

L'importance du voyage dans les contes de fées

Amandine Ravet

Sciences Humaines / Politiques
Littérature



*L'importance du voyage
dans les Contes de Fées
de Perrault, Grimm et Andersen*



Amandine Ravet

L'importance du voyage
dans les Contes de Fées
de Perrault, Grimm et Andersen

Éditions EDILIVRE APARIS
Collection Universitaire
75008 Paris – 2010

www.edilivre.com

Edilivre Éditions APARIS

56, rue de Londres – 75008 Paris

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50 – mail : actualites@edilivre.com

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN : 978-2-8121-3816-4

Dépôt légal : Août 2010

© Edilivre Éditions APARIS, 2010



Illustration de Gustave Doré, « Le Petit Poucet »

*Un grand merci à ma directrice de recherches,
Madame Odile Gannier,
Pour son soutien,
Son écoute,
Sa disponibilité
Et pour ses conseils.*

*Un grand merci à mon fils Gabriel
Car du haut de son très jeune âge il m'encourage
Sans le savoir.
« C'est à toi que je dois mon envie de continuer,
c'est pour toi. »*

INTRODUCTION

Les contes de fées ont bercé notre enfance et berceront certainement encore celle de nombreuses générations à venir. Le charme des contes de fées est indiscutable. Le livre est à peine ouvert, la magie opère déjà. Il y a quelque chose dans ces histoires qui transporte, émerveille, illumine et instruit à la fois. Un pacte est signé entre le conteur et l'auditoire : nous acceptons de croire à l'univers merveilleux et à ses lois, à ce monde nouveau tant éloigné du nôtre. Plonger dans un conte de fées c'est n'être plus d'ici, perdre, le temps d'une histoire, contact avec la réalité. Le conte de fées puise ses origines dans des mythes et légendes aux motifs universels.

« Les origines du conte de fées dépassent de loin les fables milésiennes évoquées par Perrault dans la préface de ses contes en vers. Depuis qu'il parle, semble-t-il, l'homme raconte. Du moins depuis qu'il écrit, puisque des tablettes de Chaldée nous rapportent la légende d'Etana et de l'aigle. L'Egypte pharaonique avec le *Conte du naufragé* et le *Conte des deux frères* conservés sur un papyrus du XIII^{ème} siècle avant notre ère, la Babylonie, la Grèce antique, Rome avec les *Métamorphoses* (ou *L'Âne d'or*) d'Apulée présentent des récits dans lesquels se reconnaissent nos contes. De la plus haute Antiquité à la Renaissance, les mythes, légendes et autres fables ont fourni des motifs merveilleux qui se sont retrouvés dans de nombreux contes. Ainsi l'histoire de "Psyché et Cupidon" traverse les siècles pour inspirer *La Belle et la Bête* des Lumières. Le XIX^{ème} siècle a cru à une origine indo-européenne des contes, ayant constaté les parentés du Pañcatantra indien et de l'Océan des Contes de Somadeva avec nos fables, contes et légendes. En fait les motifs et structures des contes sont universels. Ils se retrouvent en Arabie dans le Kalila et Dimna ou Les Mille et une Nuits. On connaît aussi un Petit Chaperon rouge chinois, des Blanche-Neige

kabyle autant que russe, et les contes japonais, khmers, africains, océaniens ou amérindiens nous semblent étrangement familiers. »¹

Le conte de fées est très longtemps associé à l'oralité. En effet, les contes de fées se transmettent de bouche à oreille par des générations de conteurs à l'occasion de veillées populaires ou familiales. La parole du conte est transmise de génération en génération en d'infinies variantes sur des canevas mouvants.

« Le conte est un rite social et le conteur un passeur entre générations. Figure emblématique, ma mère l'Oye représentée sous les traits d'une vieille femme, est l'un des principaux agents de transmission des contes. Mais c'est le plus souvent un homme, spécialiste du genre, qui porte le conte de ferme en ferme et vit de son "art". »²

Ils sont aussi appelés contes merveilleux. Le mot « merveilleux » vient du latin « *mirabilia* », « choses étonnantes, admirables ». Dans un récit merveilleux, l'histoire se déroule dans un passé indéterminé, le merveilleux réside en grande partie dans la présence de personnages surnaturels et d'objets magiques. Le conte merveilleux est coupé du réel, le fabuleux ne s'y trouve ni expliqué, ni rationalisé. Le merveilleux imprègne la littérature médiévale qui présente quelques éléments féeriques. La littérature médiévale constitue un jalon majeur de l'histoire du conte occidental. Le merveilleux est très présent et inspire les chansons de geste, les sagas, les fabliaux et les romans. Fées et prodiges se mêlaient aux hommes au point de peupler leur généalogie et leurs récits d'origine. Le merveilleux est réservé, du Moyen Âge au XVIII^{ème} siècle, aux épopées ou aux poésies versifiées.

Charles Perrault fut l'un des premiers à s'affranchir de cette règle en publiant ses contes, même si certains sont encore en vers. Les contes de Charles Perrault ont traversé le temps et les époques et sont encore aujourd'hui les plus lus, les plus racontés et les plus célèbres. L'écriture du conteur est inimitable. Ses contes ont su capter toute la fraîcheur du monde féerique, toute sa magie et sa beauté. En 1671, Charles Perrault est le principal protagoniste de la « querelle des Anciens et des Modernes ». Tandis que Jean Racine et Pierre Boileau prônent l'imitation des auteurs de l'Antiquité, Charles Perrault prêche l'innovation de la création littéraire et artistique adaptée à son époque. Il n'est donc pas étonnant de le voir s'affranchir des règles afin de donner naissance au genre littéraire des contes. Son enthousiasme pour cette littérature est perceptible et

¹ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/index.htm>.

² <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/index.htm>.

l'originalité de sa plume peint avec délice le monde merveilleux dans lequel nous plongeant les contes de fées. En 1691, Charles Perrault publie une « nouvelle » en vers intitulée *La Marquise de Salusses ou la Patience de Griselidis* puis en 1693, un premier « conte en vers », « Les Souhaits ridicules ». C'est en 1694 qu'apparaît l'inoubliable « Peau d'Âne ». En 1697, un volume intitulé *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* est publié, il renferme les neuf contes les plus célèbres de Charles Perrault : « La Belle au bois dormant », « Le Petit Chaperon rouge », « La Barbe Bleue », « Le Maître Chat ou Le Chat Botté », « Les Fées », « Cendrillon ou la Petite pantoufle de verre », « Riquet à la houppe », « Le Petit Poucet », « Peau d'Âne ». Les contes ne vieillissent pas, ils évoluent avec les années qui passent et se renouvellent sans cesse. La notion d'intertextualité est d'ailleurs très présente au sein des contes. Ils présentent de nombreuses parentés d'un auteur à l'autre. Charles Perrault s'est inspiré des contes véhiculés par la tradition orale pour écrire *Histoires ou contes du temps passé*. Saisir, intacte, la dimension vivante que procure l'oralité à un récit afin de créer une œuvre hors du commun permettant de découvrir et de faire apprécier le tout nouveau genre littéraire des contes.

Les « fées » deviennent à la mode dans les salons. Les contes de fées sont appelés « les contes de bonnes femmes »³. Au XVIII^{ème} siècle, cette vogue connaît un renouveau avec le chevalier de Mayer. Originaire de Toulon, Charles-Joseph de Mayer entreprend, entre 1785 et 1789, l'édition du *Cabinet des Fées*⁴. Son but est de sauver de l'oubli les contes édités durant le siècle et déjà difficiles à trouver. Mayer sélectionne les auteurs, choisit les contes et conçoit l'organisation des quarante et un volumes de l'ensemble. Outre le *Discours préliminaire* du premier volume dans lequel il justifie son travail, il rédige une centaine de notices biographiques, aujourd'hui très précieuses, sur les conteurs merveilleux des cent dernières années. Mayer poursuit deux buts essentiels : sauvegarder des contes risquant de tomber dans l'oubli et fournir aux générations futures des modèles et des sources d'inspiration. Dans ses choix d'auteur, la première place est évidemment donnée à Charles Perrault.

Parallèlement, les frères Grimm s'intéressent de très près aux contes populaires allemands et se lancent dans une collecte quasi-scientifique afin de les réunir, à partir de différentes sources et de longues recherches, et de publier, entre 1812 et 1829, deux volumes sous le titre de *Kinder-und Hausmärchen*, traduit en français par *Contes pour les enfants et les*

³ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/index.htm>

⁴ Charles-Joseph Mayer, *Le Cabinet des Fées ou Collection choisie des contes des fées et autres contes merveilleux ornés de figures*, éditeur. Amsterdam et Paris, Rue et Hôtel Serpente, 1785-1789.

parents. Une nouvelle édition paraît en 1857. Elle contient des histoires supplémentaires et devient le célèbre livre intitulé *Contes de Grimm*. « Le mot *Märchen* est en allemand le diminutif du terme ancien *Mar* qui signifie la tradition, la nouvelle, l'information ou le bruit qui circule et qui passe. »⁵ Le conte est mobile, il circule de village en village, se transmet de bouche à oreille. Il n'est pas figé. Les frères Grimm prennent conscience de cette dimension remaniable du conte pour en extraire l'étincelle authentique enfouie au creux de chacun d'eux. Grâce aux frères Grimm, le regard porté sur les contes change radicalement. En effet, ils puisent dans tout ce qui peut leur parvenir des siècles précédents, comme l'héritage de Perrault, tout en faisant appel au savoir et aux souvenirs anciens de vieux conteurs qui se perdent peu à peu dans la disparition de la tradition orale. Wilhem Grimm écrit : « Il n'est peut-être qu'une petite goutte de rosée, retenue au creux d'une feuille, mais cette goutte étincelle des feux de la première aurore. »⁶ Wilhem Grimm entend par là qu'il est bien sûr impossible de figer dans l'écrit l'immense richesse des contes que la tradition populaire a permis de développer mais le peu que son frère et lui-même ont su saisir reflète le meilleur de l'oralité dont les contes ont fait l'objet. Le but des frères Grimm est simple : retenir ce qu'il y a de plus beau, de plus magique et de plus pur dans les contes de fées.

La création littéraire que représentent les contes de fées se renouvelle au XIX^{ème} siècle avec Andersen et le romantisme. Hans Christian Andersen ne commence à publier des contes que tardivement. Son premier recueil de contes est publié en 1834 sous la forme de deux minces fascicules dans lesquels figure la fameuse « Princesse au petit pois ». A cette époque-là, la société danoise qui l'entoure ne prête aucune attention à ce genre littéraire qu'elle ne considère même pas comme tel. Pourtant, cette première publication va s'avérer être un succès. En 1843, paraît un premier volume rassemblant ses contes, *Nye Eventyr*. Cinq ans plus tard, grâce à la traduction de Victor Caralp, la France découvre à son tour ces *Nouveaux Contes*. Contrairement à ses prédécesseurs, Andersen ne remanie pas les contes de la tradition orale. Il est un créateur. Ses contes ont tous une histoire particulière, une naissance unique. C'est en cela que le genre se renouvelle pleinement. Andersen est un homme de voyage, solitaire et au passé difficile. Il s'inspire de ses aventures personnelles, de ses rencontres, de ce qu'il voit de voyage en voyage, afin de créer ses contes. Si le nom d'Andersen est souvent lié à la littérature pour enfants, il ne faut pas oublier que ses contes contiennent très souvent des éléments non saisissable par les

⁵ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/marchen.htm>

⁶ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/marchen.htm>

plus jeunes et qu'ils sont encore aujourd'hui source d'études et de recherches. De son passé et de ses expériences, Andersen retient une fêlure palpable et une fragilité certaine que nous retrouvons dans ses contes. Le genre littéraire des contes de fées a donc évolué avec les années et les auteurs que nous avons cités demeurent des figures emblématiques de cette littérature. Notre étude portera sur leurs œuvres respectives : *Contes*⁷ de Charles Perrault, *Contes*⁸ de Grimm, *Contes*⁹ d'Andersen.

Il faut savoir également que les Fées sont souvent absentes du récit, elles ne suffisent pas à définir le conte de fées. Cette expression désigne plutôt un genre littéraire français correspondant à ce que les folkloristes appellent le conte merveilleux.

« Il se définit généralement par sa structure narrative, mise en lumière par les travaux de Vladimir Propp : un héros ou une héroïne, subissant un malheur ou un méfait, doit traverser un certain nombre d'épreuves et de péripéties, qui souvent mettent radicalement en cause son statut ou son existence, pour arriver à une nouvelle situation stable, très souvent le mariage ou l'établissement d'une nouvelle vie. Selon les cas, le conte peut combiner de très nombreux éléments, se répéter, et peut être aussi complexe que long. »¹⁰

Le conte de fées se définit aussi par le pacte féerique passé entre le conteur et son auditoire ou ses lecteurs. Nous acceptons de croire à l'univers merveilleux, à ses lois, d'entrer avec le conteur dans un monde sans rapport avec le nôtre. Un monde dans lequel les héros sont anonymes, figures plus qu'êtres, où les distances et le temps varient, où toutes sortes de créatures peuvent se manifester, où tout, de la maison en pain d'épice à la clef, peut se révéler Fée. Le conte de fées Le héros est le personnage dominant du conte de fées. Ses aventures constituent le cœur du récit. Enfant ou adolescent, il est souvent au centre d'une situation familiale complexe. La plupart des contes de fées mettent en jeu des familles qui se construisent, se modifient et se défont, pour aboutir à une nouvelle organisation à la fin du récit.

⁷ Charles Perrault, *Contes*, Présentation de Nathalie Froloff, Paris, Gallimard, 1999, Collection Folio.

⁸ Frères Grimm, *Contes*, Préface de Marthe Robert, Paris, Gallimard, 1976, Collection Folio.

⁹ Hans Christian Andersen, *Contes*, Préface, notes et traduction nouvelle par Marc Auchet, Paris, Librairie Générale Française, 2003, Les Classiques de Poche.

¹⁰ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/index.htm>.

Dans *Le Monde du conte*, Soazig Hernandez écrit : « Dans un conte, le héros est pris dans un engrenage d'événements, comme traversé par eux plus que les maîtrisant.¹¹ » Il est vrai que le héros du conte de fée est systématiquement amené à fuir, partir, quitter son lieu initial, que ce soit contre son gré ou selon ses choix, pour un ailleurs qui l'amène à parcourir « le vaste monde »¹². Le voyage est le mouvement du héros vers l'extérieur de son lieu initial. Il est départ, paysage observé, rencontres, ou retour. Ses formes sont diverses et les raisons qui lui donnent naissance aussi : fuite, quête, départ forcé, enlèvement, désir de voyager. Il y a donc très souvent un départ ou une fuite et par conséquent une série d'aventures qu'imposent régulièrement les voyages aux voyageurs. Dans un monde merveilleux comme celui dans lequel nous plongeons les contes de fées, les héros font des rencontres féeriques, des animaux qui parlent, des ogres, des nains, des géants, des sorcières, des fées, ils accomplissent des actes magiques et se lancent dans des quêtes tout aussi merveilleuses que leur univers. Le voyage, contraint ou choisi, semble donc être inévitable. Peu importent la distance parcourue et les raisons qui le motivent, il est très souvent présent dans les contes de fées. Nous pourrions même dire que le conte de fée est un voyage permanent qui nous permet de visiter le monde merveilleux, ses recoins cachés, ses secrets, ses paysages et ses habitants. Le voyage est un thème très exploité dans les contes. Le héros existe pleinement à travers lui. Quel est le véritable rôle du voyage au sein des contes de fées, sa raison d'être dans toute sa dimension ?

La première partie de cette étude sera consacrée au voyage comme structure narrative du conte de fées. Il semble, en effet, être la base du texte, le socle sur lequel l'histoire du héros se construit. Soazig Hernandez écrit à : « La plupart des contes de fées commencent par la séparation. [...] Quelle que soit sa nature, la séparation équivaut, selon Bettelheim, à la « nécessité de devenir soi-même ». »¹³ Le héros du conte de fées est amené à partir, à voyager, il y a toujours une séparation qui donne vie à un récit. Dans une seconde partie, nous nous intéresserons aux difficultés du voyage. Des difficultés qui forgent et révèlent la personnalité du héros mais aussi de ceux qu'ils rencontrent. Des difficultés qui définissent le voyage comme une aventure périlleuse et dangereuse, dévoilant ainsi une des nombreuses facettes de ce dernier. Cependant, et ceci sera l'objet de notre dernière partie, le voyage possède un don inestimable : il révèle,

¹¹ Soazig Hernandez, *Le Monde du conte, Contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, l'Harmattan, 2006, page 72.

¹² Expression couramment utilisée par Andersen dans ses contes.

¹³ Soazig Hernandez, *Le Monde du conte, Contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, l'Harmattan, 2006, page 75.

dévoile, redonne une identité ou en crée une tout simplement. Le voyage semble être une épreuve initiatique. Les héros des contes de fées se découvrent à travers les péripéties qu'ils vivent, péripéties entraînées et motivées par le voyage. Une épreuve initiatique se définit par une série d'épreuves physiques ou morales suivie par un jeune homme ou une jeune femme qui lui apportent une plus grande maturité. Dans les contes de fées, l'épreuve initiatique tient une place extrêmement importante. Son rôle est essentiel pour le récit et pour le héros qu'il met en scène. Il est donc impossible d'aborder le thème des contes de fées sans parler de la dimension initiatique que chaque héros rencontre. Le voyage est une étape indispensable pour l'identité du héros.

I

Le voyage :

La structure narrative du conte de fées

1. Voyage et escales motivent le récit

Dans *La Morphologie du conte*, publiée en 1928 en Russie, Vladimir Propp étudie une multitude de contes fantastiques russes traditionnels dans le but de définir une typologie des structures narratives du conte. Il met de côté ce qu'il juge secondaire au sein des contes et ne garde que leurs plus petites unités narratives qu'il appelle « fonctions ». En fait, le travail de Propp ne représentait qu'une première étape de sa réflexion. *La Morphologie du conte* propose une structure du conte qui présente des limites car elle ne s'adapte pas à tous les contes et elle ne met pas toujours en valeur l'essentiel de la structure narrative.

Dans *La Morphologie du conte*, Vladimir Propp analyse un corpus de contes russes qu'il réduit à une série de trente et une fonctions comme l'éloignement, la médiation, la transgression, la reconnaissance, la punition, portées par des personnages réductibles à sept caractères principaux « l'agresseur qui produit le méfait, le donateur qui confie l'auxiliaire magique, l'auxiliaire, le mandateur qui mandate le héros et désigne l'objet de la quête, l'objet de la quête qui mobilise le héros, le héros ou l'héroïne, le faux héros qui n'est pas capable de réussir l'épreuve de l'auxiliaire. Il considère ainsi le conte comme une structure narrative, dans laquelle les motifs sont interchangeable : on peut remplacer l'ogre par un dragon sans que le sens du récit soit modifié. Il délimite ensuite la « sphère d'action » de chacun des personnages, c'est-à-dire l'ensemble des fonctions qui les concernent individuellement. »¹⁴ Le conte de fées serait donc divisible en séquences, dans lesquelles nous retrouverions toujours

¹⁴ [http://fr.wikipedia.org/wiki/Conte_\(oral\)#Structure](http://fr.wikipedia.org/wiki/Conte_(oral)#Structure).

les mêmes fonctions, limitées au nombre de trente et une, où les personnages joueraient le rôle qui leur est attribué selon leur caractère.

« Vladimir Propp a formulé trois principes :

1. Les éléments constants, permanents du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies.

2. Le nombre de fonctions que comprend le conte merveilleux est limité.

3. La succession des fonctions est toujours identiques. »¹⁵

Il donne ainsi du conte la définition suivante : « du point de vue morphologique, tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par toutes les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.¹⁶ »

Cependant, Greimas, sans remettre en cause les recherches de Vladimir Propp, impose des limites à cette analyse structurale des contes en précisant qu'il ne s'agit que de « sémantique structurale d'actions respectives. »¹⁷ Nous pouvons proposer une autre analyse de la structure du conte de fées qui serait sur une structure narrative basée sur le voyage et ses escales. Cette analyse ne prétend pas à une vérité formelle et à une adaptation universelle à tous les contes de fées, mais elle est le fruit de l'étude de différents contes de Perrault, Grimm et Andersen pour lesquels elle s'adapte très souvent.

De nombreux écrivains et chercheurs sont unanimes pour dire que le conte de fées débute presque toujours par un départ du héros, forcé ou voulu. Ce départ apparaît même comme la condition inévitable du récit. Sans départ, sans un premier voyage, le récit ne peut avoir lieu. La première étape de la structure narrative du conte de fées repose sur un premier mouvement, un premier élan vers l'extérieur. Dans *Le Monde du conte*, Soazig Hernandez écrit :

« L'espace du conte se dédouble alors en deux lieux ouverts que le héros doit parcourir pour, en fin de conte, mieux se retrouver : c'est le « vaste monde » que courent les héros des contes de Grimm où pays inventé, réel et affectif se mêlent pour mieux les égarer. Le foyer familial est cet espace clos, cellule protectrice ou prison, que le héros doit abandonner de façon volontaire ou forcée, chassé par ses

¹⁵ Article de Cédric Castella.

http://www.contemania.com/comprendre/Vladimir_Propp.htm.

¹⁶ http://fr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Propp#cite_ref-0

¹⁷ http://fr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Propp#cite_ref-0

parents ou au contraire après y avoir été maintenu contre son gré. C'est la première étape, obligatoire, du voyage du héros, et la condition même du récit. »¹⁸

Soazig Hernandez souligne ainsi le caractère essentiel du départ et donc du premier voyage comme condition obligatoire de l'ouverture du récit. La première étape d'un conte de fées repose sur l'éloignement du premier lieu habité par le héros, c'est lorsqu'il y a une fuite, une séparation, un voyage, que le récit commence. Ce phénomène de déracinement est un thème récurrent dans les contes de Perrault, Grimm et Andersen. Dans « Peau d'Âne » de Charles Perrault, l'héroïne est obligée de fuir les projets incestueux de son père. C'est dans cette fuite que le récit trouve son premier élan. Si l'héroïne avait tout simplement consenti à épouser son père, l'histoire n'aurait pas pu aboutir. Tout ce qui est raconté avant cet exil forcé trouve une raison d'être dans les conséquences que cela va engendrer. Ainsi, nous apprenons la mort de la mère de Peau d'Âne, la promesse du Roi et de ces révélations, nous en attendons les enchaînements logiques, à savoir qu'une fille ne peut accepter d'épouser son propre père, elle doit fuir ce mariage incestueux.

**« Ni la Cour en beautés fertile,
Ni la Campagne, ni la ville,
Ni les Royaumes d'alentour,
Dont on alla faire le tour,
N'en purent fournir une telle ;
L'Infante seule était plus belle
Et possédait certains tendres appas
Que la défunte n'avait pas.
Le Roi le remarqua lui-même
Et brûlant d'un amour extrême,
Alla follement s'aviser
Que par cette raison il devait l'épouser. »¹⁹**

A la suite de cet horrible projet, Peau d'Âne s'en va trouver sa Marraine pour lui demander son aide. Après plusieurs tentatives pour dissuader son père d'une telle union, l'héroïne se voit dans l'obligation de fuir. Le récit

¹⁸ Soazig Hernandez, *Le Monde du conte, Contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, l'Harmattan, 2006, page 77-78.

¹⁹ Charles Perrault, *Contes*, « Peau d'Âne », Présentation de Nathalie Froloff, Paris, Gallimard, 1999, Collection Folio, page 33.

peut alors avancer car le départ de l'héroïne implique forcément de nouvelles aventures, des escales, des rencontres, des péripéties.

Lors d'un déracinement, le héros n'est plus enfermé dans une cellule fermée et sans horizon, le « vaste monde » s'ouvre à lui et ouvre aussi les portes du récit. C'est avec le premier voyage que se forgent l'identité du héros, l'histoire même du conte et la trame narrative du récit. Les héros confrontés à la fuite sont très nombreux : les héros du conte « Les Cygnes Sauvages » d'Andersen qui fuient la cruauté de leur belle-mère, l'héroïne du conte « Blanche-Neige » des frères Grimm qui doit s'enfuir pour ne pas être tuée sur les ordres de sa belle-mère par un chasseur, les héros du conte « Les Douze Frères », des frères Grimm également, qui doivent s'enfuir pour échapper à la malédiction imposée par leur père. Mais nombreux sont ceux aussi qui désirent ce premier départ : le personnage du sapin dans « Le Sapin » d'Andersen, le marchand dans « La Malle volante » du même auteur, le tailleur dans « Le Vaillant petit tailleur » des frères Grimm pour n'en citer que quelques-uns. Peu importe ce qui motive le départ du héros, le conte de fées repose sur cet éloignement. Le récit a besoin du voyage pour avancer, il est l'élément indispensable à une suite d'événements qui ne pourrait pas exister sans lui. Dans un des contes des frères Grimm, l'importance d'un mouvement vers l'extérieur semble être soulignée. En effet, le conte « La Clé d'or » est une histoire inachevée qui pourrait s'apparenter à un conte qui n'aurait pas eu un premier départ et qui se verrait donc dans l'incapacité de proposer une suite. Bien entendu, cela reste une des analyses possibles de ce conte. Mais il est intéressant de le lire dans la perspective de l'immobilité car cette absence de mouvement provoque la fin du récit et met ainsi en valeur la structure narrative dont un conte a besoin pour prendre forme. Ce conte est très court et ne constitue qu'un début d'histoire, une trame inachevée. Il nous raconte l'histoire d'un garçon qui trouve une clé sous la neige et qui décide de creuser pour trouver à l'intérieur de quelle serrure cette clé peut bien aller.

« Croyant que là où était la clé, il devait y avoir aussi la serrure, il creusa la terre et trouva une cassette de fer. Pourvu que la clé aille ! pensa-t-il, la cassette contient sûrement des choses précieuses. Il chercha, mais ne vit pas le moindre trou de serrure ; enfin il en découvrit un, mais si petit que c'est tout juste si on le voyait. Il essaya la clé, elle allait parfaitement. Puis il tourna une fois dans la serrure, et maintenant il nous faut attendre qu'il ait fini d'ouvrir et

soulevé le couvercle, nous saurons alors quelles choses merveilleuses étaient contenues dans la cassette. »²⁰

Le conte s'achève ainsi, le contenu de la cassette ne nous est pas dévoilé ce qui semble amuser les auteurs. Le début du conte est comparable à celui de tous les contes, il présente la situation, le héros, un petit garçon qui trouve une clé, donc l'objet magique mais l'histoire s'achève et la quête du héros est interrompue. Ici, le héros n'a aucun mal à découvrir ce qu'il recherche, à savoir la serrure qui pourrait être ouverte par la clé. Il n'a pas besoin de partir, il lui suffit de creuser un peu plus la terre. Nous pourrions penser que cette facilité ne nécessite pas une continuité des événements. Le voyage, le mouvement, l'importance d'un élan vers l'extérieur n'étant pas respecté dans ce conte, l'histoire n'a plus de raison d'être. Les frères Grimm s'amuse avec le lecteur. L'ironie de la fin du conte est très visible. Les événements s'enchaînent bien trop facilement pour que le lecteur puisse espérer connaître la fin. « La Clé D'or » peut être étudiée comme un contre-exemple d'un conte dont la structure narrative serait basée sur le voyage. Comme il n'y a pas eu de départ, il n'y a pas d'histoire. Le voyage semble tout simplement maintenir le conte en vie, il est son essence, son fil conducteur.

La structure narrative du conte de fées s'appuie également sur les escales qu'impose le voyage et qui permettent l'avancée du récit. Les escales du héros ne sont pas choisies par hasard, elles permettent les rencontres, les rebondissements, elles donnent un rythme au récit et orientent le lecteur sur ce qu'il risque de se passer par la suite. Ainsi, lorsque le personnage du sapin, dans « Le Sapin » d'Andersen, se retrouve enfin déraciné comme il le souhaitait tant, c'est pour se retrouver décoré et illuminé dans un salon où s'amuse à courir autour de lui des enfants après un long voyage durant lequel les incertitudes de sa destinations lui semblent bien douloureuses. Son périple « fait une pause » le temps d'un Noël magique où le héros goûte au bonheur d'être admiré par tous et reconnu à sa juste valeur. Cependant, durant cette escale qui semble être agréable, les indices de l'avenir malheureux de l'arbre sont très présents. Cette notion de malheur futur est déjà annoncée lors du déracinement du sapin :

« La hache pénétra profondément dans sa moelle, l'arbre tomba sur le sol en soupirant, il sentit une douleur, perdit connaissance, il était

²⁰ Frères Grimm, *Contes*, « La Clé D'or », Préface de Marthe Robert, Paris, Gallimard, 1976, Collection Folio, page 384-385.