'exhaustivité (impossible) du recensement et le choix (nécessairement motivé) des variantes. Symétriquement, le lecteur pourra être frappé par l'importance et le nombre des œuvres littéraires qui se sont emparées de ces motifs et par l'absence de tout commentaire spécifique : les deux parties de l'anthologie s'ouvrent sur des contes classiques, écrits par Aulnoy, Villeneuve, Beaumont, mais sans que leur position soit motivée. On pourrait interroger les raisons de la prééminence de ces textes au moins dans la mémoire des lecteurs et analyser les formes prises par le mythe selon le contexte, les motivations et les supports de son élaboration en contes.

7 • Le grand apport de cette anthologie est ailleurs : Fabienne Raphoz associe et met en regard deux corpus gémellaires, et interroge leur parenté dans la postface, ce que ni les folkloristes ni les littéraires n'avaient fait auparavant. Fabienne Raphoz souligne dans ce texte joliment intitulé « L'âme d'or des bêtes » que

l'AT 400 (version féminine) n'a pas fait l'objet des travaux dont a bénéficié l'AT 425 et elle se propose de tisser des liens entre les deux corpus. «Non folkloriste» (p. 431), Fabienne Raphoz ne s'engage pas dans un travail typologique : c'est en mythologue et en poète qu'elle aborde son corpus et qu'elle étudie les ressemblances et les différences entre les contes en fonction du sexe des fiancés animaux. Une «poétique des bêtes» (p. 453) se dégage, qui fait d'elles un reflet de l'âme des hommes, de leur sexualité, de leurs aspirations. Les deux grandes parties de l'anthologie présentent ainsi, comme en un diptyque, les deux faces d'un même mythe, car «si ce qu'il y a à voir derrière la peau est différent selon que la bête est bête ou animale [...], tout est finalement dans ce voir ou ce dire, affaire de secret à garder» (p. 444). Ce «tabou du regard» appartient au mythe : «voir est interdit» (p. 434), avec des enjeux différents selon le sexe de l'objet du mystère. «Raymondin ne peut voir Mélusine lorsqu'elle est bête tandis que Psyché ne peut voir amour quand il est beau» (p. 443). Il s'agirait de «deux types d'initiation», l'une «vers le haut, le ciel, l'éther», l'autre «vers le bas, la terre, le bas-ventre». Cette analyse permet à Fabienne Raphoz d'approfondir le rapport entre conte et mythe et de corriger la définition, courante chez les ethnologues, du conte comme «dégradation du mythe» (p. 428). Une fois posée la «puissance de survie et d'autonomie» du conte soulignée par N. Belmont, toute la question est de comprendre comment le conte et le mythe peuvent coexister et comment le sens circule de l'un à l'autre : il y aurait, propose Fabienne Raphoz, «un aller-retour réciproque entre mythe et conte» et «une translation vers un autre ordre des choses, lorsque les premiers [les mythes] sont abolis, en tant que croyance» (p. 448). À la téléologie couramment admise s'oppose une conception cyclique, où le mythe fait retour dans le conte, et où l'autonomie de ce dernier lui permet de se faire mythe à son tour.

8 • L'anthologie du second ouvrage, sur les oiseaux, est, en nombre et en variété de textes, plus riche encore, avec des contes parfois très courts, et l'appareil critique paraît mieux maîtrisé — liste des contes replacée dans la table des matières,

bibliographie reportée en fin de volume pour un maniement plus aisé. Surtout, les contes eux-mêmes sont suivis d'une brève notice fort intéressante fournissant au lecteur sources et références, indiquant les contes apparentés et proposant un commentaire textuel souvent très suggestif, ainsi que des précisions concernant la nature des oiseaux représentés. La richesse des renvois est ici à souligner ; la cohérence de la collection éclate avec évidence au travers des très nombreux renvois qui y sont faits et qui invitent le lecteur à croiser les contes — par exemple, le conte no 47 est assorti d'un commentaire le rapprochant du conte égyptien des Deux frères, publié dans cette même collection, le conte no 76 est relié au Coran aussi bien qu'à un texte de Grégoire de Tours et enfin au conte fantastique de l'Américain Washington Irving (p. 306). De sorte que l'exploitation du volume, qu'on soit folkloriste, historien de la littérature ou lecteur curieux, est beaucoup plus aisée qu'avec la précédente anthologie.

9 • La première partie de l'anthologie concerne les oiseaux véritables, et les récits qui y sont reproduits appartiennent donc globalement aux « contes d'animaux » de la classification Aarne et Thompson. Ces folkloristes ont, comme pour les poissons, ménagé une classe spécifique aux oiseaux, ce que Fabienne Raphoz justifie dans sa postface en expliquant que l'« appartenance [de l'oiseau du conte] à une espèce, ou plutôt à une famille compte, c'est-à-dire fait tenir le récit, elle permet même d'accéder à une sorte d'ipséité » (p. 404). Dans tous ces contes, qu'ils soient ou non centrés sur l'oiseau, « la morale implicite ou explicite des contes d'animaux est fatalement humaine (La Fontaine s'en souviendra) mais révèle parfois une observation plus subtile du vivant » (p. 408). La fonction étiologique très présente dans cette première série de contes concerne non seulement les oiseaux mais aussi les êtres humains, voire le vivant dans son entier. Les commentaires tissent des liens, établissent des correspondances, et enchaînent les contes dans une sorte de vaste histoire de l'invention mythologique des hommes.

10 • La seconde partie de l'anthologie est consacrée aux métamorphoses en oiseaux et aux oiseaux fabuleux. Souvent plus récents, plus longs aussi, ces contes sont très poétiques et riches en symboles. Les commentaires et rapprochements permettent de mettre en relation l'invention poétique et l'observation de la nature — nombre d'oiseaux ont une valeur symbolique dans telle ou telle culture, que le milieu et leur espèce expliquent. La grande précision des explications ornithologiques est précieuse car elle rend compte de l'ancrage du merveilleux dans la vie naturelle, même dans le cas de l'invention fabuleuse.

11 • Une troisième partie regroupe des « ailes subsidiaires », une vingtaine de contes qui sont soit des variantes des contes précédents — sept contes —, soit des textes « complémentaires » ; partie sans doute décousue, qui permet cependant de connaître des récits étonnants — pour lesquels les données philologiques semblent encore souvent manquer. On aimerait parfois plus de précisions : le conte no 84 est-il reproduit dans la version qu'en donne Claude Lévi-Strauss ou lui-même cite-t-il un conteur (p. 325) ? Quel est le statut du conte de L'Oiseau bleu, no 85, dans l'ouvrage d'histoire naturelle dont il est issu (p. 326) ? Il y a là matière à enquête, et l'anthologie présentée par Fabienne Raphoz ne prétend pas à l'érudition. Les indications ornithologiques sont en revanche toujours très fournies et très suggestives (p. 376). Certains contes semblent à la frontière entre les deux parties de l'anthologie — tel celui de L'Oiseau magique, conte chinois (no 95, p. 356), où l'oiseau est à la fois fabuleux et pris en tant qu'oiseau dans le récit (c'est lui qui possède et incarne l'art du conte : par trois fois, il obtient sa liberté en racontant une histoire qui arrache un soupir au roi).

12 • Le dossier qui accompagne cette anthologie choisit une perspective nettement anthropologique ; certes, la classification Aarne et Thompson reste présente, mais davantage comme outil de classement que comme grille d'interprétation. La postface marque une nette prise de distance : « la notion même de conte-type est une commodité qui permet de postuler un canon sur lequel similitudes et différences pourront être relevées avec ce

qu'on nommera variantes, mais, truisme, dans le domaine de l'oralité, la trace qui atteste de l'origine fait fatalement défaut.» (p. 421) Fabienne Raphoz fait sienne une réserve courante chez les littéraires et exprimée ici par la médiéviste Anita Guerreau (dont le nom est mal orthographié): «Les contes recueillis par les folkloristes [...] représentent en gros, dans la forme où on les possède, l'expression de la paysannerie européenne du xix<sup>e</sup> siècle et non pas l'expression parfaitement atemporelle d'un système culturel qui aurait traversé les siècles, sinon les millénaires du néolithique à la période contemporaine.» La perspective de Fabienne Raphoz n'est cependant pas plus contextualisée ici que dans la postface du précédent ouvrage, contrairement à ce à quoi invite le propos de l'historienne: lorsque des filiations sont suggérées, les chemins qu'elles ont pu prendre ne sont pas évoqués (par exemple à propos de Friedrich Nietzsche, p. 411). Mais l'intérêt du travail de Fabienne Raphoz est ailleurs: au-delà de la querelle opposant les deux approches du conte comme genre populaire ou intertextuel, Fabienne Raphoz invite ses lecteurs à prendre un peu de hauteur et, dans le prolongement de sa réflexion sur le mythe dans *L'âme d'or des bêtes*, propose ici une lecture à la fois anthropologique et littéraire du conte.

13 • Au travers du corpus exemplaire de l'oiseau — exemplaire en ce qu'il intervient dans toutes les formes qu'a prises le conte et ce dans un très grand nombre de cultures sinon toutes —, Fabienne Raphoz veut indiquer une façon nouvelle d'appréhender le merveilleux, dans une perspective anthropologique attentive aux rapports de l'homme avec la nature, aussi bien qu'à ses rapports avec le sacré et l'imaginaire. Elle s'appuie pour cela sur les très récents travaux de l'anthropologue français Philippe Descola qui tente, dans *Par-delà nature et culture* (Gallimard, 2005), de dégager sa discipline du paradigme occidental dominant de la séparation entre nature et culture, en appliquant aux contes le dispositif conceptuel des quatre ontologies — l'animisme, le totémisme, l'analogisme et, enfin, le naturalisme dans lequel l'Occident baigne depuis l'époque moderne. Or cette opération conduit à mettre en évi-

dence la proximité entre « conte occidental et vision du monde des nations premières » (p. 420). Peut-être les lecteurs de contes savaient-ils intuitivement ce qu'énonce l'anthropologue, à savoir que le conte permet de « retrouver » ou d'« acquérir » (ce seraient les deux faces d'un « cogito en miroir ») le « sentiment de la nature » (Oskar Dähnhardt) qui réconcilie l'homme avec son environnement. Fabienne Raphoz justifie ainsi, en sus du critère thématique, la coprésence « des contes occidentaux dits d'animaux, des récits étiologiques et des mythes des Peuples premiers » (p. 430) : il y aurait entre les quatre ontologies dégagées par l'anthropologue des liens, des glissements, des passages — « cette intuition suppos[ant] une recherche plus approfondie » que Fabienne Raphoz se propose de mener « dans un autre contexte ». C'est là un projet des plus ambitieux et les retombées s'en annoncent fondamentales, tant pour la compréhension du conte et des imaginaires culturels dont il procède que pour l'anthropologie du merveilleux.

14 • Disons enfin un mot de la beauté de l'ouvrage — en utilisant ce même critère que l'éditrice met en avant pour justifier le choix des textes de ses anthologies (2003, p. 431). Le cheminement dans les contes est rythmé par les dessins de Ianna Andréadis — pour le plus grand plaisir visuel du lecteur, qui ne quitte ainsi jamais les oiseaux des yeux de l'âme comme du corps, mais également avec des retombées sémantiques puissantes bien décrites par François Fièvre dans son compte rendu de l'ouvrage de F. Raphoz : « le rapprochement entre les deux ordres, ici magnifiquement entrelacés », ordre de la typologie Aarne et Thompson pour les contes, ordre de l'histoire naturelle pour les dessins, va, comme la postface et les commentaires associés aux textes, dans le sens d'un dépassement de l'opposition entre science (ornithologique) et merveille (du conte). Reste à y associer, en plus des beaux vers de Roger Giroux (malheureusement absent de la bibliographie) cités en exergue de la bibliographie, l'écriture de Fabienne Raphoz qui sait si bien exploiter, ici au profit de l'analyse, les ressources sonores et visuelles du langage. Il faut alors poursuivre le voyage en terre d'oiseau en compagnie de Fabienne Raphoz poète, et

ouvrir ses Jeux d'oiseaux dans un ciel vide, augures parus aux Éditions Héros-Limite en 2011 : « Pour tout le vieux Continent siffler loriot c'est siffler beau. » (p. 181)